

## **„JAK ZAZPÍVÁM, TAK MNĚ HRAJTE“: EKONOMICKÝ POTENCIÁL NOSITELŮ HUDEBNÍ TRADICE V KULTURNÍ PAMĚTI ČESKÝCH ZEMÍ**

*Martina Pavlicová – Lucie Uhlíková*

Přestože národopisná věda, formující se od konce 19. století, a nejrůznější zájemci o tradiční lidovou kulturu nehledali cíleně v této oblasti odpovědi na otázky sociální či ekonomické, studium pramenů ukazuje, že se, většinou mimoděk, i autoři kronikářských zápisů či rozmanitých textů zaměřených na lidové tradice občas k těmto informacím vztahovali. Jejich četnost je ale kolísavá a z hlediska nehmotné kultury, která je středem našeho zájmu, jsou to často informace ojedinělé. Romantické pojetí folklorního odkazu, které mnohé autory ještě i dnes často provází, pak většinou poznatky tohoto typu eliminovalo a ani rozvíjející se folkloristika se na tuto problematiku příliš nespécializovala. Na obranu badatelů předchozích generací je však nutno dodat, že jejich snaha o zapsání rychle mizejících tradičních folklorních projevů a zároveň hledání prvních teoretických cest ke zhodnocení tohoto odkazu jim řadu dalších podnětných výzkumných směřování, které by nás dnes eminentně zajímaly, ani neumožňovala.

O ekonomických poměrech hudebníků, resp. jejich odměně v rámci dané produkce, se dozvídáme v pramenech a literatuře nejrůznější provenience, často v rámci autobiografických vzpomínek či záznamů vyprávění pamětníků. Účast muzikantů v rámci obřadů, obyčejů a zvyků kalendářních či rodinných patřila ve venkovských pospolitostech k jejich přirozeným aktivitám, ovšem konkrétní podoba této účasti byla ovlivňována různými faktory, z nichž ekonomické byly často stěžejní. Český písmák Jan Evangelista Konopas (1833–1909) se např. rozepisuje o „štandrlích“<sup>1</sup> na Mladoboleslavsku v polovině 19. století večer před svátkem sv. Anny: „*Když tak před obydlím 3 nebo 4 kousky zahráli, než tak pořadem všechny Anny*

1. Štandrlé – zastaveníčko, večerní hudba pod okny.

*po celé vesnici počtili, bylo skoro půl noci. [...] mladé chasy bylo té hezké muziky líto, že nehraje pro tanec, i chopili se jedni druhých a tancovali po návsi na zeleném trávníku. Že hudebníci při tom získali a každý si domů pár stříbrných dvacetníků nesl, uradili se, že těm Annám ještě zítra o jejich svátku udělají ‚bál‘,<sup>2</sup> při němž by se všechny Anny vytančily.“ (Konopas 1899: 23)*

Cílený ekonomický profit plynoucí z koledních obchůzek a hraní k tanci byl zvláště patrný u učitelů; v době před tereziánskými reformami činil v podstatě jejich hlavní příjem. I když se v rámci rozvoje školského systému zabezpečení učitelů rozšiřovalo, stále nebylo dostatečné, jak dokládají například paměti otce skladatele Josefa Suka. Josef Suk st. nastoupil v roce 1846 jako učitel ve středočeských Křečovicích do neutěšených poměrů: „*Služné nebylo žádné! Po perné, namáhavé práci ve škole musel si tenkrát školní mládenec mizerný groš – by se mohl ošatiti – vydělávati hraním po hospodách. A co na mne čekalo o koledě? V lednu musel jsem každého dne po přetěžké práci ve škole, při největším mrazu a sněhu po vesnicích tři krále na dveřích psáti, při tom zpívati a lidem v staveních nového roku vinšovati.“ (Novotný 2007)* Podobně se ve svých pamětech vyjadřuje učitel Jan Bittner (1812–1902) z Domažlicka: „*Málo již je těch pamětníků učitelů, kteří měli stravu ,po střídě‘<sup>3</sup> a vybírali sobotáles,<sup>4</sup> málo těch, kteří hudbou při svatbách, posvíceních a poutích si musili zvětšovat nepatrný výdělek, jsouce stále více váženi a vyhledáváni jako muzikanti a kantoři než učitelé.“ (Zoglmann 1910: 386) Působení učitelů v těchto funkcích nám dokládají mnohé prameny napříč regiony. Např. zápis v kronice obce Stříbrnice nedaleko Uherského Hradiště pojednává o učiteli Tomáši Markovi, jenž zde učil v letech 1800–*

2. Taneční zábavy ke konkrétním jmeninám jsou doloženy ve venkovském prostředí ještě ve druhé polovině 20. století. Podle zápisů sběratelky Milady Bimkové si např. Kaděrova dechová kapela, která působila v okolí Veselí nad Moravou a Bzence až do roku 1952, na těchto zábavách (k svátku Josefa či Anny) vydělala v 50. letech 20. století až 300 Kč za večer. V modernějším pojetí se s Anenskými či Josefskými zábavami můžeme setkat dodnes.
3. Chodit po střídě – dostávat stravu v obci každý den v jiném statku, tedy „střídavě“.
4. Sobotáles – školní plat na obecných nižších školách, který se učitelům dával vždy v sobotu.

1830: „Byl velmi oblíben, zastával úřad obecního písaře, kapelníka atd. Ani jeden křest, úvod, svatba, pohřeb, kup a prodej, muzika se bez něho neobešla. Byl' neobmezeným pánem, jehož každý poslouchal od pudmistra až po pastýře. Při muzikách musela se chasa řídit dle toho, jak hrál. Za to se mu dostalo od občanů všeho, co jich komora skýtala.“ (Pavlicová 2007: 67).

Finanční motivace byla u tzv. lidových muzikantů základním impulzem, představovala významný přívídělek k hlavnímu způsobu obživy. Snaha získat co nejvíce peněz byla velmi silná, jak ukazuje např. popis z posvícení na Litomyšlsku z počátku 19. století: „Muzikanti seděli u stolu a ‚zastavovali‘; když jim dal chasník groš, nebo dvougrošák,<sup>5</sup> hráli o ‚celej ředýk‘<sup>6</sup>. Platilo se za písničku, a jakou kdo začal zpívat, takovou mu hráli, ‚Jak zazpívám, tak mně hrajte a na mě si dobrý pozor dejte!‘ bylo pravidlem. Chasy bývalo tolik, že by ani jablko nepropadlo, ale kolo muselo být prázdné, a kdo se tam dostal, byl v nebezpečí, že dostane ‚faňuru‘, že uhybal se placení.“ (Tomíček 1909: 13) Vyhýbání se placení ze strany tanečníků nebylo řídkým jevem, protože tento nešvar je zmiňován v pramenech napříč regiony. Tak např. sběratel Vincent Socha (1903–1970) popisuje v rukopisné monografii obce Měrkovice na valašsko-lašském pomezí průběh hodové taneční zábavy, zde nazývané krmáš: „Vlastní hody [...] začaly teprve v pondělí. [...] Hudba hrála od ‚kuska‘ a ten, kdo zaplatil, mohl si poručiti, co mají hráti, ale tancovali všichni. Za jeden ‚kusek‘ se tehdy platil šesták. Mnozí však to dovedli tak si zaříditi, že tancovali celý den, ale nedali hudebníkům ani šesták. [...] V pondělí byli však v hostinci pouze starší usedlí hospodáři. Mládež měla krmáš v úterý [...] Hudbě se platilo zase od kuska. Mladí ovšem nebyli tak shovívaví k těm, kteří přišli jenom tancovat, ale nechtěli platit, a proto se dosti často strhla i pranice.“<sup>7</sup>

5. Dvougroš – šestikrejcar, lidové šesták, šestka.

6. Ředýk – nářečně hřebík. Slovní spojení „o celej ředýk“ znamená s vervou, usilovně, o sto šest. Za vysvětlení dnes nesrozumitelného přirovnání děkujeme PhDr. Martině Ireinové, Ph.D., z Dialektologického oddělení Ústavu pro jazyk český AV ČR.

7. Srov. EÚB, sign. R 10, složka XIV, Vincenc Socha: Monografie obce Měrkovic, nedat., s. 71–72.

Tzv. placení za písničku bylo zvykem rozšířeným napříč českými zeměmi. Zmiňuje jej také sběratel František Bartoš ve svém pojednání *Ze života lidu moravského* v pasáži věnované tanci koulaná: „*Hudebníci zasedli za stůl, první houslista, jenž byl kapelníkem, obyčejně stál. Přistoupil šohaj, hodil dvougrošku na cimbál a zanotil píseň, houslista a s ním ostatní muzikanti ihned vpadli v jeho zpěv a hráli píseň tu [...] pořád ji opakujete, [...] až jiný šohaj z kola k cimbálu s novou písní a s novou dvougroškou přistoupil. [...] Jedna koulaná trvávala třeba čtvrt' hodiny i déle.*“ (Bartoš 1879: 4) Bartošova informace se vztahuje k polovině 19. století, uvedená tradice však přetrvávala ještě v první polovině 20. století, jak dokládá Vladimír Úlehla v knize *Živá píseň*, která je detailní monografií hudebně-taneční folklorní praxe slovácké Strážnice a jejího okolí. Úlehla na základě vzpomínek svých respondentů popisuje zajímavé souvislosti spjaté s placením za píseň, např. „*právo zpěváka vzít svůj peníz zpět, když mu muzikanti nápěv na první zahrání nepodchytí*“ (Úlehla 1949: 69) či snahu zpěváků nastavovat text, aby nemuseli platit za další píseň – zmiňován je v této souvislosti jistý tanečník, který měl na jeden nápěv k tanci *danaj* zazpívat jednašedesát veršů (tamtéž: 71). Úlehla se pak v kapitole věnované původu textů lidových písní zachycených ve Strážnici a variačnímu procesu zamýšlí nad dlouhodobým důsledkem „ekonomického“ uvažování zpěváků platících za jednu píseň: „*V první chvíli dalo se jistě postrěhnout, jak jsou texty na sebe násilně lepeny, ale zájem, aby to hudci nepostřehli a nepožadovali další šestku, vedl zpěváka ke smělym zkratkám a spojčkám, jež [...] dovedly původní slepeninu zaretušovat někdy dokonale, takže bez mnoha srovnávacích dokladů se už nedá vytušit, jaký je ten text slepenec.*“ (Tamtéž: 249)

Při podrobnějším studiu těchto tzv. textových kontaminací (spojování textů několika písní) zjišťujeme, že nejde o regionálně specifický úkaz, ale o charakteristický rys moravské lidové písně. Hudební folkloristka Olga Hrabalová odhadovala, že písně s textovou kontaminací tvoří až 60% zapsaného materiálu.<sup>8</sup> Jde

8. Dle ústního sdělení PhDr. Marty Toncrové, dlouholeté kolegyně O. Hrabalové.

zejména o důsledek vytváření nových textů na již existující nápěvy (srov. Toncrová 2013), svou roli v tomto ohledu ale evidentně sehrálo i placení muzikantům za jeden písňový nápěv. Již zmíněný Vladimír Úlehla ale také připomíná fakt, že k dobrému jménu lidových kapel patřila právě schopnost muzikantů předzpívány nápěv bezchybně zahrát. Někteří zpěváci se proto snažili přijít před muziku s neznámým nápěvem a vyznamenat se tím, že muzikanty dostanou do úzkých – „*pídili se po nových a nesnadných notách, které nikdo neznal a kterými hudce překvapovali. Tu je jeden z důvodů, proč se některé písně šířily po celém karpatském oblouku!*“ (Úlehla 1949: 72). Tuto snahu zpěváků velmi pěkně odráží množství variant lidové písně s textovým incipitem *Alou, páni muzikanti, já vás přišel sužovat, s pokračováním jako slyšel sem starou písničku, vy mně ji musíte hrát, nebo naučil sem se písničku, vy mně ju musíte hrát, anebo zpomněl sem si na jednu písničku, vy mi ju musíte hrat* (viz Příloha č. 1a, 1b, 1c). Další strofy této písně pak reflektují hned několik muzikantských ekonomických praktik, z nichž kromě „loudění“ peněz z mladých furiantských tanečníků, kteří byli kvůli vlastní prestiži ochotni utratit velké peníze, je pro nás zajímavá praxe placení tzv. házení do cimbálu. Malé stolní cimbály měly z tohoto důvodu ve spodní části ozvučné desky otvor pro vhažování peněz a ve spodním lubu další otvor pro vybírání mincí (viz Příloha č. 2a, 2b).

Ještě zajímavější je v tomto ohledu zvyk házení peněz gajdošovi do zahnuté melodické píšťaly, které je v souvislosti s tanečními zábavami cca v polovině 19. století zmiňováno v monografii *Luhačovské Zálesí* (Václavík 1930: 488, viz Příloha č. 3). Text lidové písně zase reflektuje házení peněz do zadního píšťaly – huku:

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. <i>Aj, to byl gajdoš,<br/>co gajdoval za groš,<br/>dala sem mu dva grejcary<br/>a on mjěl grejcar dost’.</i></p> | <p>2. <i>Nebyly hody,<br/>dyž nehrály gajdy,<br/><b>chlapci házali do huka,</b><br/>on zas do klobúka.</i></p> |
|--|--|

(Kubeša – Polášek 1993: č. 70)

Zmínky o placení za píseň (sólo) i hraní podle předzpěvu jsou v pramenech poměrně časté, v prostředí tanečních zábav šlo o velmi rozšířený zvyk, který přežíval ve venkovském prostředí ještě v první polovině 20. století, kdy už se oficiálně fungujícím muzikám vedeným kapelníkem s licenci platila předem dohodnutá částka. Za tzv. *výhranek* např. hrávala před první světovou válkou štrajchová<sup>9</sup> kapela v Hodoníně v hostinci U Stehlíka (později U Mrkúsa): Klarinetista Rudolf Husařík (\*1889) na to vzpomínal: „*Vybíralo se na talířek pro muzikanty, hráli podle přání návštěvníků i podle předzpěvu. Do tohoto hostince chodili se pobavit hlavně řezníci tovaryši. Hrávalo se od 19. hod. do 24. hod., a to často každou neděli i v sobotu, když byl trh na dobytek, hrálo se i v pondělí.*“ Dělení vyhraných peněz pak probíhalo tak, že starší muzikanti dali těm mladším „*nějakou zlatku za večer a sami se podělili většími obnosy*“.<sup>10</sup> Tato praxe úzce souvisela s tradičním způsobem výuky hry na hudební nástroje především u tzv. náturistů – lidových muzikantů, kteří neuměli noty a hráli podle sluchu. Jak uvádí organolog Pavel Kurfürst, „*učící se muzikant nikomu z ansámblu za výuku neplatil, neměl však většinou nárok na podíl z výdělku kapely, ten připadal po určitou dobu ve prospěch ostatních kmenových muzikantů*“ (Kurfürst 2002: 795).

Jak už bylo naznačeno, hudebníci nehrávali jenom za peníze, ale rovněž za jídlo a především za pití, jak se můžeme dočíst např. v příspěvku z tanečních zábav z Podbrdsko pravděpodobně z počátku 20. století: „*Muzikanti dostali několik tupláků piva a zatroubí a zavolá z nich někdo: ‚Pan poklasnej má kousek sola! Všichni se rozestoupí, dychtivě hledí, pro koho ‚sólista‘ půjde. Je-li to dobře zapsaný hoch, děvčata a chlapci udělají kruh, ve kterém pár tančí. Hoch za více piva děle tancuje. Dal-li málo, zakřikne muzikant z kruchtíčky<sup>11</sup>: ‚Pro všecky! ‚Jde-li o cizího tanečníka nebo chlapce, na kterého se nevráží, pokřikují mnozí na něho, vtípkují a sami volají: ‚Pro všecky!‘“*

9. Štrajch – označení pro hudební seskupení kombinující housle, violy, klarinety, flétny, basy, trubky, křídlovky a buben. Nejčastěji šlo o pěti- až desetičlenné kapely. Na českém a moravském venkově se šířily od 60. let 19. století, zanikly nejpozději v 50. letech 20. století. Nahrazeny byly dechovými hudbami (Kurfürst 2002: 765).

10. EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku, obec Hodonín, s. 35.

11. Kruchta, kruchtíčka – vyvýšené místo pro hudebníky.

(Pikart 1929: 49) Vedle jídla a pití hrávali venkovští muzikanti také za naturálie, např. za tzv. sesyp (do pytle sesypané obilí, anebo za kukuřičné klasy) při fašankových obchůzkách či v případě, že byli mužskou chasou přizváni, aby svou hrou doprovázeli velikonoční pomlázkovou obchůzku.

Nelze ovšem opomenout, že projevy lidové hudebnosti a tanečnosti se neodehrávaly jen ve schématu velké taneční zábavy a širšího seskupení muzikantů. V pramenných dokladech se často uvádějí daleko komornější příležitosti, bez reprezentativní funkce a v neposlední řadě jen za hudebního doprovodu jednotlivých muzikantů. V již uvedeném příspěvku z Litomyšlska se píše: „*Mimo posvícení zastal muziku i ,kolovrátek*“<sup>12</sup> a z Poříče V., *ten na něj hrál a při tom dupal a zpíval, až se hospoda třásla.*“ (Tomíček 1909: 13) Jiným příkladem, tentokrát z Moravy, je nevidomá harfenice ze slováckého Syrovína, narozená roku 1840: „*Chlapci z Moravského Písku jezdívali si pro ni vozem kdykoli ve všední dny, když se jim zachtělo taneční zábavy v hospodě. Podle pamětníků to bývalo ještě kolem roku 1890.*“<sup>13</sup> Národopisná literatura přináší desítky zmínek o českých dudácích, moravských gajdoších a cimbalistech, kteří doprovázeli tanec a zpěv především mládeže při neoficiálních tanečních zábavách. Důvodem angažování jediného muzikanta nebyl jen aspekt ekonomický, ale často také stísněný taneční prostor.<sup>14</sup> Cenné doklady poskytují ve folkloristice např. již vícekrát zpracované zápisky podučitele Věnceslava Metelky (1807–1867) z Pasek nad Jizerou, které z hlediska tance a hudby přiblížil zejména etnochoreolog Petr Novák. Upozorňuje právě na tradiční taneční příležitosti odehrávající se v malých hospodách nebo chalupách: „*Při nich zpravidla nehrávali školení muzikanti, jako byl Metelka, ale šumaři – harfeníci, harmonikáři, nebo pouze kolovrátkář.*“ (Novák 1971: 22)

12. Kolovrátek – niněra.

13. EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku, obec Moravský Písek, s. 1.

14. Např. ve studii *Píseň a tanec do kolečka na Chodsku* od Otakara Zicha se dočítáme: „*A hospody jsou tak malé! Ani potuchy po nějakém ,tanečním sále’. O nic větší nejsou než sednice ve statcích.*“ (Zich 1906: 307)

Hudební projevy jako zásadní zdroj výtědělku jsou spojeny také s problematikou potulných muzikantů či zpěváků, jejichž osudy patřily většinou k těm tíživějším.<sup>15</sup> Obecně se o působení těchto zpěváků či instrumentalistů dochovaly spíše ojedinělé zmínky, které mj. shrnul Pavel Kurfürst v jedné z kapitol své monografie o hudebních nástrojích (Kurfürst 2002: 787–794).

Nelze také zapomínat, že v druhé polovině 19. století začaly postupně stále výraznější roli ve společenském životě zastávat nejrůznější spolky. V reminiscencích na život hudebníků na Hané uvádí Josef Vrbka, že v 60. letech 19. století dostávali muzikanti z Nákla při vystoupení zpěvackého spolku za večer 20–40 krejcarů, při taneční zábavě 40 krejcarů za večer a „z každé vybrané zlatky na vstupném dostávali příplatek 40 kr; který se pak všem rozdělil“ (Vrbka 1947: 148). Tentýž autor také uvádí, že ještě na počátku 19. století byli vypláceni muzikanti z peněz, které chasa vybrala o masopustu (ostatcích) (tamtéž: 148). Zajímavě se rovněž vyjadřuje k sociálnímu zařazení lidových hudebníků. Většina muzikantů byli „domkaři nebo podruhové“, tedy nikoli zámožnější sedláci, jež byli pracovně vázání na svá větší hospodářství. Přivýdělek muzikanta však velmi dobře doplňoval příjem chudších „domkařů“ (tamtéž: 152).

Řada výrazných muzikantů z lidového prostředí si přivydělávala také výukou hry na nejrůznější nástroje. Lubomír Tyllner v příspěvku o jihočeském muzikantovi Janu Perkausovi (1809–1883) uvádí: „Uměl hrát na většinu hudebních nástrojů, některé, např. basu, si sám zhotovil. V hudbě vyučil na sta dětí z Hlíny a okolí.“ (Tyllner 1990: 173) Na venkově se tato pedagogická praxe udržela v podstatě až do poloviny 20. století (Pavlicová 2007: 82–83).

15. Např. Štěpán Hudec z Místrína (nar. 1908) vzpomínal na dva potulné muzikanty, kteří se v této lokalitě objevovali v době jeho dětství. Prvním byl potulný gajdoš, o němž se říkalo, že je Ital. Druhý byl vojenský vysloužilce jménem Večerka, klarinetista, jenž hrával za chleba. „Chodil už od časného rána po dědině, sotva slunce vyšlo, a už pískal, děti se probouzely a vybíhaly před dům. Večerka vydržel pískat na klarinet celý den a to dosti těžké skladby, které nepravděpodobněji znal od vojenské hudby. Chlapci se mu obdivovali, ale také posmívali, stejně jako ‚baby‘, že píská cosi, čemu nikdo nerozumí. Písničky nepískal.“ EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku, obec Místrín, s. 31.

Období na konci 19. století svým intenzivním zájmem o lidovou kulturu a také stále častější prezentace lidových hudebníků a tanečníků před nejšířší veřejností vnesla do jejich produkcí ještě silněji otázku finanční. A to nejenom z hlediska samotných příprav a organizace, ale i vzhledem k odměně pro vystupující. Na *Národopisné výstavě československé* v Praze v roce 1895, která trvala půl roku, se úlohy hudebníků hrajících pro zábavu veřejnosti ujali muzikanti jak z Hornácka, tak z Valašska – ti první v čele s legendárním primášem Pavlem Trnem (1841–1917) hráli v nálevně umístěné v zadním traktu objektu čičmanského hospodářství,<sup>16</sup> ti druzí pod vedením slavného kapelníka Jana Pellara (1844–1907) zase ve valašské hospodě Na posledním groši.<sup>17</sup>

Postřehy řady sběratelů vyjadřují ambivalentnost vývojových proměn hudebních seskupení vzhledem ke konkrétním místním zvyklostem a tradicím. Cenné informace přinesl Čeněk Holas ve svém příspěvku *Paměti hudebníků a dudáků*, jež vytvářejí mozaiku o řadě osobností, které poznal při studiu lidové hudební tradice v Čechách. Dudák Josef Chmelíř z Domažlicka, jinak řemeslem košíkář, vzpomínal např. na svou návštěvu tzv. Jubilejní výstavy v Praze v roce 1891: „Vyhledal jsem sobě zastrčené místo, kde jsem neměl posluchačů. Tam mě uviděl redaktor Vaněk z Domažlic, jenž mě poznal po kroji, a šel se mnou do kanceláře, aby mě líp umístili. Řeklo se mi, abych si místo vybral sám. Šli jsme do ‚české chalupy‘. Tam už seděl nějaký dudák [...] měl bílé dlouhé vousy, v čepici hromadu peněz. Po několika taktech jsem viděl, že nic neumí. Bylo mně líto toho starce z ‚chalupy‘ vytlačit, a tak jsem se usadil v jedné pivnici. Večer jsem hrával a spal v jednom hostinci na Žižkově, kde jsem vedle útraty vyhrál asi 2 zl. za večer. Domů z výstavy jsem něco přinesl, ale mnoho toho nebylo.“ (Holas 1925: 53) Naopak zmíněný dudák v tzv. České chalupě, která byla reprezentativním prostorem této výstavy, dopadl zřejmě mnohem lépe, jak čteme dále v Holasově textu: „Později jsem se v Měčíně od tamního faráře

16. Srov. dopis M. Zemana L. Janáčkoví ze dne 1. 7. 1895 (Uhlíková 1994: 94).

17. Veřejné produkce Pellarovy kapely na různých místech se odrážely i v jejím repertoáru, jak dokládá „nabídkový list“ samotného kapelníka – viz Příloha č. 4.

*P. Šonky a učitele dozvěděl, že onen dudák, kterého Chmelíř v ,české chalupě' zastal, slul Turecek a pocházel z Měčina. Byl prý vskutku postavy vážné, imponantní. Z výstavy přinesl sobě asi na 3000 zl. To se soudí z toho, že si koupil v Měčíně hned chalupu, ačkoli dříve peněz na ni neměl. Byl týž dudák patrně větší duch obchodní než umělecký. Chystal prý se ještě na cestu do Paříže, kterou by byl jistě předsevzal, kdyby ho nebyla stihla smrt.“ (Holas 1925: 53)*

I když můžeme říci, že při podobných příkladech uvažujeme v intencích ekonomického a sociálního kapitálu, nelze se obejít bez kapitálu kulturního, tedy nabytých znalostí, dovedností a kvalifikace jednotlivců i skupin, jež svým držitelům poskytují různé výhody a jsou předpokladem pro získání určitého sociálního statusu (Hubáček 1996). Jeho vývojové proměny jsou totiž se stránkou ekonomickou a sociální neodmyslitelně spjaty, ovšem ve vzájemném, recipročním působení. Když se etnomuzikolog Jaroslav Markl zamýšlel nad „zlidovováním“ dechové hudby v českém prostředí, neunikly jeho pozornosti různé aspekty, které tento trend urychlovaly či zpomalovaly. V konzervativnějších prostředích, zejména na Chodsku, nacházel v lidových písních i různé posměšky, které se dotýkaly dechové hudby. Všiml si také textu hry *Strakonický dudák* z roku 1847, kde jeho autor Josef Kajetán Tyl mj. uvádí, že „nový běh světa vyžaduje ovšem celou kruchtou muzikantů, včetně trub a klarinetů“ (Markl 1976: 28).

Dechová hudba se však během 19. století postupně prosadila na českém i moravském venkově na úkor všech starších nástrojových uskupení, a to do té míry, že i na Slovácku, dnes vnímaném jako bašta hudebního folkloru, působil návrat ke smyčcové hudbě (a později příklon k nově vznikajícím cimbálovým muzikám

18. Tak např. respondenti z folklorního souboru Dolina ze Starého Města (okr. Uh. Hradiště) vzpomínali na počátky rozvoje místního folklorního hnutí následovně: „...zkraje, když tady kdysi byl Samko Dudík [cimbálová muzika myjavského primáše S. Dudíka] na nějaké zábavě, se to nikomu nelíbilo, oni byli zvyklí na ten štrajch [...], ale jak už začala fungovat Dolina a už to asi víc slyšeli tu [cimbálovou] muziku, nebo byla víc v tom styku s těma lidma, tak pak už se to přijalo.“ „Šak to samé bylo v Boršicích, oni nevěděli, co to je [cimbálová muzika], když hráli valčík a polku, tak nikdo si nešel zatančit, protože nevěděli, co vlastně a co potom, kdyby začali hrát něco jiného. [...]

s velkým cimbálem) místy zpočátku problémy.<sup>18</sup> Zajímavou reflexi proměny hudebního vkusu i otázku ekonomické a organizační stránky hudební produkce na Slovácku, která se dotýká pozdějšího období mezi světovými válkami, ale s naší studovanou otázkou souvisí, přinášejí např. vzpomínky Josefa Kosa (1888–1967), člena Kosovy kapely z Lužic na jihomoravském Podluží. Kos v souvislosti s rozšířením dechové hudby o tzv. štrajch píše: „*Pořídili jsme si také šmycovou [sic!] muziku. V ní byly: flétna, lesní rohy, trumpeta, trombon, klarinety, basa, dvoje II. housle, I. housle a bicí nástroje. Tento orchestr šmycový uplatnil se na plesech od půl noci. Těžko si zvykali lidé na Slovácku na šmycovou muziku. Tady musela křídlovka hvízdát a udeřit řádně na buben. Hlavní u nás byla dechovka dobře sehraná a organisovaná. Byli jsme nuceni vyvracet a napravovat všelijakých zlovyků, které kazily dobrou hudbu dost. Týkalo se to hlavně stravy a platu, také zkracování doby hry, protože se dříve hrávalo do bílého rána. Dřívější hudby, které zde účinkovaly, nedovedly si sjednat pořádek.*“<sup>19</sup> V dalším textu pak Kos vzpomíná na zájezd do Prahy a mezi řádky velmi přesně ukazuje, jakým způsobem byla veřejností bez romantizujících názorů vnímána hra venkovských lidových muzikantů a jakým způsobem se proměňoval socioekonomický kontext produkce venkovských hudebních uskupení v dalších letech: „*Měsíc před odjezdem do Prahy jsme pilně cvičili celá partie dohromady. Nikdo by nevěřil, že jsme slovácká kapela, domnívali se mnozí, že jsme jen za Slováky oblečení [v kroji], jak dobře jsme dovedli zahrát, byli jsme na úrovni dobrých městských hudeb.*

*A o třicet roků později, to sme tam taky těžko tu cimbálku dostávali, si na ňu taky zvykali. Tam měli dechovku, ta byla celkem zavedená, a ten cimbál sa horko těžko dostával do popředí a dovčillsku možu říct, že oni radši budú tančit při té dechovce, jak při té cimbálce, aji tyto mladé děcka.“* Etnologický ústav AV ČR, rozhovory k projektu Folklorní hnutí druhé poloviny 20. století v českých zemích, rozhovor M. Pavlicové s respondenty ze souboru Dolina (muž, \*1952; žena \*1951), Staré Město, 21. 11. 2017.

19. EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku, obec Lužice, s. 42. Štrajch se uvádí jako přechodná vývojová fáze mezi tradičními lidovými uskupeními (gajdošské, cimbálové, hudecké sestavy) a hudbou dechovou. V tomto případě šlo o snahu obohatit hudební instrumentář a s ním spojený taneční repertoár (např. vídeňské valčíky) poté, co se v tomto regionu dechová hudba stala pevnou součástí tanečně-hudební tradice.

*V pozdější době se hudba organizovala v odborovém sdružení hudebníků, měli jsme tím své povinnosti, ale také pořádek. Upisovaly se smlouvy na hru, platily se poplatky, ale muselo se stanovené ujednání dodržovat, co se týče stravy, platu a doby hry.*“<sup>20</sup>

Institucionalizace hudební produkce napříč městským i venkovským prostředím a její podřízení se nejrůznějším právním předpisům v praxi naráželo na přežívající zaužívané praktiky, např. s placením za „výhranek“, tedy za píseň, kterou si zpěvák či tanečník poručil: některým hudebníkům odvádějícím autorské poplatky tento přístup vadil a muzikanty, kteří svůj honorář získávali tradičním způsobem, dokonce udávali.<sup>21</sup> Z pramenů vyplývá, že zaváděné předpisy týkající se hudebnické živnosti nebyly lidovým muzikantům známy, anebo je možná přehlíželi, pokud jim byla hudební produkce bez koncese a odvádění daní tolerována. Jako příklad lze uvést již zmíněného valašského muzikanta Jana Pellara, který byl několikrát udán za neoprávněné provozování živnosti. Koncesi si poprvé vyřídil až při produkci na *Národopisné výstavě československé* v Praze, kde jej k tomu vyzval policejní komisař.<sup>22</sup> Sám později ovšem zaslal udání na svého konkurenta, muzikanta z Růžďky u Vsetína, který hrál bez platné koncese (Janušová 2016: 45). Chybějící kapelnická koncese se na počátku 20. století stala také základem ideového střetu mezi tradičními strážnickými muzikanty – dechovou (a smyčcovou) hudbou Jana Mlýnka – a dechovou hudbou kapelníka Chluda, který přišel do Strážnice v roce 1907. Vlastnil koncesi a chtěl Mlýnkovu kapelu za odváděný poplatek

20. EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku, obec Lužice, s. 43.

21. Tamtéž, obec Hodonín, s. 36.

22. „*Na výstavu přišel po třech dnech pan komisař, že strýc [Pellar] musí mít koncessi a že k tomu potřebuje vysvědčení, příkaz způsobilosti. [...] Ale kdo měl dosvědčit, že umí hrát? Obec? [...] Strýc musí mít vysvědčení od nějaké zkušební komise, nebo hudební školy, nebo aspoň nějaké autority, že je hudebníkem, že je schopný provozovati hudbu. [...] Jako na zavalanou přišel na výstavu do hospody skladatel Karel Weiss [sic!]. [...] Přinesl se papír, inkoust a péro a Weiss, virtuos, operní skladatel, napsal a podepsal, že „Jan Pellár z Bystřičky, okres. hejtmanství Valašské Meziříčí, 54-letý, ženatý, je schopen, aby provozoval hudbu zvláštního rázu.““ (Bubela 1907: 2) Pellarovo jméno je v pramenech a literatuře uváděno velmi nejednotně (většinou Pelár či Pellár).*

organizovat. Je zřejmé, že až vzniklý problém přivedl kapelníka Mlýnka k vyřízení vlastní kapelnické koncese – do té doby mu evidentně nechyběla.<sup>23</sup>

Nastíněná problematika ukazuje, že hudební produkce spjatá s tradiční kulturou zemědělského venkova, ale i městského prostředí byla výrazně propojena s ekonomickou motivací: pro většinu muzikantů představovala významný přivýdělek, který ovšem nezřídka přecházel v hlavní způsob obživy.<sup>24</sup> Muzikanti i jednotlivá hudební uskupení si samozřejmě často konkurovali a využívali pro získání herní příležitosti řadu různých strategií, z nichž některé bychom vnímali jako korektní (zvyšování úrovně hry, rozšiřování repertoáru, schopnost přizpůsobit se počtem muzikantů či obsazením muziky té které příležitosti...), jiné jako neférové (udávání kvůli neplacení daní či chybějící koncesi, hraní pod obvyklou cenou, veřejné snižování herní produkce tradičních muzikantů – náturistů, kteří nehráli z not ad., přebírání muzikantů konkurenci). Mnohé ze zmíněných strategií ale fungují v oblasti herní produkce za peníze samozřejmě až do současnosti.

Tzv. hraní pro zábavu zmiňují prameny zejména v souvislosti se vzdělanějšími vrstvami obyvatelstva: šlo zejména o tzv. domácí muzicírování v rodině či ve skupině přátel. Jiný rozměr získává muzicírování pro zábavu s proměnou společnosti v meziválečném období, s rostoucím množstvím volného času a s jeho uvědoměným trávením. Jednou z cest bylo i pěstování zanikajících projevů lidové kultury na půdě organizovaného hnutí: v rámci široké platformy tzv. lidové umělecké tvořivosti se postupně řadě amatérských kapel otevírá cesta spojení příjemného s užitečným a volnočasový koníček se pro řadu hudebních seskupení stává opět i vítanou příležitostí k obohacení osobního či rodinného rozpočtu.

23. EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku, obec Strážnice, s. 8.

24. Jako příklad lze uvést např. houslistu Rudolfa Václavoviče (\* 1879) z Hodonína, který se v létě živil především jako malíř, v zimě pak hlavně jako muzikant v místním štrajchu i dechové hudbě, kde hrál na buben. Srov. EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku, obec Hodonín, s. 34.

Kulturní kapitál starších hudebních sestav tradičního venkova (v Čechách např. malá selská muzika, na Moravě gajdošské muziky a sestavy s malým cimbálem), který v průběhu druhé poloviny 19. století ztratil svou sílu kapitálu ekonomického v důsledku nástupu dechové hudby a dalších novějších hudebních uskupení, se posléze s vývojem společnosti transformoval do jiné roviny. Státní kulturní politika mu ekonomický rozměr zase vrátila, to je však už jiná kapitola v jiných společenských kulisách.

\*Text vznikl s podporou Specifického výzkumu MUNI/A/1140/2020 Sociální kapitál nemateriálního kulturního dědictví řešeného Ústavem evropské etnologie FF MU a s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076 (Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.).

## **Prameny:**

Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, sbírkové a dokumentační fondy, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku.

## **Literatura:**

- BARTOŠ, František 1879: Ze života lidu moravského. Časopis *Matice moravské* 11, č. 1, s. 1–20, č. 2–3, s. 51–64.
- BUBELA, Karel 1907: Pelár na výstavě. *Valašské noviny. Týdeník věnovaný potřebám kraje. Nedělní čtení* 1, 26. 1., č. 4, s. 1–2.
- HOLAS, Čeněk 1925: Paměti hudebníků a dudáků. *Národopisný věstník československý* 18, č. 1, s. 49–68.
- HUBÁČEK, Ondřej 1996: Kulturní kapitál. In: Maříková, Hana – Petrusek, Miloslav – Vodáková, Alena (eds.): *Velký sociologický slovník I*. Praha: Karolinum, 1996, s. 474. Dostupné z: <[https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kapit%C3%A1l\\_kulturn%C3%AD](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kapit%C3%A1l_kulturn%C3%AD)>.
- JANUŠOVÁ, Martina 2016: *Jan Pelár, muzikant, jenž by neměl být zapomenut*. Bakalářská diplomová práce. Praha: Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty.
- JERÁBEK, Richard 1976: Další příspěvky k studiu lidové kultury na Valašsku na přelomu 19. a 20. století. *Národopisné aktuality* 13, č. 2, s. 159–163.
- KONOPAS, Jan Evangelista 1899: Slavnosti na sv. Annu na Boleslavsku. *Český lid* 8, č. 6, s. 353–355.
- KURFÜRST, Pavel 2002: *Hudební nástroje*. Praha: Togga.
- KUBEŠA, Arnošt – POLÁŠEK, Jan Nepomuk 1993: *Písně z doby roboty, zbojnické a vojenské. (Valaské pěsníčky VII)*. Vsetín: Okresní úřad Vsetín – Okresní vlastivědné muzeum Vsetín.
- MARKL, Jaroslav 1976: Hudební folklór národního obrození a dechová hudba. *Český lid* 63, č. 1, s. 23–32.
- NOVÁK, Petr 1971: Dobové doklady o změnách tanečního repertoáru ze severovýchodních Čech v 19. století. *Český lid* 58, č. 1, s. 21–25.

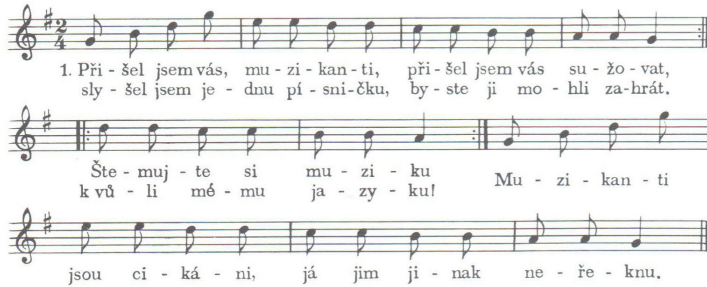
- NOVOTNÝ, Pavel 2007: „Starý pán“ křečovický. *Křečovické listy* [online] č. 19 [cit. 18. 7. 2021]. Dostupné z: <[https://www.obec-krecovice.cz/old/KRECOVICKELISTY/19/SUK\\_19.HTM](https://www.obec-krecovice.cz/old/KRECOVICKELISTY/19/SUK_19.HTM)>.
- PAVLICOVÁ, Martina 2007: *Lidová kultura a její historicko-společenské reflexe (mikrosociální sondy)*. Brno: Ústav evropské etnologie.
- PIKART, Antonín 1929: Rvačky a pračky na Podbrdsku. (Ze studií o povaze lidu českého.) *Český lid* 29, č. 2, s. 49–53.
- TOMÍČEK, Antonín 1909: Posvěcení na Litomyšlsku počátkem 19. století. *Český lid* 18, č. 1, s. 11–14.
- TONCROVÁ, Marta 2013: Od variability k tvorbě: ke vzniku nových lidových písní na Moravě a ve Slezsku ve druhé polovině 20. století. In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Co patří do encyklopedie*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 31–42.
- TYLLNER, Lubomír 1990: Jan Perkaus (1809–1883) zapomenutý (?) jihočeský písničkář. *Český lid* 77, č. 3, s. 172–177.
- UHLÍKOVÁ, Lucie 1994: Leoš Janáček a Martin Zeman. Vzájemná korespondence. *Národopisná revue* 4, č. 3–4, s. 77–112.
- ÚLEHLA, Vladimír 1949: *Živá píseň*. Praha: Fr. Borový.
- VÁCLAVÍK, Antonín 1930: *Luhačovské Zálesí*. Luhačovice: Musejní společnosti v Luhačovicích.
- VETTERL, Karel (ed.) 1994: *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. K tisku připravila O. Hrabalová. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- VRBKA, Josef 1947: Venkovská muzika na Hané. *Český lid* 34, č. 8, s. 148–153.
- ZICH, Otakar 1906: Píseň a tanec „do kolečka“ na Chodsku. *Český lid* 15, č. 7, s. 305–310.
- ZOGLMANN, Antonín 1910: Paměti starého učitele. *Český lid* 19, č. 8, s. 386–389.

## “Play what I sing”: Economic Potential of the Bearers of Music Tradition in the Cultural Memory of the Czech Lands

The economic conditions of folk musicians or their remuneration have been mentioned rather inconsistently in sources and literature of the Czech lands. The participation of musicians in ceremonies, traditions and customs of the calendar, or family occasions was one of their natural activities in rural communities. There are relatively frequent references to paying for a song (which involved leading the singing) and playing according to a demonstrated song, which was widespread in the context of folk dances. Musicians played not only for money, but also for food, drink, or special benefits in kind. For itinerant musicians and singers, musical performances were a major source of their livelihood. Many outstanding rural musicians also earned a living by teaching various instruments. From the end of the 19<sup>th</sup> century, folk musicians and dancers found more occasions to present themselves to the public, which increased an interest in the financial issue of their production. With the coming of brass music bands and other novelty groups, older traditional rural music groups lost not only their cultural capital, but their economic capital as well. Gradually, however, the emerging folklore movement strengthened the position of folk musicians, including their financial rewards. The question of the remuneration of folk musicians has resonated in cultural memory, thus adding to the unbiased image of traditional folk culture.

**Key words:** Folk music and dance; payment of musicians; transformation of tradition; cultural capital.

## Přílohy / Appendices:

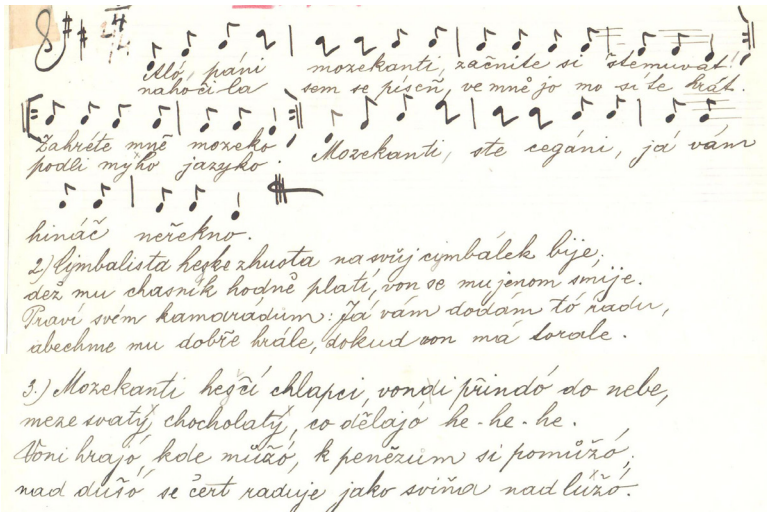


1. Při - šel jsem vás, mu - zi - kan - ti, při - šel jsem vás su - zo - vat,  
sly - šel jsem je - dnu pí - sni - ůku, by - ste ji mo - hli za - hrát.

Šte - muj - te si mu - zi - ku Mu - zi - kan - ti  
k vů - li mé - mu ja - zy - ku!

jsou cí - ká - ni, já jim ji - nak ne - ře - knu.

1. Přišel jsem vás, muzikanti, přišel jsem vás sužovat, slyšel jsem jednu písničku, byste ji mohli zahrát. Štemujte si muziku k vůli mému jazyku! Muzikanti jsou cikáni, já jim jinak neřeknu.
2. Jak vám ta muzika řečce, jak vám to hodně svědčí, dyž vám hážu do cimbála, tu hráte hodně věci. Huslista ten se směje, basista taky hledí, cimbalista již děkuje, ještě peněz nevidí.



1) Přišel jsem vás, muzikanti, přišel jsem vás sužovat,  
slyšel jsem jednu písničku, byste ji mohli zahrát.  
Štemujte si muziku k vůli mému jazyku!  
Muzikanti jsou cikáni, já jim jinak neřeknu.

2) Cimbalista hečí zhušta na svůj cymbálek bije,  
děr mu chasník hodně platí, von se mu jenom směje.  
Právě svém kamarádum: já vám dočím to radu,  
abechme mu dobře hráte, dokud von má lovale.

3) Muzikanti hečí chlapei, von di pínú do nebe,  
mese svatý, chocholatý, so dělajú he - he - he.  
Oni hrájo kole mltá, k penězú si pomúňú,  
nad dlúú se čert raduje jako sviňa nad lúú.

1a. Zápis z Otnice, 1819 (Vetterl 1994: 262). 1b. Zápis ze Šaratic Uhřičic, 1909 (EÚB, sign. A 465/10) / 1a. Folk song from Otnice, 1819 (Vetterl 1994: 262); 1b. Folk song from Šaratic, 1909 (EÚB, sign. A 465/10)

elou, páni mui-ha-nti, ja vas. pri sel usovat,  
slysel sem sta rou pisanicku, vy mui je musi se hat.  
Hemijte si muihu-tja-by-dra-podle my-ho jazyku, +  
fjadryda + Mui hanti, ste ci-ga-ni; ja vam jinac nereknu.

2. Napřed začnu vychvalovat toho stoma huslama;  
ten by byl lepší udělat, kdyby byl zůstal doma.  
Sta nás peněz naloudil, nás k muiše navodil.  
Muihanti, jste cigáni; já vám jinac nepovim



- 3) Cimbalista vědycky na svůj cimbalok pere;  
když mu na něj hodně hráni, po straně se vsmieje,  
ska: Bratři, kamarádi, já bych vám byl té rady,  
abychme jim hodně hráli, dokud peníze mají.



2a



2b

2a. Otvor pro vhazování mincí ve spodní části ozvučné desky malého bezpedálového cimbálu z východní Moravy. 2b. Otvor pro vybírání mincí ve spodním lubu cimbálu. Foto Marian Friedl / 2a. Coin slot at the bottom of the soundboard of an East-Moravian dulcimer. 2b. Hole for removing coins in the lower bout of the same musical instrument. Photo Marian Friedl



3. Gajdy se zahnutou melodickou pišťalou, do níž tanečníci vhadzovaly gajdošovi peníze. Hudecké trio Holásků-Minárků z Kopanic, 1895. Státní okresní archiv Uherské Hradiště, fond Pozůstalost Josef Černíka / A bagpipe with a curved melody pipe into which the dancers threw money to the bagpiper. Folk musicians from the Kopanice Region (East Moravia), 1895 (musicians from the Holásek family, called Mináříci). State District Archive Uherské Hradiště, Josef Černík's estate fund

Všechny páni Valaš  
 Já valaš padeprany was uje od.  
 esneji pozdravonji a na  
 veselost svou danam že  
 ja to prany krasnick Valaš  
 slyš klidby kuzachoj prijeli  
 treba pozdravy nejsem ale  
 moj hudobnic to sobe pra  
 ji abych byl jezich vzpomoi  
 cinik. a taky svou danam tem  
 Malichy podnik že kuzaj  
 bylo zapotřebi z nejstarsi

moudro a velmi se oto  
 nebratě sákna tou jedinou  
 deni tolik nestoji sem  
 was měny přistel  
 Jan Pellar  
 z veskeho

valaske knižky krot že jid  
 skitene dokazi krot na  
 klavinet a taky s prichodici  
 Zenskij tanit toly muno  
 Ysh které mamc na pomie  
 ne, toly které před to pade  
 soty lety se hravaly to j  
 1. Jezak  
 2. Katanacka  
 3. Kalamajka  
 4. Valaska Mejarka  
 5. Hlamacka Kalkera  
 6. Rojzák

8. Zidofka  
 9. Dveziak  
 10. Krasak a knižky  
 11. Jtrašak  
 a t. d. a t. d. kdo se pomene  
 w šestho se do kazi  
 jen dze kude potieba  
 kude tab, to sobe praat ota  
 tne was jeste pehne pozdr  
 avniji. Vybyte mohel pro  
 mu zanišit plat tak  
 bych se svou velmi od

4. Dopis s nabídkou hudební produkce valašského kapelníka Jana Pellara (1844–1907) Trankripce přetištěna in Jeřábek 1976: 163 / Letter offering music production of bandleader Jan Pellar (1844–1907) from the Moravian Wallachia region. Transcription reprinted in Jeřábek 1976: 163

**Platy muzikantů dle vzpomínek R. Husaříka (\* 1889),  
člena dechové a smyčcové kapely Jindřicha Krejčího z Hodonína**

**Před 1. světovou válkou**

Za pohřeb.... 1 zlatý  
Za výlet.... 2 zlaté 50 krejcarů  
Za ples s celým zaopatřením.... 3 zlaté  
Za ples bez zaopatření.... 4 zlaté  
Taneční hodiny.... 1 koruna rakouská a 2 piva  
[1892 zavedení rakouské koruny 2 K = 1 zlatý]

**Po 1. světové válce**

Za pohřeb.... 15 Kč  
Za ples.... 60 Kč, večeře a pivo  
Tancovačka... 30 Kč (od 20 hod. do 24 hod.)  
Taneční hodiny... 15 Kč (za dvě hodiny)  
[1919 vzniká nová československá koruna, několik let se však používaly také  
kolkované rakousko-uherské bankovky]

**Musician's salaries according to R. Husařík (born 1889),  
member of Jindřich Krejčí band from Hodonín**

**Before World War I**

For a funeral.... 1 gold  
At an outing.... 2 gold 50 kreutzer  
For the ball with full provision .... 3 gold  
For the ball without provision.... 4 gold  
Dance classes.... 1 Austrian crown and 2 beers  
[in 1892, Austrian crown was introduced, 2 crowns = 1 gold]

**Salaries after World War I**

For a funeral.... 15 CZK  
For a ball.... 60 CZK, supper and beer  
Dance party.... 30 CZK (from 8. p. m. to 12 p. m.)  
Dance classes.... 15 CZK (for two hours)  
[in 1919 the new Czechoslovak crown was created, but for several years  
the Austro-Hungarian stamped banknotes were also used]

*5. EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Muzikanti a kapely na Kyjovsku a Hodonínsku, obec Hodonín, s. 34 / EÚB, sign. V 3, Milada Bimková: Musicians and Bands in the Regions of Kyjov and Hodonín, the municipality of Hodonín, p. 34*