

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra muzikologie

Lukáš Krhánek

**Robert Šálek - skladatel, kapelník a historik vojenské hudby
v Čechách a na Moravě.**

Bakalářská práce

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

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedené bibliografické a elektronické zdroje.

Olomouc 13. května 2011

podpis

Děkuji Doc. PhDr. Lence Křupkové, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce,
za cenné rady při zpracování této bakalářské práce a za její pomoc při realizaci.

1. Obsah

1. Obsah	4
2. Předmluva	5
3. Úvod.....	6
4. Životopisné údaje Roberta Šálka	10
4.1. Dětství a mladá léta	10
4.2. Poprvé ve vojenské službě.....	11
4.3. Hráčem ve filharmonii a orchestrech	11
4.4. Šálkovo systematické vzdělávání	13
4.5. Návrat do vojenské služby.....	14
4.6. Hudebním pedagogem a konzultantem	17
4.7. Penze a vedení Olomouckého dechového orchestru.....	18
5. Šálkovy teoretické práce a publikační činnost.....	20
5.1. Publikační činnost	20
5.2. Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády.....	25
5.3. Česká dechová hudba 1890-1960.....	39
6. Skladatelská osobnost v rámci vývoje české dechové tvorby	44
7. Závěr	50
8. Resumé	52
9. Summary	53
10. Zusammenfassung	54
11. Seznam použité literatury	55
12. Seznam příloh.....	58
13. Anotace.....	61

2. Předmluva

Myšlenka vypracovat svou bakalářskou diplomovou práci o problematice dechových orchestrů mě napadla již v souvislosti s vypracováním písemné oborové práce ve druhém ročníku studia. Sám jsem aktivně v dechovém orchestru několik let hrál na křídlovku. V té době jsem při mnohém vystupování nebo na soutěžích pro sebe objevil nejen radost z aktivní interpretace, ale vůbec charakteristický svět dechových orchestrů. Proto je logickým vyústěním, že jsem se chtěl v nějakém kontextu tomuto tématu věnovat i ve své bakalářské diplomové práci. S osobností významného teoretika a kapelníka dechové hudby Roberta Šálka jsem se poprvé setkal při studiu jeho práce *Vojenská hudba, kulturní zbraň čs. armády*, když jsem vypracovával referát na téma dechové hudby. V současné době je veřejnosti jméno Robert Šálek buď vůbec neznámé, nebo jen známé částečně, a totéž nejspíš platí i v okruhu veřejnosti odborné. Chtěl bych poděkovat PhDr. Evě Vičarové, Ph. D. za to, že mě podnítila a dala impuls ke zpracování tohoto tématu. Dále bych rád poděkoval panu Bohumilu Peškovi za pomocnou korespondenci, Posádkové hudbě Olomouc za zapůjčení partitur Šálkových skladeb a v neposlední řadě Šálkově vdově Elišce Šálkové a Šálkovu synovi Ing. Robertu Šálkovi za konzultace a pomoc při vyhledávání nejrůznějších údajů k osobě Roberta Šálka.

3. Úvod

Vojenský kapelník, dirigent, hudební skladatel a spisovatel, teoretik, hráč na lesní roh a další nástroje PhDr. Robert Šálek patřil mezi významné české hudební historiky, teoretiky a vojenské kapelníky.

Jeho chuť studovat spolu se zájmem a zkušeností s dechovým orchestrem ho přivedla i ke druhé stránce hudební aktivity, k hudební teorii. Byl prvním vojenským hudebníkem, který se pustil do teoretického zpracování problematiky moderní české vojenské hudby. Je autorem několika stěžejních teoretických spisů, mezi které patří kniha *Česká dechová hudba 1890-1960*, disertační práce obhájená na Univerzitě Palackého *Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády* nebo příručka pro vojenské hudby *Vojenská hudba – stručné dějiny*. Tyto spisy měly velký vliv na generaci mladých muzikologů a hudebníků. Šálek také přispěl do repertoáru dechových orchestrů několika svými skladbami. Co se týká literatury a stavu bádání o Robertu Šálkovi, je tato položka poměrně chudá. Jeho jméno uvádí *Československý hudební slovník osob a institucí*,¹ jehož slovníkové heslo vytvořil Bohumír Štědroň. Dále je uveden v elektronické podobě *Českého hudebního slovníku osob a institucí*² jehož heslo vytvořila Eva Vičarová a Bohumil Pešek. Malý medailonek, který napsal Bohumír Štědroň, k osobě Roberta Šálka vyšel v časopise *Hudební rozhledy*³ v souvislosti se Šálkovými padesátými narozeninami. Další malé články vyšly v roce 1975 v časopisech *Hudební rozhledy*⁴ a *Hudební nástroje*⁵

¹ ČERNUŠÁK, Gracian; ŠTĚDROŇ, Bohumír; NOVÁČEK, Zdenko: *Československý hudební slovník osob a institucí*, Praha, 1963–1965.

² PEŠEK, Bohumil; VIČAROVÁ, Eva. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 14. 7. 2009 [cit. 2011-04-21]. Šálek, Robert. Dostupné z WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4901>.

³ ŠTĚDROŇ, Bohumír: „Robert Šálek“, *Hudební rozhledy*, 1957, č. 11, s. 480.

⁴ „Ve věku 68 let zemřel...“, *Hudební rozhledy*, 1975, č. 7, s. 332-333.

v souvislosti s úmrtím Roberta Šálka. K výročí sta let od Šálkova narození napsal Bohumil Pešek v roce 2007 do Zpravodaje Klubu absolventů Vojenské konzervatoře – VH3 a Svazu vojáků v záloze⁶ opět krátký vzpomínkový medailonek. Informace sám o sobě Šálek zveřejnil i ve svých pracích *Česká dechová hudba 1890-1960*⁷ a *Vojenská dechová hudba, zbraň čs. armády*.⁸ Osobní spisy Šálka jsou uloženy ve vojenském archivu v Trnavě, stejně jako jeho kvalifikační listina z doby základní služby a služby jako dozorčího.

Česká literatura o vojenské hudbě není bohatá. Robert Šálek byl prvním historikem a teoretikem, který na toto téma napsal obsažnější syntetické studie. Určité údaje o organizaci vojenských kapel za Rakouska obsahují slovníky Riegrův, Kočího Ottův. Funkce kapel v obrozenecké společnosti se v souvislosti se Smetanou dotkl Zdeněk Nejedlý ve své velké smetanovské monografii. V kapitole „Od vojenských kapel k sokolským“ knihy Jana Kapusty *Dechové kapely, pochody a František Kmoch* (Praha 1974) popisuje autor historii a funkce vojenské kapely v české kultuře a společnosti 19. století a spolu s knihou Evy Vičarové *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc* (Olomouc 2002) vědecky nejbližše navázali na Šálkovy práce. Za zmínku stojí také rukopis Karla Šindeláře *Vznik, vývoj a působení starých vojenských hudeb* (Praha 1983), který se zabývá organizací a dějinami rakouské vojenské hudby. Příležitostné tisky vydávané k výročí Vojenské hudebné školy (později Vojenské konzervatoře) se občas zabývaly historií vojenské hudby vzpomínkové články. Populární záměr mají kniha Otty Boška *Vyprávění o starých vojenských hudbách, převážně pražských* (Praha 1997) a kniha Milana Koukala *Dechovka* (Praha 2007). Informace o vojenské hudbě lze najít i v různých českých časopisech a sbornících.

⁵ ŠTĚDROŇ, Bohumil: „K úmrtí dr. Roberta Šálka“, *Hudební nástroje*, 1975, č. 5, s. 156.

⁶ PEŠEK, Bohumil: „Dr. Robert Šálek (1907-1975)“, *Zpravodaj Klubu absolventů Vojenské konzervatoře – VH3 a Svazu vojáků v záloze*, 2007, č. 89, s. 5.

⁷ ŠÁLEK, Robert: *Česká dechová hudba 1890-1960*, strojopis. Olomouc, 1965.

⁸ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. Armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952.

Poměrně nejvíce literatury je ke kapelám hornickým, kterými se ale ve své práci nebudu zabírat.

Tato bakalářská diplomová práce si klade za cíl vytvořit komplexní pojednání o autorově soukromém životě a jeho tvorbě teoretické i skladatelské a v hlavní části oprostít jeho hlavní teoretické díla od ideologických zaklínadel. Při zpracování tématu postupuji heuristickou, analytickou a historicko-srovnávací metodou.

V úvodu práce jsem zpracoval autorův životopis, neboť si myslím, že veškeré poznatky, rozhodnutí a osudové okamžiky měly na Roberta Šálka velký vliv jak po stránce lidské, tak po stránce pracovní, tedy kapelnické, teoretické, nebo skladatelské. Díky informacím a jinak nepřístupným materiálům od Šálkovy vdovy Elišky Šálkové a syna Ing. Roberta Šálka mohu všem čtenářům této diplomové práce nabídnout zajímavá fakta z autorova života, která doposud z oněch malých medailonků nikdo dále nerozvedl. Analyzuji zde prameny, které nejsou přístupné a přikládám je do přílohy této práce i s dobovými fotografiemi.

V druhé části práce jsem se zaměřil na Šálkovy hlavní dvě teoretické práce a jeho publicistickou činnost. Obě jeho základní práce (*Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády* a *Česká dechová hudba 1890-1960*) obsahují neuvěřitelné množství zavádějících ideologických odboček, poplatných tehdejší době (a to i přesto, že Šálek nebyl v Komunistické straně Československa), které místy vytlačují faktografii. Šálkův historický výklad vývoje vojenské dechové hudby dále porovnávám se statí v knize Evy Vičarové *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*⁹ a Jana Kapusty *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*,¹⁰ kteří vědecky navázali na Šálkovo dílo. Nelze samozřejmě porovnat úplně každou kapitolu, proto jsem z knih vybral pouze úryvky, které se určitým způsobem odlišují od ostatních, popřípadě vidí situaci jinak. Dalším cílem je zhodnotit Šálkovu publicistickou činnost.

⁹ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002.

¹⁰ KAPUSTA, Jan: *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*, Praha 1974.

V poslední části mé práce se zaměřuji na hudební dílo Roberta Šálka a zařazuji ho do rámce vývoje české dechové hudby. Pokusím se provést žánrový přehled Šálkových dechových skladeb a poukázat na specifické kompoziční postupy či instrumentační zvláštnosti, nikoli však podat detailní analýzu Šálkových skladeb, což ostatně při jednoduché faktuře těchto skladeb převážně zábavného charakteru není namístě.

Mou snahou je, aby tato bakalářská diplomová práce pomohla přispět k poznání této zajímavé osobnosti české hudby a jejího odkazu.

4. Životopisné údaje Roberta Šálka

4.1. Dětství a mladá léta

Robert Šálek se narodil 11. června 1907 ve VINOŘI u Prahy. Jeho otec František Šálek (6.6.1878 – 4.10.1959) byl strojní zámečnický. Byl známý v širokém okolí svou zručností, chodili za ním lidé prostí i faráři.¹¹ Měl dobrý vztah k hudbě, mladého Šálka podporoval ve hře na housle a jiné nástroje, chodili se spolu dívat na vojenské orchestry, které k nim zavítali. Jeho matka Anna rozená Machulková (16. 5. 1883 – 26.2.1918) byla dcerou taktéž strojního zámečnicka. Měl jednoho bratra, Viktora Šálka, nar. 2. listopadu 1913 a nevlastní sestru. Robert Šálek vyrůstal v těžké době, rodina musela žít skromně, otec chodil pěšky do kolbenky a jeho plat byl jediným zdrojem obživy rodiny. Od roku 1912 do převratu žil Robert Šálek s rodiči v Maďarsku, tehdejší součástí Rakouska-Uherska, protože celá jeho rodina následovala otce-živitele za prací v cukrovaru v Orosce¹². Jeho matka zemřela na tuberkulózu, když mu bylo necelých jedenáct let. Poté žil s otcem, nevlastní matkou a nevlastní sestrou. S nevlastní matkou neměl dobré vztahy, místo podpory v hudbě ho nutila pracovat v továrně. Na život v Maďarsku Šálek nerad vzpomínal, na mladé chlapce tam byli velice přísní.

V Orosce navštěvoval Robert Šálek obecnou školu, samozřejmě v maďarském jazyce, a aby nezapomněl češtinu, otec ho ve druhé třídě poslal na nějaký čas zpět do Prahy.¹³ Od šesti let se učil na housle u českého lidového hudebníka J. Klempa. Roku 1919 otec František opět musel změnit své působiště, přes Slovensko zpět do naší vlasti, do Českého Meziříčí. Zde Šálek dokončil obecnou školu a do roku 1923 navštěvoval zdejší měšťanskou školu. Zde se začal učit u Jana Zajíce na

¹¹ Údajně vyráběl i malé šroubky do brýlí svému továrníkovi, pokud se mu rozbily. (Informace Elišky Šálkové 6.4. 2011).

¹² Dnešní Pohronský Ruskov (okr. Levice).

¹³ Informace Elišky Šálkové 6. 4. 2011.

housle a u Františka Pavla hudební teorii a hře na lesní roh. Někdy v této době k nim přijela vojenská kapela ppl. 28 a Šálkův otec se šel zeptat jejího kapelníka, zda přijímají hudební elévy. Jeden z důvodů bylo Šálkovo nadání, druhým důvodem bylo špatné hospodářské zázemí doma. Mladý Šálek mu dokázal, že hudební vlohy má, ovšem pro přijetí to nestačilo. Musel jet do Prahy, aby si vojenští hudebníci důkladněji otestovali jeho hudební nadání. Tato zkouška dopadla pro Šálka dobře.¹⁴

4.2. Poprvé ve vojenské službě

V roce 1923, tedy jako šestnáctiletý, se stal Šálek hudebním elévem v hudbě pražského 28. pluku, řízené v letech 1921/27 Janem Gottwaldem a v letech 1927-1938 Janem Peštou. V červnu 1924 byl odveden, získal hodnost svobodníka (1. 10. 1924), později desátníka (1. 4. 1925) a setrval jako děsloužící v hodnosti četaře (31.1.1926).¹⁵ Tehdy ve svém volném čase studoval hru na lesní roh u O. Séligera a A. Janouška. Po dvou letech, 5. února 1928. službu u vojenské hudby ukončil, neboť se mu podařilo získat angažmá v orchestru nového pražského kina Avion na Václavském náměstí.¹⁶

4.3. Hráčem ve filharmonii a orchestrech

Protože byla v létě možnost hrát v lázních, střídal Šálek podle sezóny své působiště. Od 1. května 1928 hrál v lázeňské filharmonii v Luhačovicích a od 1. října v kině Passage. 15. května 1929 odešel hrát do lázeňského orchestru v Trenčianských Teplicích. Po sezóně 1. října hrál opět v kině Passage a od 1. ledna 1930 v kině Na Slovanech, též v Praze. Od roku 1930 do 1938 byl členem rozhlasového orchestru v Ostravě „Moravská Ostrava“, kde hrál na lesní roh a banjo, a tamtéž se

¹⁴ Kvůli nesouhlasu nevlastní matky a špatné ekonomické situaci rodiny byl mladý Šálek obdarován pouze pekáčem buchet bez jakýchkoliv finančních prostředků, rodiče mu zaplatili pouze lístek do Prahy. (Informace Elišky Šálkové 6. 4. 2011).

¹⁵ Viz příloha č. 2: Kmenový list. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.

¹⁶ PEŠEK, Bohumil: „Dr. Robert Šálek (1907-1975)“, *Zpravodaj Klubu absolventů Vojenské konzervatoře – VHŠ a Svazu vojáků v záloze*, 2007, č. 89, s. 5.

stal spoluzakladatelem první stálé malé dechovky ostravského rozhlasu „Radvanické dechovky“, jejímž byl také členem jako hráč Es-trubky.

V jeho civilním působení měl více času i na vlastní tvorbu. V roce 1930 napsal svůj první pochod *Vpřed*, v roce 1931 přidal druhý s názvem *Signál* a v roce 1932 dokončil *Estrádní pochod*. Rozepsal i další pochod *Věra*, ale ten dokončil později, až v roce 1949.

Někdy v této době se seznámil a oženil se svou první ženou, se kterou měl dceru Věru (1933-2003). Její matka byla kvůli židovskému původu transportována v roce 1942 přes Terezín do Sawinu u Lubliny v Polsku, kde byla popravena. Po příchodu Němců byl Šálek se svou devítiletou dcerou několikrát stíhán a zatčen kvůli manželčině původu. Zatýkán byl také kvůli tomu, že posílal jídlo do koncentračního tábora, udržoval písemnou korespondenci se zatčenými známými v Polsku a jejich příbuznými a kvůli pomoci manželce svého kamaráda nearijského původu. Šálkovi byla zastavena výplata, musel odevzdat byt a dcera nesměla navštěvovat měšťanskou, ani střední školu.

Od roku 1938 získal angažmá v symfonickém orchestru čs. rozhlasu v Brně, kde hrál na lesní roh a bicí nástroje a řídil také malý rozhlasový orchestr. V brněnském rozhlase zůstal i během 2. světové války až do roku 1946 a seznámil se zde se svou druhou ženou Eliškou rozenou Steinerovou narozenou 15. března 1920. Se Šálkem se seznámili prostřednictvím hudby v letech 1940 a v roce 1943 měli svatbu. Šálek byl členem rozhlasového symfonického orchestru a Šálková členka Vachova sboru moravských učitelek. Často natáčeli společné programy. Jejich společným dirigentem byl Břetislav Bakala.¹⁷ Po smrti manžela Eliška Šálková působila v tomto sboru za vedení prof. Aloise Veselého až do svých 63 let. S manželem úzce spolupracovala při jeho studiu, při rozpisu notového materiálu jeho i cizích skladeb i při jeho literární činnosti. Vychovala dceru Věru z prvního manželství a měli další dvě děti. Věra zemřela ve věku 70 let v roce 2003. Dcera ing. Milena

¹⁷ Břetislav Bakala (12.2.1897-1.4.1958), český dirigent, hudební skladatel a žák Leoše Janáčka.

Váňová, nar. 1944 žije u své dcery v Olšově, vždy dobře hrála na klavír a dnes hraje v Olšově na varhany v místním kostele. Syn ing. Robert Šálek nar. 1946 žije v Brně, hrál na více nástrojů, hlavně na saxofon, dnes hraje pouze ze záliby. Má absolutní sluch, stejně jako měl jeho otec. Jeho dcera Milena je inženýrkou ekonomie, syn Robert je inženýrem kybernetiky.

4.4. Šálkovo systematické vzdělávání

Jak již bylo zmíněno, od 6 let se učil na housle u lidových hudebníků a později u Jana Zajíce na housle a u Františka Pavla hudební teorii a hru na lesní roh. Jako voják u ppl. 28 chtěl studovat na pražské konzervatoři, ale mladé vojáky tam nepřijímali. Instrumentaci dechového orchestru se učil při vojenské službě u Josefa Malého (1925-26) a Jana Pešty (1927). Aby své vzdělání rozšířil, studoval v letech 1936-1938 soukromě na obchodní akademii v Ostravě.

Konzervatoř vystudoval až mnohem později v Brně. Hru na lesní roh absolvoval v roce 1942 u Josefa Kohouta. V oboru dirigování byl žákem prof. Pavla Dědečka (1942-45), ve skladbě prof. Václava Kaprála, v lesním rohu dále prof. Antonína Janouška a sólisty České filharmonie Oldřicha Séligeru.

V úsilí o vyšší vzdělání pokračoval ve studiu hudební vědy na Karlově univerzitě v Praze (1946-50) a v Olomouci na Univerzitě Palackého, kde v roce 1952 dosáhl doktorátu hudební vědy disertační prací *Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády*. Roku 1950 se podrobil státní zkoušce z řízení orchestru v Brně. Vše, co kdy udělal pro své vzdělání, bylo vždy mimo služební dobu, studiu se především věnoval v době řádné dovolené. Šálek se účelně a vědomě vzdělával a díky titulu PhDr. se stal ve své době jediným vojenským kapelníkem s takto vysokým odborným vzděláním.

4.5. Návrat do vojenské služby

Vedle civilního hraní v orchestrech a filharmoniích Šálek často vzpomínal na své působení ve vojenském orchestru. Od mladých let toužil stát se právě vojenským kapelníkem. Naskytla se mu možnost dostat se do nově obnovené Vojenské školy v Praze jako poručík kapelník a zástupce velitele Jindřicha Pravečka.¹⁸ Ve své práci „Česká hudba 1890-1960“ Šálek uvádí, že Jan Uhlíř, který měl za úkol reorganizaci vojenské hudby po 2. světové válce, zajistil plný chod a znovunarození roku 1945. Místo přijal a čelil nelehkému úkolu pozdvihnout tuto Vojenskou školu na úroveň konzervatoře, což se mu za pomoci kolegy a zároveň rivala¹⁹ Jindřicha Pravečka povedlo. Na podzim roku 1946 nastoupil už druhý ročník, což znamenalo 280 hudebníků v dvouletém cyklu. Osnovy připravené Robertem Šálkem vyškolily první absolventy, kteří dne 19. června 1947 hráli na výstupní zkoušce ve Smetanově síni v Praze. 31. května 1947 byl přeložen v hodnosti nadporučíka na nové působiště kapelníka 4. pěšího pluku²⁰ Prokopa Velikého v Hradci Králové. Jeho předchůdcem byl Šálkův přítel Boris Masopust (1909-2002) se kterým od 31. července 1927 sloužil u 28. pěšího pluku.

V době působení v Hradci Králové v letech 1947-50 byl hlavním dirigentem Sokolské filharmonie a založil její komorní orchestr. S oběma

¹⁸ Jindřich Praveček ml.(1909-2000), český dirigent a skladatel, syn Jindřicha Pravečka staršího.

¹⁹ Praveček a Šálek spolu nevycházeli příliš dobře. Šálek byl v době jejich spolupráce mnohem více zkušenější, přesto úspěchy kapely Praveček připisoval především svému vedení. (Informace Elišky Šálkové ze dne 6.4. 2011).

²⁰ Divize byla zřízena v létě 1945 jako 14. pěší divize s velitelstvím v Hradci Králové. V říjnu 1947 se její velitelství přemístilo do Mladé Boleslavi, v září 1949 se vrátilo zpět do Hradce Králové a nakonec v prosinci 1950 následoval přesun do Olomouce. Zde k 1. květnu 1951 proběhla reorganizace svazku na 14. mechanizovanou divizi. Dne 12. září 1952 obdržela čestný název „Československých krasnoarmějců“. K 1. říjnu 1958 byla reorganizována na 14. motostřeleckou divizi a k 1. září 1962 na 14. tankovou divizi. Divize zanikla dnem 31. května 1966. Její čestný název a tradice převzala dosavadní 18. motostřelecká divize v Prešově.

soubory hojně koncertoval v různých městech Východních Čech za účasti významných umělců, jako např. S. Šorma, B. Herana, M. Tauberové, J. Války. „Dramaturgie Šálkových koncertů zdůrazňovala českou a ruskou hudbu se zřetelem k místním poměrům. Např. 22. ledna 1948 uvedl s Komorním orchestrem Sukův pochod *V nový život*, A. Šejchovu *Předehru C dur*, F. V. Míčovu *Sinfonii in Re*, Dvořákovu symfonickou báseň *Vodník* a Smetanova *Richarda III*. 27. května 1948 řídil v Hradci Králové Myslivečkovu *Předehru F dur*, Kroupovu árii z opery *Libuše sňatek*, J. A. Bendova *Noční nokturna*, Čapkovského *Serenádu*, op. 48 a téhož *Italské Capriccio*, Rimského-Korsakova *Hymnus k slunci* aj.“²¹ Filharmonii a komorní orchestr řídil samozřejmě ve svém volnu mimo vojenskou službu.

V tomto období opět začal Šálek komponovat skladby drobnějšího charakteru, v roce 1944 vznikla mazurka *Lenka*, roku 1947 valčík *Luční květy*, roku 1948 dokončil Šálek parafrázi na lidovou píseň *Už mně koně vyvádějí*, roku 1949 *Ranní intermezzo*. V letech 1944-1945 vznikly jednotlivé části *Mládežnické suity* a v letech 1945-1950 části suity *České lidové tance*.

V důsledku toho, že Šálek nebyl nikdy členem Komunistické strany Československa,²² měl poměrně dost nepřátel. Pod jeho vedením se také těžce pracovalo, protože byl přísný a důsledný v nárocích na hudebníky. Pokud někoho viděl, že hraje opilý, nebo má prohřešky vůči kázni, náležitě ho potrestal. Bohužel vždy se našel někdo, kdo se s ním nepohodl a kvůli tomu, že jeho kolegové a nadřízení byli většinou v KSČ, nestrpěli ho, nahlásili ho, byl později označen jako nepřítel komunismu a následně přeložen. To je také důvodem jeho četných změn působiště.²³

²¹ ŠTĚDRŇ, Bohumír: „K úmrtí dr. Roberta Šálka“, *Hudební nástroje*, 1975, č. 5, s. 156.

²² Viz příloha č. 3: Životopis Roberta Šálka. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.

²³ Rodina si mnohdy ani nevybalovala věci z krabic, protože očekávala další přesuny, a tak byla připravena se do druhého dne odstěhovat (Informace Ing. Roberta Šálka ze dne 6.4. 2011).

Dnem 1. října 1947 byl povýšen na kapitána a 1. července 1951 byl se 4. plukem přemístěn do Olomouce. V září 1953 byl Robert Šálek přeložen do Brna, kde ho čekal úkol založit novou posádkovou hudbu Brno, kterou řídil do roku 1957, kdy ji předal Karlu Pitrovi. V roce 1954 také složil skladbu *Fanfára pro tři trubky*. Ve své práci *Dechová hudba 1890-1960* Šálek uvádí, že brněnská posádková hudba vyvinula velkou uměleckou aktivitu na četných koncertech pro armádu, v rozhlase, lázních Luhačovicích a Trenčanských Teplicích, na promenádních koncertech v parku na brněnském Kolišti a jinde.²⁴

Roku 1957 se Šálek vrátil do Olomouce k posádkové hudbě. Od ledna do května roku 1959 tato hudba uskutečnila 130 účinkování, z toho 10% vystoupení v rámci výchovy uměním v pořadech „Jak na nás působí hudba“. Zaměřila se nejen na vlastní posádku, nemocnici, tiskovou konferenci v Olomouci, patronátní školy i JZD. Cyklus výchovných koncertů pokračoval v přípravě pořadu „O lidové intonaci v tancích národů“. Hudba posádky Olomouc byla iniciátorkou zpěvníčku pro májovou přehlídku 1959 v Bratislavě pro soutěž vojáků ve zpěvu. Tyto písně nacvičovali příslušníci hudby před přehlídkou u zúčastněných útvarů. Posádková hudba v čele s Šálkem také zaměřila svou metodickou pomoc kroužkům a souborům Armádní soutěže tvořivosti, z nichž mnohé postoupily až do ústředního kola Soutěže tvořivosti mládeže. Příslušníci hudby byli členy všech soutěžních porot Armádních soutěží tvořivosti i krajského kola Soutěže tvořivosti mládeže.²⁵ Šálek byl v této době napomínán Ústředním výborem KSČ za nedostatky v politické výchově členů souboru.²⁶

²⁴ ŠÁLEK, Robert: *Česká dechová hudba 1890-1960*, Olomouc, 1965, s. 245.

²⁵ Viz příloha č. 4: Zhodnocení kulturní činnosti vojenské hudby posádky Olomouc ze dne 28. května 1959. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.

²⁶ Viz příloha č. 5: Dopis Robertu Šálkovi od Ústředního výboru KSČ ze dne 2. prosince 1957. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.

Z Šálkovy korespondence je zřejmé, například z dopisu z 19. listopadu 1962 psaném PhDr. Bohumíru Štědroňovi²⁷, že se na odchod do důchodu značně těšil. Před odchodem do penze se ještě stihla odvysílat v československém rozhlasu Ostrava přednáška o dechové hudbě s hudebním profilem Roberta Šálka.²⁸ Vojenskou službu ukončil v roce 1962, hudbu dál řídil jeho zástupce Jindřich Zbožínek. Robert Šálek zemřel ve věku 68 let v Brně 8. května 1975 po krátké těžké nemoci.

4.6. Hudebním pedagogem a konzultantem

Jako hudební pedagog působil v letech 1946-47 na Vojenské hudební škole v Praze a v letech 1954-56 vyučoval dechovou orchestraci na Janáčkově akademii muzických umění v Brně. Věnoval se přednáškové činnosti, která zasahovala do Čech i na Slovensko a hlavním předmětem jeho přednášek byla popularizace dechové hudby, dechových orchestrů a hlavně instruktivní činnost v řadách lidových hudebníků.

Byl členem Svazu čs. skladatelů a v letech 1953-56 byl vedoucím dechové skupiny estrádního kolektivu ve Svazu čs. skladatelů v Brně.

V letech 1953-59 byl odborným poradcem a instruktorem dechových orchestrů Krajského domu osvěty v Brně a v letech 1957-59 také předsedou krajského poradního sboru lidových hudebníků v Brně.

²⁷ V dopise týkajícím se změn v Šálkově hesle v Československém hudebním slovníku, jež vytvořil právě B. Štědroň, Šálek uvádí: „Pokud jde o nějaké změny, pak pro mne je životně důležitá změna – důchod. Konečně jsem se dočkal! Skončil jsem plnou výsluhu dne 31. srpna 1962 a tedy od 1. září 1962 jsem v důchodu, zatím zůstávám v Olomouci (ale přestěhuji se pravděpodobně do Brna), zaměstnání jsem žádné (ani lákavé) nepřijal a věnuji se pouze orchestraci a skládání. Pracuji jen v čestných funkcích (neplacených). Letos jsem založil velký dechový orchestr v Olomouci z členů Mor. filharmonie a několika vojáků. Tak ze cviku nevyjdu. Důchod je pěkný.“ Viz příloha č. 6: Dopis PhDr. Bohumíru Štědroňovi ze dne 19. listopadu 1962. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.

²⁸ Viz příloha č. 7: Dopis Tomáši Hančlovi ze dne 8. května 1962. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.

Od roku 1958 členem Ústředního poradního sboru lidových hudebníků v dechovém oboru v Praze a od roku 1958 odborným poradcem, instruktorem dechových orchestrů a členem poradního sboru Domu osvěty v Olomouci.

Byl stálým členem soutěžních komisí pro dechové orchestry a dechové nástroje (Armádní soutěž tvořivosti, Soutěž tvořivosti mládeže, Revoluční odborové hnutí). V roce 1962 byl pověřen přípravou dechového orchestru pro festival mládeže ve Finsku.²⁹

Hojná byla také Šálkova přednášková činnost. V září roku 1961 přednášel o dechové hudbě v Novém Městě nad Metují v lázních Rezek pro Osvětový dům v Jaroměři a v prosinci téhož roku o stejném tématu v Trenčíně pro osvětový ústav Bratislava. Od prosince roku 1961 do února roku 1962 byl přizván ZK ROH Závodů Vítězného února a Osvětového domu v Hradci Králové jako přednášející na cyklus šesti přednášek o hudbě s názvem „Cyklus přednášek – Akademie hudby“. V březnu roku 1962 měl přednášku „Lesní roh v symfonické a dechové hudbě“ v Trenčíně pro osvětový ústav Bratislava a v témže měsíci ještě přednášku o dechové hudbě v Rájeckých Teplicích pro Osvětový dům v Jaroměři. Přednášku „O nynějším stavu dechové hudby“ provedl v říjnu roku 1962 v Novém Jičíně pro tamější Osvětový dům.³⁰

4.7. Penze a vedení Olomouckého dechového orchestru

Jak píše autor v dopise, měl v penzi poměrně dost času i na komponování. Po roce 1962 Šálek zkomponoval další skladby jako pochod *Abiturient*, *Serenáda pro křídlovku a dechový orchestr* (1963), *Romance pro baryton a dechový orchestr* (1964), *Májový tanec* (1964), polka *Eliška* (1965), *Kyjevská* (1966) a *Olšavanská polka* (1967), smuteční pochod *Poslední cestou* (1968), *Slovácká rapsodie* (1969),

²⁹ Viz příloha č. 8: Stručný životopis vypracovaný Eliškou Šálkovou dne 9. září 1979. Osobní majetek Elišky Šálkové.

³⁰ Viz příloha č. 9: Dopis Svazu československých skladatelů ze dne 12. března 1963. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.

později skladby bez uvedení vzniku – *Topolská taneční fantazie*, koncertní skladba *Čardáš*, *Ukolébavka* a *Serenáda*.

Robert Šálek založil v dubnu roku 1962 Olomoucký dechový orchestr jako velký profesionální orchestr pro rozhlasové účely a propagaci nové dechové literatury v nové dechové orchestraci. Byl sestaven z počtu 48 členů, převážně z členů Moravské filharmonie v Olomouci (36 členů), z členů orchestru divadla Oldřicha Stibora v Olomouci (4 členové) a příslušníků posádkové hudby (12 členů). Orchestr natáčel v rámci působnosti rozhlasové stanice Ostrava. První natáčení pro rozhlas se uskutečnilo dne 18. dubna 1962, nahrály se nejprve skladby z Šálkovy suity *České lidové tance* (pouze skladby *Obkročák*, *Vrták*, *Dupák*), dále všechny skladby z *Mládežnické suity* (*Sousedská*, *Polka*, *Kvapík*). V roce 1963 pak skladby *Mazurka* a *Estrádní pochod*.

V dechovém orchestru se uplatňovaly tyto nástroje: pikola, 2 flétny, 2 hoboje, anglický roh, Es klarinet, 9 B klarinetů, klarinet basový, 2 fagoty, kontrafagot, 4 lesní rohy, 4 B trubky, 2 Es trubky, trubka B – hluboká, 4 pozouny, tympány, velký buben, činely, malý buben, 5 křídlovek, 2 tenory, 2 barytony a 3 tuby (1 in F, 2 in B).³¹

³¹ Viz příloha č. 10: Informace o Olomouckém dechovém orchestru sepsané Robertem Šálkem dne 12. srpna 1963. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.

5. Šálkovy teoretické práce a publikační činnost

5.1. Publikační činnost

Šálkovo badatelské úsilí bylo zaměřeno k historii i problematice dechové hudby a dechových orchestrů, k historii vojenských kapelníků a k organologické problematice dechových nástrojů.

Jeho disertační práce *Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády*³² obhájená roku 1950 je dosud nejobsáhlejší českou prací o vojenské dechové hudbě. Dosud nebyla vydána jiná kniha obsahující tak podrobný materiál o dějinách vojenské hudby, problematice nástrojů a orchestraci vojenských hudeb. Nevýhodou je doba, ve které vznikla, protože její autor byl nucen, podobně jako jiní hudební historici té doby, přihlásit se ke komunistické ideologii, aby práce mohla být úspěšně obhájena. O tom pojednávám v příslušné kapitole nesoucí název této práce..

Pro potřeby vojenských hudeb a vojenskou hudební školu napsal v roce 1956 učebnicovou příručku *Vojenská hudba – stručné dějiny*,³³ vojenskými hudebníky velmi ceněnou.

Téhož roku se kolektivně podílel na vzniku metodické příručky pro vedoucí a členy souborů lidové tvořivosti *Dechový orchestr*,³⁴ kterou sestavil Dr. Milan Bartoš. Dalšími spoluautory byly autority z oboru dechových orchestrů – skladatel a dirigent Jindřich Praveček, dirigent Ústřední hudby československé armády Hynek Sluka, skladatel a dirigent Vladimír Adamský a Vilém Kyrál, asistent AMU Milan Etlík, pracovník ÚRO Emil Kubát a pracovníci Ústředního domu lidové tvořivosti

³² ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952.

³³ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská hudba: stručné dějiny*. Praha, 1956.

³⁴ BARTOŠ, Milan: *Dechový orchestr: metodická příručka pro vedoucí a členy souborů lidové tvořivosti*. Praha, 1956.

dr. Milan Bartoš Rudolf Myška. Robert Šálek byl autorem kapitol o materiálním vybavení dechového orchestru a péči o nástroje, velké kapitoly o hudební teorii obsahující látku o hudební nauce, harmonii, tempu, dynamice, přednesu, hudebních formách, hudebních nástrojích, notaci, transpozici, druzích a žánrech skladeb. V obsahu knihy je psáno, že Šálkova práce *Vojenská hudba, kulturní zbraň čs. armády* byla hlavním zdrojem pro obsah kapitoly této knihy pojednávající o historickém vývoji dechové hudby. Šálkovy zmiňované kapitoly jsou při porovnání s jeho dizertací *Vojenská hudba, kulturní zbraň čs. armády* víc hudebně teoretické, práce zase naopak neobsahuje tak rozsáhlé poznámky o hudební nauce a harmonii. V kapitolách o druzích, žánrech a orchestru čerpá též z dřívějších poznatků jeho studie *Vojenská hudba, kulturní zbraň čs. armády*.

Roku 1958 byly vydány Ústředním domem lidové tvořivosti *Metodické listy pro dechové orchestry*,³⁵ kde se Šálek odborně zabývá nácvikem valčíku Kouzlo večera od Josefa Kalacha,³⁶ přičemž nezapomněl charakterizovat formu a vývoj koncertního (číslového) valčíku.

Jeho mimořádně fundovaná práce z roku 1965 *Česká dechová hudba 1890 – 1960*,³⁷ o které pojednávám v kapitole nesoucí její název, čeká dosud na svého vydavatele.

Ve slovenském a maďarském jazyce vyšla roku 1960 jeho třídílná instruktážní příručka *Práca s dychovým orchestrom*³⁸ a v roce 1969 vyšla jeho krátká monografie s názvem *Jan Uhlíř: umělecké profil*

³⁵ ŠÁLEK, Robert: *Josef Kalach: Kouzlo večera: valčík*, Praha, 1958.

³⁶ Josef Kalach (1901-1967), skladatel, violista, zakládající člen Filmového symfonického orchestru. Oba se Šálkem navštěvovali výuku prof. Pavla Dědečka na brněnské konzervatoři.

³⁷ ŠÁLEK, Robert: *Česká dechová hudba 1890-1960*, strojopis. Olomouc, 1965.

³⁸ ŠÁLEK, Robert: *Práca s dychovým orchestrom*, Bratislava, 1962-1963.

československého skladatele a dirigenta³⁹ o hudebním skladateli a dirigentovi Janu Uhlířovi.⁴⁰

Šálek také zpracoval přes 200 hesel o vojenských kapelnících, lidových dechových orchestrech a jejich dirigentech v *Československém hudebním slovníku, 1. a 2. díle*⁴¹ s šifrou R.Š.

Svou publikační činnost Šálek též zaměřoval hlavně na obor dechové hudby, dechových nástrojů a dechových orchestrů.

V roce 1950 přispěl do časopisu *Hudba SSSR* jednak recenzí knihy K. A. Věrtkova o ruské rohové hudbě,⁴² tak překladem pojednání o programní hudbě pro dechové orchestry V. Koževnikova.⁴³

Historii dechové hudby Šálek shrnul v roce 1953 ve Sborové škole pro dychovou hudbu Karola Pádivého v příspěvku s názvem *Stručný náčrt vývoja dychového orchestra*.

V roce 1954 přispěl do časopisu *Hudební rozhledy* poznámkami k otázkám orchestrace dechového orchestru, kde hodnotí tehdejší situaci v oblasti dechové hudby.⁴⁴ Shledává zde, že ne všichni tehdejší kapelníci a dirigenti znají správné metody pro orchestraci a ukazuje dopad neznalosti orchestrace na kvalitu provedení i přes vysokou kvalitu hráčů. Lze konstatovat, že tento problém přetrvával dodnes, protože je pocíťována absence novější literatury s danou problematikou a s tím spojená nezkušenost amatérských dirigentů, hlavně v mládežnických orchestrech. Šálek zde dokonce prostřednictvím časopisu *Hudební rozhledy* vyzývá

³⁹ ŠÁLEK, Robert: *Jan Uhlíř: umělecké profil čes. skladatele a dirigenta*. Vyškov, 1969.

⁴⁰ Jan Uhlíř (1894-1970), skladatel a vojenský kapelník, napsal přibližně 60 skladeb, z toho 33 pochodů, téměř všechny vydané na gramofonových deskách.

⁴¹ ČERNUSÁK, Gracian; ŠTĚDRONĚ, Bohumír; NOVÁČEK, Zdenko: *Československý hudební slovník osob a institucí*, Praha, 1963–1965.

⁴² ŠÁLEK, Robert: „Ruská rohová hudba“, *Hudba SSSR*, 1950, č. 2-3, s. 42-45. Rec. Na: K. A. Věrtkov: *Russkaja Rogovaja muzika*.

⁴³ ŠÁLEK, Robert (překladatel): „KOŽEVNIKOV, V: O programní hudbě pro dechové orchestry“, *Hudba SSSR*, 1950, č. 2-3, s. 16-21.

⁴⁴ ŠÁLEK, Robert: „Poznámky k otázkám orchestrace dechového orchestru“, *Hudební rozhledy*, 1954, č. 5, s. 179-184.

zkušené zasvěcence, aby dali hlavy dohromady a „vypracovali odpovědně takovou nauku, která nebude učebnicí jak snadno a rychle instrumentovat, ale která spolehlivě povede na základě doposud získaných zkušeností v tomto oboru“⁴⁵.

V letech 1957-1959 byl Šálek díky členství v soutěžních komisích pro dechové orchestry a dechové nástroje příležitostným přispívatelem časopisu Lidová tvořivost.

V roce 1957 v časopisu Lidová tvořivost jako jeden z porotců Soutěže tvořivosti mládeže hodnotil ústřední kolo v Ostravě. Mezi porovnáním výkonů soutěžících se rozepisuje v článku s názvem *K soutěži dechových orchestrů*⁴⁶ o důležité úloze učitele, protože u některých dětí z autorovy zkušenosti lze poznat na jejich výkonu chyby ne v hraní, ale v technice, kterou by měl žáka naučit právě jeho učitel. Autor zde uvádí, že „u orchestru, který teprve začíná a roste, je dvojnásob důležitá péče nejen o hru a techniku, ale především o zdraví hráče“.⁴⁷ Z vlastní zkušenosti vím, že když hráči špatně nasazují, více se jim napínají krční svaly, stoupá krev do hlavy, špatně dýchají a jsou následně unaveni. Myslím si, že když tito žáci se špatnou technikou potom přejdou do dechového orchestru a hrají skladbu, u které je důležité například měkké nasazení tónu, projeví se výsledek i v celkovém znění orchestru. Dále zde Šálek hodnotí nesprávnou techniku dirigování některých vedoucích souborů.

Další článek s názvem *Vítězná cesta dechových orchestrů*⁴⁸ v časopise Lidová tvořivost vyšel Robertu Šálkovi v roce 1958. Kromě hodnocení celostátní přehlídky dechových orchestrů se pozastavuje nad

⁴⁵ ŠÁLEK Robert: „Poznámky k otázkám orchestrace dechového orchestru“, *Hudební rozhledy*, 1954, č. 5, s. 180.

⁴⁶ ŠÁLEK Robert: „K soutěži dechových nástrojů. (Pokrač.)“, *Lidová tvořivost*, 1957, č. 9, s. 205.

⁴⁷ ŠÁLEK, Robert: „K soutěži dechových nástrojů. (Dokonč.)“, *Lidová tvořivost*, 1957, č. 10, s. 230.

⁴⁸ ŠÁLEK, Robert: „Vítězná cesta dechových orchestrů“, *Lidová tvořivost*, 1958, č. 1, s. 6-7.

nutností dobře odhadnout repertoár a náročnost z pozice vedoucího souboru.

V roce 1958 v témže časopise přispěl Šálek ještě dvěma dalšími hodnoceními v souvislosti se soutěží tvořivosti mládeže.

V prvním z nich s názvem *Účinná pomoc dechovým orchestrům*⁴⁹ autor popisuje první repertoárový seminář v Praze pro vedoucí vyspělých dechových orchestrů lidové tvořivosti, který se konal 12.-13. 4. 1958. Ve shrnutí semináře autor v souvislosti s obsazením píše: „Nebojte se nového pohledu na obsazení, nebojte se ani těch saxofonů“.⁵⁰ V článku ještě píše, že mnozí instrumentátoři a dirigenti nemají s tímto nástrojem dobré zkušenosti, nahlízejí na něho s nedůvěrou, protože jejich představa saxofonu byla stále spojována jen s tanečním jazzovým orchestrem. Předmětem tohoto semináře mimo jiné bylo tedy přesvědčit je, že zařazení saxofonů do dechového orchestru není nijak výstředním činem. Myslím si, že dnes má saxofon v dechovém orchestru už své stálé místo, jak sopránový, tak tenorový nebo barytonový a je začleněn do téměř všech novějších děl pro dechový orchestr.

Ve druhém z těchto článků s názvem *Dechové orchestry na vzestupu*⁵¹ hodnotí soutěž tvořivosti mládeže roku 1958.

V roce 1959 komentoval situaci ohledně přísunu nových mladých členů do dechových orchestrů v článku *O nové kádry dechových orchestrů*. Situace ze Soutěže tvořivosti mládeže z roku 1959, kterou zde autor popisuje, se v mnohém neliší od dnešní doby. „Problém dorostu dechových orchestrů řešíme stále se střídavým úspěchem“,⁵² píše v úvodu a dodává, že jako řešení problému zde vidí zvýšení náboru mladých hudebníků z hudebních škol. Takhle řeší situaci mládežnické orchestry dnes, protože u většiny Základních uměleckých škol vznikl i dechový

⁴⁹ ŠÁLEK, Robert: „Účinná pomoc dechovým orchestrům“, *Lidová tvořivost*, 1958, č. 6, s. 140-141.

⁵⁰ Tamtéž, s. 141.

⁵¹ ŠÁLEK, Robert: „Dechové orchestry na vzestupu“, *Lidová tvořivost*, 1958, č. 10, s. 218-219.

⁵² ŠÁLEK, Robert: „O nové kádry dechových orchestrů“, *Lidová tvořivost*, 1959, č. 9, s. 194.

orchestr, který ovšem nevede učitel obecně vzdělávacích škol, nýbrž učitel umělecké školy s patřičným vzděláním nebo kapelník s praxí. Z vlastní zkušenosti vím, že v dnešní době mnoho mladých hudebníků v dechovém orchestru zůstává hlavně kvůli výjezdům do zahraničí, s čímž měli v Šálkově době samozřejmě patřičné problémy. Šálek dále hodnotí úroveň na soutěži a vyzdvihuje některé soubory.

V roce 1966 opět jako jeden z porotců hodnotil v časopise *Hudební nástroje* Ústřední kola soutěží Lidových škol umění.⁵³

5.2. Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády

Tato disertační práce Roberta Šálka z roku 1952 obhájená na Univerzitě Palackého v Olomouci, je dosud nejobsáhlejší česky psané pojednání o vojenské dechové hudbě. Tato historická studie se stala zdrojem většiny pozdějších prací věnujících se problematice vojenské hudby. Na knize *Dechový orchestr*⁵⁴ sestavené Dr. Milanem Bartošem se Robert Šálek podílel jako autor některých kapitol a v obsahu knihy je přímo psáno, že historický vývoj byl přejat právě z Šálkovy dizertace. V knize *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc* shledává v úvodu její autorka PhDr. Eva Vičarová, Ph.D. tento spis za velmi cenný a je v seznamu použité literatury. V knize Jana Kapusty *Dechová kapela, pochod a František Kmoch* je Šálkova práce taktéž ceněna jako první obsažnější syntetická studie a je hlavní, ze které autor čerpal v kapitole o hudební historii.

Pramenů, které použil sám Šálek, bylo poměrně hodně. Co se týče komunistické ideologie, nemohl sáhnout po jiných knihách než Engelsových, Stalinových, Gottwaldových a dalších. Tato Šálkova studie, co se týče historie vojenské hudby, je první komplexní prací psanou v českém jazyce. Prameny a literatura, kterých využil, jsou buď

⁵³ ŠÁLEK, Robert; Strausz, M.; Koryčan, Ladislav: „Ústřední kola soutěže LŠU“, *Hudební nástroje*, 1966, č. 4, s. 95-97.

⁵⁴ BARTOŠ, Milan: *Dechový orchestr*, Praha, 1956.

obecně historické, nebo se zabývají určitým okruhem problematiky vojenské hudby, jako například pochodem, ruské rohové hudby a podobně, nebo jsou zahraniční, a proto se samozřejmě nezaměřují na české země.

Obsah práce je z velké části věnován historickému vývoji vojenské hudby a jejímu poslání ve společnosti. Vedle nástinu důležitých dějinných souvislostí se zaměřuje z velké části na dechové nástroje a orchestraci.

První kapitola se zabývá historickým vývojem vojenských hudeb. Jak už bylo zmíněno v životopise autora, nikdy nebyl členem Komunistické strany Československa a nikdy se s její ideologií neztotožňoval. Aby ale svou práci obhájil, musel některé kapitoly obsadit myšlenkami ovládajícími tehdejší československou kulturní platformu. Práce je proto komunistickou ideologií značně protkaná.

V úvodu autor popisuje únorové vítězství československého lidu roku 1948. Ve skutečnosti je únor spíše vnímán jako přechod od vnějškové demokracie k totalitě a připojení k sovětskému mocenskému bloku a také jako počátek útlaku obyvatelstva a ekonomického úpadku.

Přestože Sovětský svaz vystupoval jako stát směřující k demokracii, skutečnost byla jiná. V zemi se prosadil tuhý totalitní režim a Stalin zavedl osobní diktaturu. Likvidoval jakékoliv projevy svobodomyšlnosti a nezávislosti. Vyžadoval naprostou poslušnost a neváhal ničit skutečné i domnělé odpůrce své vlády. V roce 1935 podepsal Sovětský svaz spojeneckou smlouvu s Francií a Československem. Svými protiválečnými a protifašistickými postoji získával sympatie demokratického světa. V tomto okamžiku se názor Roberta Šálka rozchází s realitou. Tvrdí, že vítězství nad buržoasií v Rusku povzbudilo i v ostatních kapitalistických zemích lidové masy k boji za socialismus proti vlastním kapitalistům. Naopak historici tvrdí, že demokratické i další státy se snažili omezit vliv a šíření bolševizace do ostatních zemí.

Koncem r. 1920 bolševici obnovili kontrolu nad téměř celým dosavadním ruským územím a postupně budovali „sovětské impérium“.⁵⁵

V této fázi se Šálek rozepisuje o vzniku československé armády, kterou spojuje i se vznikem Komunistické strany Československa.

Autor popisuje v úvodu také boj Komunistické strany Československa o lidově demokratickou armádu a připisuje její zásluhu na vzniku Klementu Gottwaldovi. Nutno říci, že některé názvy bojových útvarů nesoucí Gottwaldovo jméno byly z rozkazu prezidenta republiky Václava Havla odňaty rozkazem.

Koncem roku 1950 byla provedena zásadní reorganizace československé armády podle sovětského vzoru. V této době dostávala naše armáda masové dodávky nové bojové techniky vyráběné především na základě sovětských licencí. Nicméně československá armáda mění v letech 1954 na československou lidovou armádu. Představy Klementa Gottwalda, jak je popisuje Šálek, pocházejí již z r. 1936. Tvrdí, že stav naší armády byl zásluhou nejen Klementa Gottwalda, ale také tehdejšího ministra obrany, armádního generála Dr. Alexeje Čepičky, který ji budoval podle vzoru Sovětského svazu.

Dále Šálek říká, že armáda měla působit nejen k obraně státu, ale také k upevnění bojového ducha a morálky. Čepička tvrdil, že všestranná péče o vojáky, o jeho kulturně politický růst je nedílnou součástí bojové připravenosti. Proto byl k československé armádě přiřčen Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého,⁵⁶ který byl vytvořen podle Alexandrova souboru Rudého praporu.

Robert Šálek popisuje, jak postupně vzniká první orchestr Armádního uměleckého souboru, pěvecký sbor, divadelní skupina i jazzový orchestr a jako celek se ideově zapojuje do kultury jako umělecké těleso. Nejedlý měl velký vzor ve Státním symfonickém orchestru Sovětského svazu, jeho tvorba se odráží z jeho pobytu ve

⁵⁵ KOHOUTKOVÁ Helena; KOMSOVÁ Martina: *Dějepis na dlani*, Olomouc, 2007, str. 191.

⁵⁶ Vít Nejedlý (1912-1945) český hudební skladatel, dirigent, publicista, redaktor a muzikolog, syn hudebního vědce a politika Zdeňka Nejedlého.

válečném Rusku. Nejznámější skladba *Vítězství bude naše* byla inspirována napadením Sovětského svazu německou armádou.

Autor popisuje vojenskou hudbu nejprve jako nástroj buržoasie a kapitalistické společnosti předmnichovské republiky, pak jako zdroj osvěty za vysokou politickou vyspělost a bojeschopnost lidové armády.

Vojenská hudba v době komunistického režimu měla své konkrétní úkoly vyplývající z plánu bojové a politické přípravy, měla i význam pro brannou moc a státní reprezentaci i pro kulturu a společenské dění. Byla mohutným nástrojem výchovy socialistického člověka, jak tvrdí Šálek.

Autor dále popisuje snižování významu vojenských hudeb ve městech v období první republiky. V tomto ohledu je jeho klasifikace velmi tendenční, protože neustále vyzdvihuje produkci vojenských hudeb v období socialismu a považuje ji za jedinečnou a pokrokovou. Šálek říká, že činnost vojenské hudby se musí přesunout přímo na pracoviště, svědčí o tom kapitola „Přesunutí hudebního života“. Je přesvědčen o tom, že dechová vojenská hudba byla zbraní Československé lidové armády a „Jediným a účinným spojovacím článkem mezi armádou a pracujícím lidem.“⁵⁷

Po tomto úvodu nastupuje hlavní část knihy, vývoj vojenských hudeb a její poslání ve společnosti. Kapitoly nejsou v celé knize blokově oddělené, jde o souvislý tok textu, který je po stranách označen heslem příslušného tématu. Těchto hesel je přes sto, takže si zde budu všimát pouze větších dějinných etap a srovnávat je s knihami Evy Vičarové *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, která jak již bylo zmíněno, vědecky navázala na tuto Šálkovu práci. Soustředí se hlavně na 19. století, ale též nastiňuje další dějinný vývoj a knihou Jana Kapusty *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*.

⁵⁷ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 18.

V kapitolách se Šálek na dané období dívá nejprve obecně historickým pohledem, poté se zabývá hlavně hudebními nástroji a orchestrací. Při pohledu na tuto celou obsáhlou kapitolu si myslím, že ji Šálek rozčlenil dobře, na daná hesla plynule navazuje. Dějiny popisuje od pravěku, v prvních částech knihy, v podstatě do středověku, obšírněji popisuje obecnou historickou a vojenskou situaci.

Eva Vičarová uvádí, že vojenská hudba má v širším slova smyslu dlouhý a spletitý vývoj, stejně jako vojenství a válečnictví samo. Už v pravěku byly používány různé hudební nástroje na povzbuzení bojujících vojáků v útoku, nebo k dorozumívání se mezi vůdcem a vojskem. Strategické povely většinou obstarával buben, přidávaly se nejrůznější trubky, rohy a píšťaly, které jednak svou pestrostí zvyšovaly nosnost signálů, kromě toho měli za úkol udržovat vojsko v dobré náladě.⁵⁸ Jan Kapusta popisuje historický vývoj vojenských hudeb až od 17. století.

Šálek období od pravěku do středověku popisuje velice obšírně, spíše obecně historickým vývojem. Vojenská hudba mnohdy neměla tak důležitou funkci, jako v pozdějších obdobích, ovšem vždy nachází určité souvislosti. O každém pozdějším období přináší více informací o vojenské hudbě, např. středověk je zde popsán v řadě menších tematických okruzích až po období třicetileté války, která změnila organizaci pěchoty a je pokládána za dobu vzniku vojenské hudby v pravém slova smyslu, jak uvádí autor. Šálek o středověku píše opět více v rovině historické, popisuje duchovní písně, písně válečné, lidový duchovní zpěv a dostává se k dvorským hudebníkům. Od vojenské hudby v těchto kapitolách mírně vzdaluje. Velkou pozornost zase dává dobovým hudebním nástrojům.

Vičarová se zabývá více vojenskou hudbou, uvádí, že se ve středověku situace ve vojenské hudbě nijak razantně nezměnila, pouze získala na významu její reprezentační, oslavná a rekreativní funkce. Od 11. do 15 století, v době rytířské éry, ve vojsku hráli dva signalisté na

⁵⁸ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002, s. 15.

trubku a tympány, kterým se říkalo „Spielleute“.⁵⁹ Rytířské vojsko se pohybovalo na koních, vojáci mohli používat pouze jednu ruku, proto tedy tento praktický výběr nástrojů.⁶⁰

V husitské době byly ve vojenském řádu Jana Žižky nástroje zakázány, vojsko provozovalo válečný zpěv. Šálek se o této době rozepisuje a předkládá i text jednotlivých válečných písní.

Vičarová uvádí, že počátek novodobých dějin vojenské hudby je obvykle řazen k období třicetileté války (1618-1648). Mezi novinky, které tato doba přinesla, patřilo odsunutí dříve dominantních jezdeckých oddílů do pozadí, tudíž vepředu mohla v uzavřených formacích bojovat pěchota. Pluk sestávající z dvanácti praporů koordinovali vojenští signalisté – pištec (Pfeifer) a bubeník (Trommler, Tambur).⁶¹

Robert Šálek uvádí, že sdružování nástrojů do větších skupin pro zintenzivnění zvuku a rozšiřování skupin o další nástroje vytvářelo nové funkční a výrazové možnosti a tvořilo nové funkční a výrazové možnosti.⁶²

Eva Vičarová tvrdí, že signalisté, turecká hudba a polní hudba se začala k reprezentativním a zábavním účelům slučovat. Pro tento nový soubor dřevěných, žesťových a bicích nástrojů se ujal termín vojenská kapela.⁶³

V tomto období Šálek si všímá odlišnosti vojenských hudeb v 17. století a detailně popisuje nástroje této doby. Historii 17. století Jan kapusta cituje ze Šálkovy studie.

⁵⁹ Das Spiel = hra, die Leute = lid. Ve vojenské terminologii znamenalo slovo Spiel dvojici hráčů – bubeníka a pištce, jako Spielmann byl označován jeden z těchto hráčů.

⁶⁰ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002, s. 16.

⁶¹ Tamtéž, s. 15.

⁶² ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 7.

⁶³ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002, s. 15.

Vičarová v období 18. století zdůrazňuje úlohu hobojistů, tedy hráčů najímaných pro ryze zábavní účely a bandistů, kteří byli pro chod pluku nezbytní. Nepopisuje vznik a obsazení janičářské ani turecké hudby, tyto informace, včetně vzniku první rakouské vojenské popisuje zase Šálek. Šálek uvádí, že udržované pojmenování „turecká hudba“ má svůj původ jak ze vzoru, podle něhož byla zřízena, tak v těchto bicích nástrojích.⁶⁴ Jan Kapusta uvádí a doplňuje, že pojmenování „turecké“ si tedy dechové kapely odnášely do 19. století vlastně jen po velkém, „tureckém“ bubnu. Výraz „turecká“ pro označení kapely v prvních desetiletích 19. věku nebyl pouhým atributem, nýbrž označení typu, obsazení, účelu kapely.⁶⁵

Eva Vičarová velmi podrobně zachycuje změny ve společensko-politické situaci v Evropě na přelomu 18. a 19. století, kdy dochází k proměnám v sociálně hudebních vztazích a nově se etabluje institucionální základna nezbytná pro tvorbu a reprodukci hudby.⁶⁶ Šálek oproti Vičarové adekvátně k výkladům historie na základech marxisticko-leninské ideologie zdůrazňuje ekonomické pozadí této doby, tvrdí, že byl sice zlikvidován feudalismus, ale nastoupivší kapitalismus nepřinesl lidovým masám ulehčení, nýbrž nová pouta kapitalistická.⁶⁷

Autoři se shodují, že v 19. století prožívala vojenská hudba svůj zlatý věk. Rakouská vojenská hudba se totiž v tomto nijak nelišila historickým vývojem od ostatních evropských mocností.

Vojenské kapely začaly nemálo účinkovat i mimo službu. Dokonce jim to bylo i nařízeno císařem Františkem I. (1768-1835) a tak se civilní vystoupení začala rozmáhat.

V tomto textu se rozepisuje také Šálek. Tvrdí, že vojenské hudby se objevují na českých zábavách a bálech, což jim poskytovalo široké pole

⁶⁴ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 104.

⁶⁵ KAPUSTA, Jan: *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*, Praha, 1974, s. 21.

⁶⁶ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002, s. 15.

⁶⁷ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 135.

působnosti.⁶⁸ Ve velké oblibě byly směsi sestavené z písní národních, a tím vojenská hudba dosahovala velkých úspěchů. Tyto veřejné koncerty působily na lidové hudebníky tak, že zakládali a organizovali dechové orchestry podle vojenského vzoru.⁶⁹ Vičarová doplňuje, že se stávalo, že návštěvníci vojenské produkce po jejím ukončení sešli na jiném veřejném místě, kde na svou příležitost čekala některá z civilních kapel.⁷⁰

Po vzoru vojenských dechových hudeb popisuje Šálek vznik hornických kapel, které čítaly až 50 hudebníků. Jan Kapusta ve své knize hornickým kapelám vytvořil zvláštní kapitolu, ve které čerpá ze Šálkovy práce a doplňuje ji.

Neméně se Šálek věnuje také českým kapelníkům a skladatelům vojenských písní. Zmiňuje Karla Komzáka, Karla Šebora nebo Julia Fučíka, který ale spadá do pozdější doby.⁷¹ Zmiňuje se také o lidovém orchestru Františka Kmocha, čemuž se Vičarová vůbec nezabývá, protože primárně sleduje téma své knihy, jímž je rakouská vojenská hudba.⁷² Kniha Jana Kapusty je z většiny Františku Kmochovi věnovaná, tato tematika je zde velice dobře zpracována.

Vičarová popisuje hledání technických prostředků k dosažení chromatiky na žesťových nástrojích, již umožnil vynález strojiva (záklopek, ventilů). Mimo jiné se zabývá i nástrojáři, kteří se na zdokonalování nástrojů podíleli, zmiňuje například světoznámého nástrojáře Václava Františka Červeného.⁷³ Také Šálek se o Červeném zmiňuje jako o člověku, který ovlivnil podstatným způsobem rakouskou vojenskou hudbu. Významného postavení křídlovky, tenoru, barytonu a posílení basových žesťů – kontrabasu a subkontrabasu in F, basového

⁶⁸ Tamtéž, s. 158.

⁶⁹ Tamtéž, s. 164.

⁷⁰ VIČAROVÁ, Eva: Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc, Olomouc, 2002, s. 48.

⁷¹ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 163.

⁷² Tamtéž, s. 165.

⁷³ VIČAROVÁ, Eva: Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc, Olomouc, 2002, s. 25.

seprentu a ofiklejdu, bylo dosaženo právě jeho zásluhou.⁷⁴ Jan Kapusta Václava Františka Červeného popisuje jako člověka, který ovlivnil nejen rakouskou vojenskou hudbu, ale díky expanzi jeho nástrojů do téměř všech států Evropy, proniknutím do Asie, Severní a Jižní Ameriky i hudbu těchto kontinentů.⁷⁵

K výrazným změnám, které popisuje Vičarová, dochází až v roce 1851, kdy byl z vyšších kruhů pověřen a dosazen na nově vytvořený post armádního kapelníka již vysloužilý kapelník Andreas Leonhardt (1800-1866). Leonhardt za téměř jedenáctiletého úsilí dokázal plně reorganizovat provoz rakouské vojenské hudby. Robert Šálek se v tomto období zabývá spíše situací kolem revolučního hnutí roku 1848 a podrobně v tabulce ukazuje přehled nástrojů tří oblastí vojenských hudeb – rakouské, ruské a pruské.⁷⁶ Jan Kapusta revoluční rok pouze zmiňuje popisuje vznik civilních hudeb a vzrůstající oblibu vojenských kapel.

Šálek dále rozebírá funkce vojenských hudebníků, kteří se dělili na dvě skupiny podle délky služby na vojáky základní služby a vojáky z povolání. Vojáci základní služby nemohli získat žádnou vyšší hodnost a sloužili po dobu danou branným zákonem. Pro lepší motivaci byli pouze odměňováni čestnými hodnostmi, o čemž rozhodovala hlavně interpretační kvalita hudebníka. K získání této hodnosti se vázal i dobrovolný nástup do služby a vlastní výběr posádky, čehož často využívali zejména absolventi konzervatoře a ostatní školení hudebníci.⁷⁷ Eva Vičarová se v rozdělení kapelních funkcí zaměřuje na dvě důležité funkce ve vojenské kapele - na kapelníka (Kapellmeister), plukovního bubeníka (Regimentstambour)⁷⁸ a rozepisuje se o nich. Jan Kapusta

⁷⁴ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 166.

⁷⁵ KAPUSTA, Jan: *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*, Praha, 1974, s. 22.

⁷⁶ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 167.

⁷⁷ Této možnosti využil například absolvent pražské konzervatoře Julius Fučík (1872-1916), který odcházel do zálohy s titulární hodností šikovatele.

⁷⁸ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002, s. 31.

popisuje také rozdělení plukovní hudby a u kapelníka zmiňuje, že byl civilním zaměstnancem, neměl vojenskou hodnost a nespravoval kapelu po stránce vojenské a hospodářské.⁷⁹

Ve všech třech pracích se autoři zabývají vznikem instituce hudebních elévů u pěších pluků. Vičarová píše, že to byli chlapci, kteří se u armády učili hudbě, zasluhovali se o kvalitu hudby v pluku a samozřejmě doplňovali i personální základnu pluku. U armády se objevovali už od začátku 19. století, ale teprve v roce 1867 byla definována jejich práva a povinnosti. Chlapci mohli vstoupit do armády od 14. roku života, ale až od dospělosti byli zproštěni řádné vojenské služby. Dosažením dvaceti let ale působení eléva v armádě neskončilo, musel se totiž zavázat na další 3 roky. To znamenalo, že u jednoho orchestru bylo až dvanáct elévů po dobu devíti let, což se kladně promítalo do interpretační praxe vojenských kapel.⁸⁰ Robert Šálek zmiňuje hudební elévy až v souvislosti s přeměnou posádkových hudeb na plukovní v roce 1920 a říká, že se mohli stát aktivními vojáky v 17 letech, kdy byla tato praxe převzata z rakouských vojenských hudeb.⁸¹ Konkrétní údaje o počtu elévů v pluku, nebo odkdy se začali nabírat Šálek neuvádí. Jan Kapusta cituje ze Slovníku naučného, že mimo stanovený počet mužů směla mít každá plukovní hudba ještě 10 chovanců, (elévové – chlapci do 14 let), v nichž si vlastními prostředky a silami vychovávala výkonné kádry pro své potřeby.⁸² Zde se rozchází v počtu elévů Kapusta a Vičarová.

Vičarová uvádí, že obohacení programu a také další příležitost, jak oslovit publikum, bylo hostování oblíbených dirigentů, sólistů a virtuózů.⁸³ Šálek uvádí, že veřejné působení vojenských hudeb mělo také velký ohlas u obecnostva pokud se uskutečnilo jako masová

⁷⁹ KAPUSTA, Jan: *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*, Praha, 1974, s. 23.

⁸⁰ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002, s. 44.

⁸¹ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 187.

⁸² KAPUSTA, Jan: *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*, Praha, 1974, s. 24.

⁸³ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002, s. 54.

umělecká záležitost v podobě monstre-koncertu, kdy se spojilo několik vojenských hudeb a hráli společně.⁸⁴

Vičarová uvádí, že nevýhodou vojenských kapel bylo omezení hraných skladeb, protože posluchači vyžadovali hlavně národní a lidové písně, což jim bylo po vydání říjnového diplomu v roce 1860 zakázáno. Na tomto problému stavěl orchestr civilní, který mnohdy po ukončení vystoupení vojenské kapely pořádal na jiném místě své vystoupení, kam v podstatě přetáhl všechny posluchače a hrál tvorbu lidovějšího charakteru.⁸⁵ Jan Kapusta situaci popisuje obdobně a dodává jména kapelníků, kteří i přes zákaz zůstali posluchačům věrni a hráli národní a lidové písně dál. Robert Šálek se o této situaci vůbec nezmiňuje a v jeho práci chybí zásadní údaje mezi roky 1848 a 1914. Toto období popisuje obecně jako imperialismus a informacím spojeným s hudbou se nevěnuje.

Všichni autoři se shodují, že za zmínění stojí také určitě důležitá a hlavně jediná, hudebně-vzdělávací instituce pro vojenské hudebníky - Vojenská hudební škola v Praze. Vičarová uvádí, že zde docházeli absolventi hudebních škol a hlavně mladí patnáctiletí až sedmnáctiletí elévové. Zdokonalovali se ve hře na nástroj, v kompozici, instrumentaci a harmonii. Provoz školy byl plně závislý na dotacích zřizovacího spolku a na školném. Škola musela být z finančních důvodů a absenci vhodného ředitele v roce 1985 zrušena.⁸⁶ Když psal Robert Šálek svou práci, tato škola, na které sám vyučoval, ještě fungovala. Dodává, že politická výchova byla zavedena až roku 1945, hlavně po únoru 1948 a dále se věnuje sestavě vojenských dechových orchestrů a jejich budování. Popisuje jednotlivé hudební nástroje obsazované v orchestrech a přikládá důležitost orchestru při soutěžích vojenských hudeb⁸⁷

⁸⁴ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 194.

⁸⁵ VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002, s. 47.

⁸⁶ Tamtéž, s. 56.

⁸⁷ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 187.

Před obdobím první světové války se autoři vcelku rozcházejí, Vičarová sleduje vývoj vojenské hudby z hlediska změn ve vojenství, Šálek z hlediska politických změn. Zatímco Eva Vičarová upřednostňuje hudebně technické detaily ve svém výkladu, Šálek pojímá historický výklad vývoje vojenské hudby vždy jako důsledek stávajících ekonomicko-politických poměrů. Jan Kapusta toto období do svého výkladu už nezahrnuje.

Eva Vičarová tvrdí, že během první světové války šla většina vojenských kapel do tažení se svým plukem. Někdy zůstala vojenská kapela zachována a využívala své popularity k vydělání peněz a následné pokrytí válečných ztrát, jindy byla rozpuštěna a členové byli použiti jako zdravotníci, nebo řadoví vojáci. Šálek zde popisuje odboj v Rusku, pak teprve vznik prvních československých vojenských hudeb.

Další kapitoly Šálkovy práce přece jen poněkud ztrácejí svůj ideologický charakter a pojednávají o hudebních nástrojích s velkým počtem obrazových příloh, o problematice vojenského orchestru, kde se zabývá problematikou ladění, charakteru tónin, obsazení, orchestrace, žánrů, skladeb nebo partitur. Autor u každého tématu nejprve vyloží jeho historický vývojový proces, po té se uchyluje k odbornému, až technickému popisu daného problému, přikládá rovněž několik ručně psaných notových příkladů.

U popisu hudebních nástrojů vycházel Šálek pouze z několika zahraničních knižních publikací, z těch hlavních to byly Eichborn H.L.: *Das alte Clarinblasen*, Leipzig 1894; Heinitz W.: *Instrumentenkunde*, Potsdam, 1929; Sachs Curt: *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlín, 1913, a také z některých dalších, které se ovšem zabývají vojenskou hudbou jako celkem. Z hlavních českých pramenů vycházel z Hutterovy knihy *Hudební nástroje*, Praha, 1945; Modrovy knihy *Hudební nástroje*, Praha, 1943 a Buchnerovy knihy *České hudební nástroje minulosti*, Praha, 1950. Co se týče kapitoly o orchestraci, vychází opět z historických faktů a z vlastních zkušeností z hudební teorie. Jsou zde rozepsány problémy spojené s laděním a instrumentací.

Protože Šálek evidentně neměl přístup k zahraniční organologické literatuře, prováděl základní organologickou klasifikaci sám. Jak vzpomíná Šálkova manželka, chodili za ním domů různí nástrojáři a vysvětlovali mu, jak každý nástroj funguje, společně je přeměřovali, konzultovali jejich charakteristiky⁸⁸

Závěrečnou kapitolu autor pojmenoval „Vojenský dechový orchestr a jeho výhledy do budoucnosti“. Tak jak to doba vyžadovala, konstatuje vývoj socialistické armády, její vliv na pracujícího člověka a celou socialistickou společnost. Vymezoval poslání kulturně-osvětové práce v armádě jako hluboce ideovou a zaměřenou na výchovu příslušníků armády v duchu socialistického vlastenectví a proletářského internacionalismu. To byl podle Šálka prvořadý úkol vojenské hudby, která byla vnímána jako významný a politický nástroj armády.

Šálek ctil dobové heslo „Armáda s lidem a lid s armádou“⁸⁹ a horoval pro těsnou spolupráci se závody, zemědělskými družstvy a se všemi civilními kulturními složkami.

Dnes můžeme namítnout, že takto docházelo k zotročení všeho lidu podle sovětského vzoru, počínaje znárodněním průmyslových podniků, likvidací živnostníků, kolektivizací vesnic a že tak i vojenská hudba se stala politickým nástrojem sloužícím k omezení osobní i společenské svobody.

Vojenská dechová hudba zcela jistě profesionálně prezentovala lehčí zábavný žánr a v některých případech i úpravy klasických děl. Vojenská dechová hudba však byla především používána jako mocná zbraň československé armády se socialistickou náplní na bojovém poli práce a výstavby socialismu. Šálek na konci knihy píše „Vojenská dechová hudba je otázkou současnosti i budoucnosti, v tom je také nutno hledati nejzávažnější otázku její působnosti“.⁹⁰

⁸⁸ Informace Elišky Šálkové ze dne 6. 4. 2011.

⁸⁹ ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952, s. 18.

⁹⁰ Tamtéž, s. 314.

V období, kdy Robert Šálek psal svou práci, měla vojenská dechová hudba, vlastně dechová hudba obecně, opravdu dobře vykročeno a byla v Československu nesmírně populární. Ovšem vlivem příchodu dalších hudebních stylů, u mladších generací více oblíbených, tvoří v dnešní době publikum dechové hudby především zástupci tehdejší generace padesátých let minulého století, tedy v dnešní době lidé penzijního věku, daleko méně jsou v něm zastoupeni mladší posluchači. A tito mladší posluchači jsou ve velké většině právě členy dechových orchestrů. Co se týče dnešních posádkových hudeb, ty v současné době hrají pouze při významných slavnostních vojenských akcích. Éra důležitosti vojenských hudeb je minulostí, počet fungujících posádkových hudeb byl redukován na sedm těles⁹¹, což je v přímé úměře s modernizací a profesionalizací naší armády. Důležitým faktem je také absence hudební vojenské školy v České republice.

Při porovnání třech zmiňovaných prací docházím k závěru, že Šálkova práce se stala opravdu stěžejní pro vznik dalších, pozdějších prací. Zabývá se jak historicky-společenskou rovinou vývoje vojenských hudeb, tak vědecky-technickou rovinou vývoje hudebních nástrojů dechového orchestru. Politicko společenskou situaci starších údobí Šálek dopodrobna nerozebírá, zato komunistické ideologii je z nutnosti té doby věnována patřičná část práce a celkově je jí i protkána. Jan Kapusta ve své knize, jak píše v úvodu, vychází z disertační práce Roberta Šálka v kapitole o vývoji vojenských hudeb a dále se zabývá spíše civilním orchestrem, osobou Františka Kmocha a novodobým vývojem civilních dechových orchestrů. Už podle názvu prací je patrné, že se Kapusta a Šálek po společném vývoji rozdělují každý do sice velmi blízkého, ale

⁹¹ Seznam dnešních vojenských těles:

1. Ústřední hudba AČR.
2. Posádková hudba Praha.
3. Posádková hudba Tábor.
4. Posádková hudba Karlovy Vary.
5. Posádková hudba Hradec Králové.
6. Posádková hudba Brno.
7. Posádková hudba Olomouc.

společensky a politicky jiného typu dechového orchestru. Eva Vičarová ve své knize vycházela kromě jiné literatury ze Šálkovy práce i Kapustovy, historický vývoj pojímá hlavně společensko-politickým vývojem, v její práci se často drží vojenských a politických reforem a od nich popisuje další důležité spojitosti s vojenskou hudbou. Je patrné že z práce Roberta Šálka vychází, ovšem díky dalšímu bádání ji obohatila o některé informace, které v Šálkově práci chybí. Po všeobecném historickém vývoji se Eva Vičarová zabývá krátkými životopisy nejvýznamnějších vojenských hudebníků, typy vystoupení, repertoárem a poté se zaměřuje na vojenskou hudbu v Olomouci. Pokud vynechám komunistickou ideologii začleněnou do této práce, z hlediska rozsahu, komplexnosti a hudební tematiky vojenské dechové hudby považuji Šálkovu disertační práci za velmi obsažnou, ale shledávám, že stav bádání o této problematice i s přispěním dalších, novějších prací, není zdaleka vyčerpáný a zasluhuje si další pozornost.

5.3. Česká dechová hudba 1890-1960

Robert Šálek si v této obsáhlé práci všímá jen určitého časového úseku z období vývoje české dechové hudby a dechového orchestru, vymezeného devadesátými lety 19. století, kdy nastal neobvyklý růst souborů ve smyslu kvantity i kvality a šedesátými léty 20. století, které byly zlatou dobou těchto souborů.

Tento rukopis, který Šálek připravil pro Ústav pro hudební vědu při Československé akademii věd, měl být použit jako jeden z příspěvků pro připravovaný sborník o české dechové hudbě, bohužel nikdy nebyl vydán. Dnes není rukopis snadno dostupný, je uložen v Hudebním oddělení Etnologickém ústavu Akademie věd České republiky.

Tato práce přináší místy podrobný materiál, fotografický materiál do té doby ještě nezveřejněný, a přestože má někde obecně informující, popisný ráz, jsou jednotlivé kapitoly zaměřeny rovněž k několika speciálním otázkám organizačním, repertoárovým, instrumentálním i společenským. Práce se zaměřuje z velké části na kapelníky a skladatele tohoto období a jejich činnost. Oproti předešlé Šálkovy

práci tato studie není nijak protkána komunistickými hesly a názory. Práce je založena na holých faktech a jelikož nad ní nestál dohled tak, jako nad Šálkovou disertační prací, nemusel zde tyto dobové názory autor mezi řádky vpisovat. Dokonce v některých místech naráží na zamlženost dobovými dogmatickými názory.

Autor uvádí, že soustředění pramenného materiálu nebylo snadné, protože neexistovala a nebyla do té doby evidována žádná jiná systematická práce, ani materiálové dokumentace. Proto musel hledat odkazy v mnoha odborných časopisech, fejetonech, beletristicky psaných vzpomínkách a byl nucen osobně vyhledat vojenské kapelníky, kteří působili v posledních desetiletích 19. století v rakousko-uherských vojenských hudbách. Prameny a literatura, které použil, se v mnohém shodují s předešlou prací.

Kromě zmíněného rukopisu uloženého v Etnologickém ústavu Akademie věd České republiky existuje jeho kopie, jež je majetkem autorovy ženy Elišky Šálkové, od níž byla pro tuto bakalářskou práci zapůjčena. Mohu tedy v následujících partiích stručně popsat náplň kapitol, které kniha obsahuje, a pokusit se zhodnotit její obsah.

V kapitole první autor popisuje podstatu náhlého rozvoje dechových orchestrů. Shrnuje vývoj vojenských hudeb v 19. století, s ním spojeného vynálezu strojiva u žesťových nástrojů jehož důsledkem byl vázaný nový technicky náročnější repertoár pro dechové nástroje. Starším obdobím se zde více nezaobírá, není to náplní jeho práce, často v poznámkách pod čarou doporučuje srovnání s jeho dizertací *Vojenská dechová hudba, zbraň čs. armády*, která období před rokem 1890 detailně popisuje a vysvětluje. Odkazy uvádí i na své další práce. Dále se věnuje rozvoji vojenských hudeb v civilním životě a důležitosti vlasteneckých skladeb a ideovým motivům v nich. Tato kapitola v zásadě připravuje čtenáře na časové období, jímž se tato práce zabývá. Hloubkou obsahu a množstvím informací, není kapitola příliš bohatá, což Robert Šálek řeší oním odkazem na srovnání s jeho knihou *Vojenská dechová hudba, zbraň čs. armády*, která o tomto období pojednává nadměru obsáhle.

Ve druhé kapitole se autor zabývá obdobím v letech 1890-1918. Tuto kapitolu rozdělil na několik dalších podkapitol, kde se poměrně detailně zaměřuje na vývoj dechových nástrojů, nástrojařských dílen, využití nástrojů v různých typech orchestrů a problematiku ladění. Dále je v této kapitole část o repertoáru orchestrů – jaké skladby se hrály, jaké bylo nejtypičtější pořadí na vystoupeních a kdy počty vystoupení nabývaly na intenzitě. Autor zde také porovnává výdělky a soupeřivost vojenských hudeb oproti lidovým, o kterých se též rozepisuje a hodnotí jejich aktivitu a rozdělení. Je zde popsána sláva a pád hornických hudeb, právní ochrana lidových hudebníků a situace, kterou vyvolalo odborového sdružení hudebníků spolu s dalšími sdruženími. Další řádky knihy se orientují na činnost československého zahraničního vojska a jejich hudeb během první světové války. Robert Šálek v této kapitole uvádí konkrétní podložené informace z dobových záznamů koncertní činnosti, dosud souhrnně nepublikované. V jeho předchozí disertaci se příliš nezabývá hudebními chovanci – elévy, o kterých se zde rozepisuje v celé kapitole, více než v porovnávaných knihách Evy Vičarové a Jana Kapusty. Další výše zmíněné kapitoly jsou z mého pohledu velice přínosné pro další bádání.

Třetí kapitola zaznamenává údaje o vojenských orchestrech v meziválečném období 1918-1939. V podkapitolách je zpočátku vysvětlena situace v nově vzniklém československém státě, budování nových vojenských hudeb, zřízení inspektorátu vojenských hudeb a jeho pravidel, výchově hudebních elévů a instrumentářů hudeb, ladění vojenských i lidových orchestrů, repertoár v době, kdy se začínaly hrát české skladby. Autor popisuje druhy vystoupení a programu, frekvenci rozhlasových vysílání, honoráře za vystoupení vojenských a lidových orchestrů, vývoj odborových organizací, hlavně OSHČs,⁹² která vedla urputný boj proti vojenským hudbám. Až po podkapitolu „Stavovské hnutí“, která popisuje právě onen rozvoj odborových organizací, shledávám obsah předchozích podkapitol za velmi nosný, cenný a informačně velice obsáhlý. Odborové organizace měly veliký vliv na

⁹² Odborové sdružení hudebníků Československa.

dechové orchestry i na samotné kapelníky, ale myslím si, že důležitost informací není tak nosná, aby je Šálek rozepisoval na 30 stran práce. Píše zde sice o dopadech rozhodnutí na dechovou hudbu, ale změny ve vedení a další nezajímavé informace zde jsou dle mého názoru odklonem od hlavního tématu knihy.

Čtvrtá kapitola popisuje roky 1939-1945, neboli dobu 2. světové války. Je zde popsán vznik nové odborové organizace SHS,⁹³ která nově slučovala většinu minulých sdružení. Autor se zabývá repertoárem a koncerty, které proběhly. Vytvoření československých vojenských hudeb v zahraničí, hlavně hudby v Rusku v roce 1942 je také popsáno v této kapitole. Kromě kapitoly o odborové organizaci, která je trochu zbytečně rozvinutá, Šálek rozepisuje situaci za 2. světové války poměrně dopodrobna i přes absenci mnohé literatury a pramenů z tohoto období a mnoho informací má z osobních schůzek a svědectví kapelníků na frontách.

Pátá kapitola s názvem „Po osvobození“ je ohraničena daty 1945-1960. Autor se zde zabývá budováním nových československých vojenských hudeb, které dostal na starost zkušený vojenský kapelník Jan Uhlíř. Je zde popsáno vznikání Vojenské hudební školy, vzniku Ústřední hudby československé lidové armády a dalších hudeb. Na straně 208 Šálek popisuje neuvážené rozhodnutí, kdy byl v roce 1952 Jan Uhlíř vystřídán Josefem Kalibou, který nebyl nikdy vojenským kapelníkem. Uvádí zde, že pohled na vojenské hudby, kapelníky a jejich činnost byl zamlžován dobovými dogmatickými názory. Autor dále píše o znovuzrození lidových orchestrů a jejich zařazení v současném systému, popisuje právní podmínky lidových hudebníků. Také uvádí platové podmínky hudebníků při příležitostném účinkování a zabývá se také jejich kvalifikací. Velká část textu je věnována souborům postupně vznikajícím po celém území naší republiky. Jako nejpopulárnější je zde opět uváděna Kmochova hudba, která svůj zrod přičítá roku 1871. Autor také popisuje partitury dechového orchestru a výčet hudebních nástrojů v jednotlivých zemích. Z repertoáru dechových hudeb Šálek kritizuje

⁹³ Spojené hudební stavy.

obecnost a jednoduchost skladeb, a vyzdvihuje novou tvorbu pro dechové orchestry. Velmi odborně pojednává o skladebném slohu a technice používané ve skladbách. Šálek vyzdvihuje společenský význam dechových orchestrů, hledá řešení, jakou formou najít cestu k mladým lidem. Hlavní část knihy o vývoji českých dechových hudeb v letech 1890-1960 je z mého pohledu velice přínosným pramenem pro jakékoliv bádání v této oblasti.

Kapitola šestá obsahuje velmi podrobný výčet jednotlivých skladatelů a dirigentů, kteří se zapsali do historie české dechové hudby. Tato práce je první v naší zemi, která souhrnně pojednává o tehdejších kapelnících a tvoří soupis jejich medailonků. Tyto životopisná data Robert Šálek přidal také do Československého hudebního slovníku.

Z mého pohledu je veliká škoda, že tato práce nebyla nikdy vydána a je téměř nedostupná. Obsah a nosnost této práce je kolosální a každý, kdo by chtěl zkoumat českou dechovou hudbu, nemohl by snad i takové bádání učinit, pokud by neměl při ruce právě tuto Šálkovu práci.

6. Skladatelská osobnost v rámci vývoje české dechové tvorby

Ve své skladatelské činnosti se Šálek soustředil na psaní skladeb menších forem pro dechový orchestr a dechový kvintet, příležitostně komponoval skladby pro vojenské účely, provedl úpravy lidových písní pro dechový orchestr, úpravy pro dechový kvintet (např. Hilmarovy polky) a hlavně četné úpravy a orchestrace pro dechový orchestr, (např. „Hanácké tance“ Bohumila Konráda, které i v rozhlase natočil).

Tvorbou Roberta Šálka se nikdo v minulosti nezabýval a nebyl vytvořen ani seznam jeho skladeb. Skladby jsem seřadil podle několika poznámek z pozůstalosti, kterou Šálek zanechal u manželky Elišky Šálkové. V těchto poznámkách byly skladby uspořádány a očíslovány a při porovnání s obálkami jeho skladeb jsem zjistil, že se jedná o opusová čísla. Z poznámek vyplývá, že opusů je celkem 29.⁹⁴ Skladby vznikaly v průběhu Šálkova života od období před rokem 1930, kdy začal hrát v civilním orchestru, až do sklonku jeho života. Skladby jsou uloženy v pozůstalosti u Šálkovy manželky v Brně, nebo jsou roztroušeny po kopiích v dechových orchestrech. Skladby byly vydány různými osvětovými a kulturními středisky, např. v Mladé Boleslavi, Brně, Ostravě nebo Uherském Hradišti, vždy jako metodický materiál pro vnitřní potřebu.

Tvorbu Roberta Šálka jsem rozdělil podle žánrů. V jeho tvorbě se objevují pochody. Pochod obecně (italsky marcia) není sice tanec, ale vyznačuje se obecnými rysy tanečních skladeb: má určitou, stejnoměrnou rytmizaci, která je přehledně (periodicky, symetricky) členěna. Takt je zásadně sudý (2/4, 4/4), v průběhu skladeb se uplatňují i složené takty (6/8, 12/8). Hlavní taktové doby bývají většinou děleny v poměru 1:2, občas však též v poměru 1:3, v notaci se mohou též vyskytnout trioly

⁹⁴ Viz příloha č. 1: Seznam skladeb seřazený podle opusových čísel s poznámkami.

a častý je i tečkovaný rytmus. Forma pochodu je velká třídílná „da capo“ s triem uprostřed. Trio bývá často zasazeno do subdominantní tóniny.⁹⁵

Šálkovy pochody *Vpřed* (1930) op. 1, *Signál* (1931) op. 2, *Estrádní* (1932) op. 5, *Abiturient* (1963) op. 15 a *Pochod*⁹⁶ op. 29 mají vesměs standardní formu, ale v některých místech se ze schématu mírně vymykají. Například v *Estrádním pochodu* je mezi částí A (s repeticí) a B (triem) vložena menší část s novým výrazným tématem. Ve většinou pochodů se z části A po repetici přechází hned na trio. Hra na pikolu v této skladbě vyžaduje vyspělého hráče, protože pikola proniká zněním celého orchestru a má v triu místa, kde je napsaná v horním rejstříku bez unisono jiného nástroje, například hned na začátku tria.⁹⁷ Šálek také ve svých pochodech, oproti ostatním skladatelům tohoto žánru, moc nevyužívá basové figury, tedy takové postupy, kde melodii přebírají basové nástroje a ostatní nástroje hrají ostinátní rytmickou figuru. Šálek se ve svých pochodech nijak výrazně neliší od jiných skladatelů, klade důraz na výraznou a přesvědčivou myšlenku, jednoduchost, jasnost a výrazný rytmus.

Zvláštním druhem pochodu je pochod smuteční (marcia funebre). Robert Šálek zkomponoval jeden s názvem *Poslední cestou* (1968), který je volného tempa s patetickým výrazem. Objevuje se v něm hojně tečkovaný rytmus, má jednoduchou fakturu, nástroje hrají po sekcích tutti.⁹⁸

Největší část díla Roberta Šálka tvoří české tance. Nejčastěji je zastoupena polka, tedy tanec, který se v 19. století v Čechách velmi rozšířil. Obecně je polka středně rychlého tempa, v sudém taktu (2/4). Polky ve tvorbě pro dechový orchestr bývají obvykle formálně řešeny jako velká třídílná forma s reprízou (A B A), přičemž střední díl tvoří kontrastní trio.⁹⁹ Šálek zkomponoval polky *Věra* (1933-1949) op. 8

⁹⁵ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*, Praha, 1955, s. 458.

⁹⁶ Celý název skladby nelze z pozůstalých poznámek vyčíst.

⁹⁷ Viz příloha č. 19: ŠÁLEK, Robert: *Estrádní pochod*, Op. 5, 1932, takt 43-67.

⁹⁸ Viz příloha č. 20: ŠÁLEK, Robert: *Poslední cestou*, Op. 23, 1968.

⁹⁹ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*, Praha, 1955, s. 457.

a *Olšavanka* (1967) op. 21, jeho polka *Eliška* (1965) op. 18, je opatřena textem, melodii zpěvu v triu podporují simile dřevěné nástroje a křídlovky.¹⁰⁰ *Polka* (1944-1945) op. 9b, prostřední skladba z *Mládežnické suity* (1944-1945) op. 9, má houpavý pohyb v první části, v triu pak bohatě rytmizovanou melodii, která nepřipouští rychlejší pohyb. První část také obsahuje figurace ve všech melodických nástrojích v unisonu. Tyto figurace zde nemají pouze technický, nebo vnějškový charakter, ale význačně dokreslují celkový charakter a náladu skladby.¹⁰¹ Autor v partituře *Mládežnické suity* píše, že její jednotlivé části vznikaly už v letech 1944-1945 pod názvem Taneční suita. V roce 1962 byla přepracována a vznikla z potřeby poskytnout dechovým orchestrům malé koncertní skladby tanečního charakteru. Protože dechové orchestry působí v různých nástrojových obsazeních, vyústil orchestrační záměr autora v úpravy pro malý, střední a velký dechový orchestr. Kromě již zmíněné skladby *Polka*, je další částí suity český lidový tanec *Sousedská*, v jejímž triu je citován nápěv moravské lidové písně *Dyž naši mlátili*. Tato skladba je volnějšího pohybu, často se objevují agogické změny. Ve skladbě je několik instrumentačně zajímavých míst. V části A je v menších vstupech uplatněná flétna sólově, a proto autor vypracoval doprovod jemně a měkce v pianu.¹⁰² V poslední části následující po triu autor hlavní melodii přenechal tenoru, barytonu a výjimečně lesním rohům s odpovědí trubky B, čímž vytvořil zajímavé spojení z hlediska barevnosti zvuku.¹⁰³ Suita je završena tancem *Kvapík*, rychlým dvoudobým tancem ve složené písňové formě, ve kterém v části A hrají křídlovky a trubky v unisonu rychlou,

¹⁰⁰ Viz příloha č. 21: ŠÁLEK, Robert: *Eliška*, Op. 18, 1965, takt 53-69.

¹⁰¹ Viz příloha č. 22: ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 2. část *Polka*, takt 5-20 a příloha č. 23: ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 2. část *Polka*, takt 21-40.

¹⁰² Viz příloha č. 24: ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 1. část *Sousedská*, takt 6-20.

¹⁰³ Viz příloha č. 25: ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 1. část *Sousedská*, takt 73-78.

hravou melodií.¹⁰⁴ Osobitý ráz a lesk skladbě dodávají běhy dřevěných nástrojů.

Šálkova suita *České lidové tance* (1945-1950) obsahuje pět různých českých lidových tanců. *Obkročák* op. 10, na lidovou píseň *Nechod' tam, pojd' radš k nám*, odpovídá tomuto českému lidovému kolovému tanci s svým živým charakterem v taktu 2/4. , Také další části suitu tvoří staré české lidové tance - op. 11 *Mateník*, tanec s proměnlivým taktem pocházející z Moravského Horácka, op. 12 *Vrták* ve 2/4 taktu, op. 13 *Sousedská*, mírný tanec ve 3/4 taktu a op. 14, rychlý tanec ve 2/4 taktu *Dupák*. V části *Vrták* je instrumentačně chytře užito ve střední části skladby střídání nástrojových skupin. Hlavní melodii vedenou dřevěnými nástroji spolu se zastřeným zvukem křídlovky v pianu střídají žestě v čele s výraznějším zvukem trubky. Autor vyřešil lomení a navazování melodie krátkými pauzami v závěrech taktů.¹⁰⁵ Další tance, které Robert Šálek složil, jsou *Topolská* op. 25, *Májový tanec* (1964) op. 19, kterému byla udělena 2. cena v soutěži o nové skladby dechové hudby v Severomoravském kraji v dubnu 1965. *Májový tanec* je starým českým lidovým tancem žertovného rázu příbuzný s třasákem – třínožkou. Další skladbou tohoto žánru je *Kyjovská* (1966), op. 20. Všechny tyto skladby jsou psané v rozšířené, nebo složené písňové formě. Šálek v tanečních skladbách dbal samozřejmě především na jejich rytmickou stránku, v instrumentaci basovou sekci často doplňují pozouny a lesní rohy, které v některých místech dotváří přírodní náladu skladby (atmosféru lesu, honu...).

Další tance složil Šálek v letech 1944, kdy vznikla mazurka *Lenka* op. 3 a v roce 1947 valčík *Luční květy* op. 4, ve kterém zachovává třídílnou formu s triem.

Skladatel napsal také dvě sólové koncertní skladby, přičemž první *Serenáda* (1963) op. 16 je psaná pro sólo křídlovky s dechovým

¹⁰⁴ Viz příloha č. 26: ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 3. část *Kvapík*, takt 5-19.

¹⁰⁵ Viz příloha č. 27: ŠÁLEK, Robert: *České lidové tance*, *Vrták*, Op. 12, 1945-1950, takt 37-56.

orchestrem, druhá *Romance* (1964) op. 17 pro baryton a dechový orchestr. Šálek napsal později ještě jednu serenádu. *Serenáda* op. 28 pro dechový orchestr je jeho posledním vlastním dílem. Serenáda obecně je večerní hudba, může být jak ryze vokální skladbou, tak instrumentální.¹⁰⁶ U Šálka se setkáváme s instrumentální, cyklickou serenádou. Specifickými rysy je jejich pochodový nástup a odchod. Dalšími koncertními skladbami, které Šálek zkomponoval jsou skladby *Čardáš* op. 26 a *Slovácká rapsodie* (1969) op. 24, ve které je v úvodu opět střídání nástrojových skupin, kde hlavní motiv hraný tenorem a basy přebírají flétny s hoboji.¹⁰⁷ Ve střední části skladby se motiv vrací a obsazením a doprovodem akordů v lesních rozích dostává jemnější nádech.¹⁰⁸

Další skladby, které Robert Šálek složil jsou parafráze na píseň „*Už mně koně vyvádějí*“ (1947-1948) op. 6, *Ranní intermezzo* (1949) op. 7, krátkou *Fanfáru pro tři trubky* (1954) op. 22 a *Ukolébavku* op. 27.

Šálkův rukopis tvoří i jeho specifické užití lesního rohu jako čistě doprovodného nástroje, jemuž nenechává prostor pro samostatné úkoly ani v tenorových melodiích, které svou polohou a charakterem po lesních rozích přímo volají. Často ale používá lesních rohů v akordu, čímž obohacuje znění orchestru o nový charakteristický odstín. Jak už jsem se zmínil v kapitole o Šálkově publikační činnosti, skladatelé Šálkovy doby neměli moc ve zvyku obsazovat do svých děl saxofony. V saxofonech, ač je to nástroj vynalezený okolo roku 1840 a ve Francii a Itálii v dechové hudbě hojně využívaný, viděli čeští skladatelé pouze nástroj uplatnitelný v jazzu a neměli ho moc v oblibě. Ani Robert Šálek saxofon do svých skladeb nezapojoval, přestože je jeho průrazný tón zejména pro účely vojenských kapel velice vhodný. Při dalším pohledu na celkovou Šálkovu tvorbu lze říci, že jsou všechny hlasy psány ve vhodné, nikterak namáhavé poloze, takže jsou skladby technicky nenáročné. Na tuto skutečnost měly velký vliv znalosti stavby, ladění, funkce a využití

¹⁰⁶ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*, Praha, 1955, s. 461.

¹⁰⁷ Viz příloha č. 28: ŠÁLEK, Robert: *Slovácká rapsodie*, Op. 24, 1969, takt 1-8.

¹⁰⁸ Viz příloha č. 29: ŠÁLEK, Robert: *Slovácká rapsodie*, Op. 24, 1969, takt 105-116.

hráčské techniky, o nichž skladatel sám ve svých publikacích psal. Četné orchestrace lidových písní a jiných děl pro dechový orchestr taktéž Šálkovi pomohly k suverenitě v oblasti instrumentace a s ní spojené volby tóniny, polohy doprovodu, lomení a navazování melodie, dynamiky a v neposlední řadě volbě zvukové barvy celého ansámblu.¹⁰⁹

Šálkův skladatelský přínos pro tvorbu pro dechové orchestry není nijak převratný, psal skutečně „užitkovou“ hudbu a ani jeho koncertní skladby nejsou díly naplňujícími intence artificiálního díla. Nicméně i v dnešní době mohou některé jeho skladby dobře přispět k obohacení repertoáru mnoha dechových orchestrů.

¹⁰⁹ Informace Ing. Roberta Šálka ze dne 6. 4. 2011: V tehdejší době také musel Šálek řešit problematiku zápisu not. První variantou bylo noty kreslit. Tento způsob měl velmi mnoho nevýhod. Ruční psaní každého partu zvlášť zabralo značnou dávku času a bylo poměrně vyčerpávající. Hlavní problém byl ale v nepřesnosti opisovačů, s čímž se Šálek setkal jak při úpravách cizích děl pro svůj dechový ansábl, tak při dotazech hráčů. Druhá varianta byla noty tepat do kamene, nebo dělat litografií. Touto variantou uměl noty sázet údajně pouze Šálek a nějaký pan Stránský v Praze. Částečně kreslil noty na pauzovací papír a některé klíče a tempa si vysázel na fotografický papír, nebo film. Hlubotiskem se tyto noty potom tiskly.

7. Závěr

Přínos Roberta Šálka české hudební kultuře a vědě je zřetelný. Jeho práce o dechové hudbě platily v české muzikologii na dlouho dobu v této oblasti reflexe hudby za základní. Z jeho hlavních dvou spisů (*Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády* a *Česká dechová hudba 1890-1960*) čerpali informace všichni, kteří se později nějakým způsobem zabývali problematikou dechové hudby. Jeho skladatelská činnost přispěla k obohacení repertoáru českých dechových kapel o další skladby s českým lidovým námětem. Jeho činnost pedagogická na Vojenské hudební škole a na JAMU byla také velmi významná, stejně jako činnost literární.

V práci jsem se zaměřil na životopis Roberta Šálka, a to proto, že jeho životní osudy nejsou obecně příliš známy a také proto, že žijící svědci jeho životních osudů mi umožnili podávat opravdu autentický obraz Šálkova osobního i tvůrčího života. Pokusil jsem se také o přiblížení atmosféry doby, ve které vyrůstal a tvořil, protože ta měla samozřejmě podstatný význam na Šálkovu tvorbu a formování jeho postojů. Bohužel se mi nepodařilo zjistit více informací o jeho prvním působení u vojenské služby a Vojenské hudební škole. Právě tato činnost není literárně zachycena a je inspirujícím tématem pro další bádání. Naopak jeho civilní působení a druhé působení ve vojenské službě je díky osobním informacím od Šálkových pozůstalých, z korespondence Roberta Šálka a menších článků v hudebních časopisech zmapováno poměrně slušně.

Ve druhé části bakalářské diplomové práce jsem zhodnotil Šálkovu publicistickou činnost. Jeho dvě základní práce (*Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády* a *Česká dechová hudba 1890-1960*) jsem popsal, zhodnotil a u první jmenované práce porovnal historický výklad vývoje vojenské dechové hudby se statí v knihách Evy Vičarové *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc* a Jana Kapusty *Dechová*

hudba, pochod a František Kmoch. Kromě historického výkladu obě knihy obsahují i metodické části, ve kterých Robert Šálek vysvětluje formy skladeb dechové hudby a technickou i stavebnou stránku hudebních nástrojů. Robert Šálek byl totiž přesvědčen o tom, že v nauce o nástrojích i obecně hudební nauce poučený vedoucí souboru může klást na hráče a jejich interpretaci daleko odpovědnější požadavky a sám je schopen utvořit jasný reprodukční záměr. Právě proto, že byl dobře teoreticky disponován, byl zřejmě dobrým a precizním kapelníkem.

V poslední části mé práce jsem provedl žánrový přehled Šálkových dechových skladeb a poukázal na specifické kompoziční postupy a instrumentační zvláštnosti. Skladatelů, kteří tvořili ryze pro dechové orchestry, nebylo mnoho. Šálkovy skladby vykazují promyšlenou kompoziční techniku a instrumentační čistotu a objevují se i dnes ve složkách dechových orchestrů. Můžeme jen doufat, že se budou více objevovat v programech vystoupení těchto hudebních těles.

Přestože Robert Šálek byl vynikající hudebník, bylo mu v průběhu jeho profesního života vytýkáno, že nebyl členem Komunistické strany Československa a nikdy do této strany nevstoupil. Nebyl morálně přesvědčen o správnosti této ideologie, ale byl donucen levicově myslet a pracovat. Nastolený systém se tak odráží i v jeho skladatelské a publikační práci.

Ve své práci jsem se snažil podat pokud možno ucelený obraz o Robertovi Šálkovi, praktickém hudebníkovi i muzikologovi, jenž ve své profesionální činnosti zasáhl široké spektrum tvorby – oblast kapelnickou, teoretickou, skladatelskou, aranžérskou, dirigentskou, pedagogickou, organizační a interpretační. Tato práce by mohla sloužit jako zdroj informací či podklad k dalšímu bádání.

8. Resumé

Předmětem bakalářské práce je osobnost skladatele, hudebníka a muzikologa Roberta Šálka. Jejím cílem bylo poskytnout ucelený přehled o jeho životě a práci. V první části práce je proveden nástin Šálkova osobního i profesního života.

Ve druhé části bakalářské práce se autor pokouší zmapovat Šálkovu publicistickou činnost a interpretovat jeho dvě nejvýznamnější a nejrozsáhlejší teoretické práce.

V poslední části práce je představen žánrový přehled Šálkových dechových skladeb a specifické kompoziční postupy či instrumentační zvláštnosti.

9. Summary

The object of the bachelor thesis is the personality of the composer, musician and musicologist Robert Šálek. The aim of the thesis is to provide a compact overview of his life and work. The Šálek's personal and professional life is outlined in the first part of the thesis.

The author tries to map Šálek's publicist activity and to interpret his two most important and most extensive theoretical works in the second part of the thesis.

The genre overview of Šálek's brass compositions and specific composition procedures or instrumental curiosities are introduced in the last part of the thesis.

10. Zusammenfassung

Der Gegenstand meiner Bakkalaureatsarbeit ist die Persönlichkeit des Komponisten und Musikologen Robert Šálek. Das Ziel der Arbeit ist, eine komplexe Übersicht über sein Leben und seine Arbeit zu leisten. Im ersten Teil der Arbeit ist das persönliche und professionelle Leben von Šálek entworfen.

Im zweiten Teil der Bakkalaureatsarbeit bemüht sich der Autor, die Šáleks publizistische Tätigkeit zu kartieren und seine zwei bekanntesten und umfangreichsten theoretischen Arbeiten zu interpretieren.

Im letzten Teil der Arbeit sind die Genreübersicht der Šáleks Blasmusikkompositionen und spezifische Kompositionsverfahren oder Instrumentationsbesonderheiten vorgestellt.

11. Seznam použité literatury

- ANONYM: „Ve věku 68 let zemřel...“, *Hudební rozhledy*, 1975, č. 7, s. 332-333.
- BARTOŠ, Milan: *Dechový orchestr: metodická příručka pro vedoucí a členy souborů lidové tvořivosti*, Praha, 1956.
- ČERNUŠÁK, Gracián; ŠTĚDRONĚ, Bohumír; NOVÁČEK, Zdenko: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha, 1963–1965.
- FUKAČ, Jiří; VYSLOUŽIL, Jiří: *Slovník české hudební kultury*, Praha, 1997.
- HIND, Harold; BAINES Anthony: „Military band“, in: SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 1980, s. 310-316.
- HIND, Harold; GAY Bram: „Brass band“, in: SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 1980, s. 209-213.
- HOLÝ, Miroslav, Koudelka, O.: *Svět tleská ústřední hudbě*, Praha, 1990.
- JANEČEK, Karel: *Hudební formy*, Praha, 1955.
- KAPUSTA, Jan: „Vojenské kapely a česká národní společnost 19. století“, *Hudební věda* č. 8. str. 221.
- KAPUSTA, Jan: *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*, Praha, 1974.
- KOHOUTKOVÁ, Helena; KOMSOVÁ, Martina: *Dějepis na dlani*, Olomouc, 2007.
- KOUKAL, Milan: *Dechovka*, Praha, 2006.
- PEŠEK, Bohumil: „Dr. Robert Šálek (1907-1975)“, *Zpravodaj Klubu absolventů Vojenské konzervatoře – VH3 a Svazu vojáků v záloze*, 2007, č. 89, s. 5.
- ŠÁLEK, Robert (překladatel): „KOŽEVNIKOV, V: O programní hudbě pro dechové orchestry“, *Hudba SSSR*, 1950, č. 2-3, s. 16-21.
- ŠÁLEK, Robert, Strausz, M., Koryčan, Ladislav: „Ústřední kola soutěže LŠU“, *Hudební nástroje*, 1966, č. 4, s. 95-97.

- ŠÁLEK, Robert: „Dechové orchestry na vzestupu“, *Lidová tvořivost*, 1958, č. 10, s. 218-219.
- ŠÁLEK, Robert: „K soutěži dechových nástrojů. (Dokonč.)“, *Lidová tvořivost*, 1957, č. 10, s. 230-231.
- ŠÁLEK, Robert: „K soutěži dechových nástrojů. (Pokrač.)“, *Lidová tvořivost*, 1957, č. 9, s. 205.
- ŠÁLEK, Robert: „O nové kádry dechových orchestrů“, *Lidová tvořivost*, 1959, s. 194-195.
- ŠÁLEK, Robert: „Poznámky k otázkám orchestrace dechového orchestru“, *Hudební rozhledy*, 1954, č. 5, s. 179-184.
- ŠÁLEK, Robert: „Ruská rohová hudba“, *Hudba SSSR*, 1950, č. 2-3, s. 42-45.
Rec. na: K. A. Věrtkov: Russkaja Rogovaja muzyka.
- ŠÁLEK, Robert: „Účinná pomoc dechovým orchestrům“, *Lidová tvořivost*, 1958, č. 6, s. 140-141.
- ŠÁLEK, Robert: „Vítězná cesta dechových orchestrů“, *Lidová tvořivost*, 1958, č. 1, s. 6-7.
- ŠÁLEK, Robert: *Česká dechová hudba 1890-1960*, strojopis, Olomouc, 1965.
- ŠÁLEK, Robert: *Jan Uhlíř: umělecké profil čes. skladatele a dirigenta*, Vyškov, 1969.
- ŠÁLEK, Robert: *Josef Kalach: Kouzlo večera: valčík*, Praha, 1958.
- ŠÁLEK, Robert: *Práce s dychovým orchestrem*, Bratislava, 1962-1963.
- ŠÁLEK, Robert: *Vojenská hudba: stručné dějiny*, Praha, 1956.
- ŠÁLEK, Robert: *Vojenská dechová hudby, kulturní zbraň čs. Armády*, dizertační práce, Univerzita Palackého, Olomouc, 1952.
- ŠTĚDRŇ, Bohumír: „K úmrtí dr. Roberta Šálka“, *Hudební nástroje*, 1975, č. 5, s. 156.
- ŠTĚDRŇ, Bohumír: „Robert Šálek“, *Hudební rozhledy*, 1957, č. 11, s. 480.

- VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*, Olomouc, 2002.

Elektronické zdroje

- PEŠEK, Bohumil; VIČAROVÁ, Eva. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 14. 7. 2009 [cit. 2011-04-21]. Šálek, Robert. Dostupné z WWW:
<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4901>.
- VACEK, Miroslav. *ČESKOSLOVENSKÁ LIDOVÁ ARMÁDA* [online]. 2009 [cit. 2011-04-20]. O ČSLA... Dostupné z WWW:
<<http://www.csla.cz/armada/druhyvojsk/csla.htm>>.

12. Seznam příloh

1. Seznam skladeb seřazený podle opusových čísel s poznámkami.
2. Kmenový list. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.
3. Životopis Roberta Šálka. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.
4. Zhodnocení kulturní činnosti vojenské hudby posádky Olomouc ze dne 28. května 1959. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.
5. Dopis Robertu Šálkovi od Ústředního výboru KSČ ze dne 2. prosince 1957. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.
6. Dopis PhDr. Bohumíru Štědroňovi ze dne 19. listopadu 1962. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.
7. Dopis Tomáši Hančlovi ze dne 8. května 1962. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.
8. Stručný životopis vypracovaný Eliškou Šálkovou dne 9. září 1979. Osobní majetek Elišky Šálkové.
9. Dopis Svazu československých skladatelů ze dne 12. března 1963. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.
10. Informace o Olomouckém dechovém orchestru sepsané Robertem Šálkem dne 12. srpna 1963. Osobní dokument z pozůstalosti Roberta Šálka v majetku manželky Elišky Šálkové.
11. Fotografie Roberta Šálka (uprostřed nahoře) se svým otcem, nevlastní matkou a sourozenci v roce 1923.

12. Fotografie plukovní hudby pěšího pluku č. 28 v Praze z roku 1926.
Robert Šálek je ve druhé řadě 6. zprava.
13. Fotografie plukovní hudby pěšího pluku č. 28 v Praze z roku 1926.
Robert Šálek je první v řadě 3. zleva.
14. Fotografie z Vojenské hudební školy v Praze, rok 1946-1947.
Uprostřed první řady je Jindřich Praveček, po jeho levé ruce
Robert Šálek.
15. Fotografie Roberta Šálka ze dne 31. května 1947.
16. Fotografie Roberta Šálka s posádkovou hudbou Olomouc ze dne
22. června 1951.
17. Fotografie Roberta Šálka s posádkovou hudbou Brno na Špilberku
v roce 1956.
18. Fotografie Roberta Šálka z roku 1966.
19. ŠÁLEK, Robert: *Estrádní pochod*, Op. 5, 1932, takt 43-67.
20. ŠÁLEK, Robert: *Poslední cestou*, Op. 23, 1968.
21. ŠÁLEK, Robert: *Eliška*, Op. 18, 1965, takt 53-69.
22. ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 2. část
Polka, takt 5-20.
23. ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 2. část
Polka, takt 21-40.
24. ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 1. část
Sousedská, takt 6-20.
25. ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 1. část
Sousedská, takt 73-78.
26. ŠÁLEK, Robert: *Mládežnická suita*, Op. 9, 1944-1945, 3. část
Kvapík, takt 5-19.
27. ŠÁLEK, Robert: *České lidové tance, Vrták*, Op. 12, 1945-1950,
takt 37-56.
28. ŠÁLEK, Robert: *Slovácká rapsodie*, Op. 24, 1969, takt 1-8.

29. ŠÁLEK, Robert: *Slovácká rapsodie*, Op. 24, 1969, takt 105-116.

13. Anotace

Příjmení a jméno autora: Lukáš Krhánek.

Univerzita a fakulta: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta

Název katedry: Katedra muzikologie.

Název práce: Robert Šálek - skladatel, kapelník a historik vojenské hudby v Čechách a na Moravě.

Název práce v AJ: Robert Šálek - composer, drum major and historiographer of military music in Bohemia and Moravia.

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

Počet znaků: 93 714.

Počet příloh: 29.

Počet titulů použité literatury: 34.

Klíčová slova: Vojenská dechová hudba, Česká dechová hudba, kapelník, hudební nástroje, hudební tvorba, kompozice.

Keywords: Military brass music, Czech brass music, drum major, music instruments, music production, composition.

Anotace: Předmětem bakalářské práce je osobnost skladatele, hudebníka a muzikologa Roberta Šálka. Práce se zabývá jeho životem a skladatelskou a publicistickou prací. Rozebírá specifické kompoziční postupy a instrumentační zvláštnosti jeho skladeb, interpretuje dvě nejvýznamnější Šálkovy teoretické práce – *Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády* a *Česká dechová hudba 1890 – 1960*. Práce přináší také žánrový přehled Šálkových dechových skladeb.

Annotation: The object of the bachelor thesis is the personality of the composer, musician and musicologist Robert Šálek. The aim of the thesis is to provide a compact overview of his life, compositions and publicistic works. The thesis analyses composition techniques and instrumental curiosities of Šálek's works. It also interprets his two most

important theoretical works – *Vojenská dechová hudba, kulturní zbraň čs. armády* and *Česká dechová hudba 1890 – 1960* and brings the genre overview of Šálek's brass compositions.