

## DYCHOVÁ HUDBA NA SLOVÁCKU A JEJ SOCIÁLNY A KULTÚRNY KAPITÁL

*Barbora Turčanová*

Pre tému „hudba a kapitál“ sú jedným zo základných východísk práce francúzskeho sociológa Pierra Bourdieu (1930 – 2002), ktorý vnímal spoločnosť ako „*prostor antagonistických pozíc, ktoré okupujú jednotliví aktéri. Mezi aktéry probíhá neustály symbolický boj o výhodné pozície v sociálnom priestore*“ (Růžička – Vašát 2011: 129). Cez túto prizmu Bourdieu definoval tri zásadné koncepty – sociálne pole, habitus a kapitál, ktoré určitým spôsobom determinujú správanie jednotlivcov v spoločnosti. V našom prípade je najdôležitejšia jeho práca *The Forms of Capital* (Bourdieu 1986<sup>1</sup>), kde bádateľ koncept kapitálu detailne popísal. Kapitál je podľa neho súbor nehmotných aj hmotných prostriedkov, ktoré určujú pozíciu jednotlivca – aktéra v sociálnom priestore.

Bourdieu kapitál rozdeľuje do troch foriem: 1) **ekonomický** – materiálne prostriedky jednotlivca; 2) **kultúrny** – predpoklady získané jednotlivcami či skupinami, ktoré sú potrebné na dosiahnutie určitého sociálneho statusu; tieto predpoklady si jednotlivec osvojí v procese socializácie, sú teda viazané na konkrétny sociálny priestor/ sociálnu štruktúru/spoločnosť (do kultúrneho kapitálu Bourdieu zahŕňa aj hmotné kultúrne statky – obrazy, knihy, hudobné nástroje a pod., alebo akademické tituly a osvedčenia o profesijnej kvalifikácii; 3) **sociálny** – známosti a spoločenské konexie, ktoré môžu jednotlivcovi taktiež pomôcť získať určitý sociálny status.

Bourdieu použil svoj koncept na jednotlivca, ako príslušníka konkrétneho spoločenstva a kultúry. Ja sa v nasledujúcom príspevku pokúsim tieto koncepty, predovšetkým kultúrneho a sociálneho kapitálu, aplikovať na konkrétny kultúrny fenomén, a to na dychovú hudbu, ktorá je už niekoľko storočí súčasťou hudobnej kultúry značného územia Európy.

1. Spomínaný text Bourdieu napísal v roku 1983, no publikovaný bol až v roku 1986 ako súčasť zborníka *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*.

V kontexte konceptu Pierra Bourdieua môžeme oblasť moravskej dychovej hudby študovať cez jej ekonomický kapitál, teda finančné a materiálne ohodnotenie muzikantov prezentujúcich dychovú hudbu, ako aj cez kapitál kultúrny a sociálny. Takýto kapitál predstavuje v rukách jednotlivcov alebo kolektívu určitú moc, ktorá správnym uchopením v správnom čase dokáže rezonovať v určitej lokalite, regióne, v konkrétnej sociálnej vrstve, alebo aj v celej spoločnosti. Kultúrny kapitál, v našom prípade predovšetkým hra na dychové plechové (po česky žesťové) nástroje, znalosť dychovou hudbou šíreného nového repertoáru, schopnosť napĺňať nové potreby rozličných sociálnych vrstiev (dostatočne intenzívna hra v exteriéri aj v stále väčších tanečných sálach), sa v určitých časových etapách preľnul s aktuálnym hudobným vkusom, s požiadavkami doby, s módou nových spoločenských podujatí (výlety, sprievody, prezentácie telovýchovných organizácií v exteriéri, slávnosti najrôznejšieho charakteru) a umožnil nositeľom tohto kultúrneho kapitálu determinovať spoločenskú náladu alebo ovplyvniť správanie kolektívu, čo uvidíme aj na príklade moravského etnografického subregiónu Slovácko.

Vznik dychovej hudby ako žánru a aj ako inštrumentálneho zoskupenia súvisí na území dnešných českých zemí, ale aj Slovenska, s vývojom vojenských hudobných telies od 18. storočia. Tieto nástrojové združenia mali predovšetkým utilitárnu funkciu – interpretáciou pochodových skladieb pomáhali vojenským posádkam pri zdĺhavých presunoch. V tejto podobe môžeme len ťažko hovoriť o spoločenskom kapitále dychovej hudby. Bola k dispozícii len špecifickej skupine obyvateľstva – vojakom, a jej hudobno-estetický a spoločenský potenciál v tomto jej vývoji štádiu ešte nebol odhalený.

Predovšetkým od 19. storočia sa však tieto pôvodne vojenské orchestre, vďaka ich výrazným akustickým možnostiam, stali súčasťou mestského kultúrneho života a interpretovali skladby dobových hudobných skladateľov, vďaka čomu boli veľmi populárne. Ako uvádza muzikológ Pavel Kurfürst (2002: 770), od 70. rokov 19. storočia v rámci rozvoja spoločenského života meštianska vrstva povýšila dychovú hudbu na národný faktor,

ktorý mal podnecovať vlastenecké uvedomenie. Dychová hudba v tom období začína siahať na vrchol svojho spoločenského kapitálu. Ten spočíva predovšetkým v jej popularite v širokých vrstvách verejnosti a interpretácii dobovo atraktívnej hudby. Z jej kapitálu čerpali aj mnohé spolky, ktoré v tom období zakladali vlastné dychové orchestre. Okrem vojenských kapiel tak pôsobili viaceré typy dychových orchestrov – kapely ostrostrelecké, banícke/hornícke a spolkové – hasičské, veteránske, sokolské a ďalšie.<sup>2</sup> Na prelome 19. a 20. storočia boli najmä v českých zemiach mimoriadne populárne práve sokolské dychové orchestre. Ich najznámejším predstaviteľom v tom období bola Mestská hudba z Kolína pod vedením známeho českého kapelníka Františka Kmocha (1848 – 1912).

Po skončení prvej svetovej vojny a zániku Rakúska-Uhorska začal narastať ekonomický kapitál, ktorý dychová hudba ponúkala. Súvisel predovšetkým s popularitou šlágrov interpretovaných práve predovšetkým dychovými orchestrami a vznikom Ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním (OSA) v roku 1919. Zväz dohliadal na autorské práva a vyplácanie finančných odmien. Český kabaretiér Jiří Voldán (1901 – 1985) opísal v polovici 30. rokov túto situáciu nasledovne: „*Je nesporné, že v oboru t. zv. lehké hudby, či přesněji řečeno, v oboru písniček a tanečních skladeb, projevil se v poslední době nadprodukce. Kdekdo píše písničky, kdekdo píše texty. A proto je i nesporné, že se v této tvorbě vyrojil brak, nevkus a nechutnosti.*“ (Voldán 1936: 7) „*Psát šlágry vynáší – to byla pohnutka, která vedla mlynáře, pekaře, učitele, kapelníka v baru, houslistu, rotmistra, oktávána gymnasia, harmonikáře, typografe, vrchního číšníka, příručího, strojního zámečnicka k tomu, aby v potu tváře sesmolil jakoustakous melodii, nemožně zkompileovaný text a šel k nakladateli nebo ke gramofonové společnosti.*“ (Tamtiež: 12)

V medzivojnovom období sa postavenie dychovej hudby v Československu ustálilo na vrchole rebríčka dobovej populárnej hudby, čo dokladá aj výskum hudobného vkusu, ktorý bol pod

2. Detailnejšie informácie o týchto nástrojových zoskupeniach a ich funkcií viď Kapusta 1974.

vedením muzikológa Karla Vetterla realizovaný v roku 1935 na vzorke poslucháčov rozhlasu z Moravy a Sliezska (Vetterl 1938). V tom období vzniká aj špecifický dychovkový repertoár (ak nerátame ten pochodový). Ten je podľa muzikológa Josefa Kotka už od konca 20. rokov 20. storočia do veľkej miery totožný s tzv. *lidovkou*, ktorú Kotek charakterizuje ako konglomerát ľahko prístupných, široko obľúbených a textom vybavených skladieb k pochodu, tancu a počúvaniu, zároveň však i k spoločnému spievaniu, založený na preštylizovaní ľudových či pololudových motívov na profesionálnej báze. Pre *lidovku* sú tak charakteristické pochody, polky, valčíky a neskôr tangá námetovo čerpajúce z vidieckej a milostnej tematiky (Kotek 1998: 97).

Dychová hudba počas obdobia tzv. prvej republiky nadviazala na svoju funkciu späť s podnecovaním vlasteneckého uvedomenia a svoje postavenie si upevnila práve interpretáciou spoločensky mimoriadne populárnej *lidovky*. Dychové orchestre predstavovali novú módnú vlnu a s tým súvisiacu spoločenskú prestíž, preto neustále vznikali nové telesá a nové skladby. Z toho obdobia pochádza aj dodnes najznámejšie pražské trio skladateľov *lidovky*, označované ako „tři V“ – Valdauf,<sup>3</sup> Vacek,<sup>4</sup> Vejvoda.<sup>5</sup>

Do obdobia druhej svetovej vojny nie je pri výskume dychovej hudby priveľmi dôležité špecifikovať prostredie pôsobenia jednotlivých kapiel. Na jednej strane boli dychové orchestre späté s vojenským prostredím, na druhej strane mestské alebo vidiecke zoskupenia v podobe spolkových a neskôr podnikových kapiel,

3. Karel Valdauf (1913 – 1982), hudobník a skladateľ, autor skladieb, ktoré sú dodnes súčasťou repertoáru dychových orchestrov v mestskom aj vidieckom prostredí (polka *Pod jednou střechou*, valčík *Až nás cesty svedou*, pochod *Zahajovací* a ďalšie). V jeho rodnej obci Trhové Sviny sa od roku 1999 koná festival dychových hudieb. Vo Valdaufovej muzikantskej činnosti dodnes pokračuje jeho dychová hudba Valdaufinka (Koukal 2007: 156).
4. Karel Vacek (1902 – 1982), hudobný skladateľ, ktorého najznámejšia skladba, tango *Cikánka*, sa stala jednou z prvých českých piesní z oblasti populárnej hudby, ktoré už v medzivojnovom období „dobyli svet“ (Koukal 2007: 84). Z ďalších slávnych Vackových piesní menujme napr. polky *Kdyby ty muziky nebyly* a *Přes dvě vesnice*.
5. Jaromír Vejvoda (1902 – 1988), hudobný skladateľ, kapelník a autor pravdepodobne najznámejšej českej polky *Škoda lásky*. Rovnako ako K. Vacek je autorom desiatok českých *lidovek* (Koukal 2007: 100).

u ktorých bola primárna predovšetkým reprezentačná funkcia. Vďaka veľkému počtu vojenských navrátilcov a vidieckych muzikantov, ktorí pôsobili v spomínaných orchestroch, sa dychová hudba od polovice 19. storočia postupne presadzovala vo vidieckom prostredí ako súčasť tradičnej kultúry a na prelome 19. a 20. storočia už na celej Morave vystriedali tzv. štrajchy (kombinácie dychových plechových nástrojov so sláčikovými inštrumentmi, drevenými dychovými a bicími nástrojmi) staršie ľudové inštrumentálne zostavy (gajdošské, sláčikové a cimbalové zostavy). Čisto dychové hudby boli rovnako, ako v mestskom prostredí, spojené predovšetkým so spolkovou činnosťou, v niektorých regiónoch, napríklad na Slovácku (Podluží, Kyjovsko) alebo na Hané sa v priebehu druhej polovice 19. storočia stali ústredným hudobným zoskupením v rámci lokálnej folklórnej tradície. Stali sa neoddeliteľnou súčasťou tradičných hudobno-tanečných príležitostí, hlavným hudobným sprievodom tradičných obyčajových a obradových festivít.

Na Slovácku sa dychová hudba stala súčasťou lokálnej identity, čo maximalizovalo jej ekonomický kapitál, ako aj kultúrny kapitál jej nositeľov. Stala sa fenoménom, a to práve kvôli jej mnohovrstevnému funkčnému prepojeniu so spoločenským životom na dedine: dychové hudby sprevádzali hudobno-tanečné podujatia (plesy, bály), rodinné obrady (rozlúčky so slobodou – tzv. *svíce*, sobáše, pohreby, oslavy menín), rozličné lokálne festivity spojené s tradičnou kultúrou (hody, fašiangy a ďalšie obchôdzky po dedine), v poslednom rade aj cirkevné obrady.

So zmenou politického režimu v roku 1948 prišla aj zmena kultúrnej politiky a popularita dychovej hudby začala celospoločensky upadať. Nová kultúrna politika vyžadovala tzv. angažovanú kultúru ľudovú formou, no socialistickú obsahom, čo dychové hudby vo vidieckom prostredí nespĺňali. V rámci rozvoja tzv. masovej ľudovej umeleckej tvorivosti sa však pestovanie dychovej hudby mohlo prezentovať ako angažovaná amatérska záujmová činnosť. Na Slovácku, kde bola už od prvej polovice 20. storočia dychová hudba veľmi rozšírená, sa pod hlavičkou „ľudové umelecké tvorivosti“ začali usporadúvať hudobné kurzy, ktorých cieľom bolo vychovávať nové

generácie muzikantov. V Dolných Bojanoviciach tak napr. v roku 1958 začal pôsobiť hudobný pedagóg Pavel Janeček (1923 – 2002), ktorého kurzom hudobnej výchovy prešlo každoročne 100 až 140 žiakov z regiónu. Na základe jeho aktivity tu od roku 1958 pôsobí dychová hudba Bojané, jeden z popredných vidieckych dychových orchestrov na Morave. V roku 1982 z Janečkových žiakov vznikla aj dychová hudba Šohajka pod vedením Vojtěcha Ducháčka, v roku 1999 potom vznikla dychová hudba Liduška. S mestom Kyjov je spojená rovnako silná hudobná osobnosť – učiteľ Josef Frýbort (1913 – 2006), ktorý tu počas svojho pôsobenia v rokoch 1952 – 2006 vchoval niekoľko generácii muzikantov pre kapely v širokom okolí. Práve prostredníctvom siete výrazných učiteľov a ich žiakov sa postavenie dychovej hudby na Slovácku upevnilo, rovnako ako sociálny kapitál jednotlivých muzikantov, vzájomne previazaných často už od detských rokov. Úzke osobné kontakty, odovzdávanie muzikantského umenia v rámci hudobníckych rodov, napojenie muzikantských aktivít na kultúrne podujatia jednotlivých lokalít a silná väzba na ľudovú tradíciu, hoci reziduálnu a značne transformovanú, to všetko predstavuje silný sociálny kapitál, ktorý pomáha fungovaniu dychovej hudby v spoločnosti, ktorá má po stránke hudobného vkusu dnes už značne odlišné preferencie.

V roku 1971 vznikla v Brne pod vedením Jana Slabáka, rodáka z Kelčan na Kyjovsku, dychová hudba Moravanka, ktorá si aj prostredníctvom monopolných masmédií získala dnes nepredstaviteľnú popularitu v širokých vrstvách verejnosti.<sup>6</sup> Moravanka priniesla do prostredia dychovej hudby v Československu nový repertoár a nový spôsob interpretácie. No okrem toho sa jej najmä v 80. rokoch podarilo presadiť v zahraničí, a to nielen v európskych krajinách, ale aj v USA. Kultúrny kapitál Moravanky, sociálny status, ktorý takto nadobudla, razantne zvýšil ekonomický kapitál dychovej hudby ako hudobného žánru. Je tu zrazu nová kvalita performácie (profesionálna interpretačná úroveň, nový zvuk a spôsob prezentácie repertoáru) a predovšetkým významné využitie masmédií. Vplyv Moravanky, ktorá prezentovala predovšetkým repertoár postavený

6. Viac o vplyve Moravanky vid' Koukal 2007: 172 – 181.

na slováckej ľudovej piesni, bol na ostatné dychové hudby obrovský. Už na konci 80. rokov nachádzame na Slovácku dychové hudby, ktorých repertoár tvorili najmä skladby populárnej Moravanky. Čoraz častejší je však aj iný dobovo atraktívny repertoár, napríklad hity z prostredia populárnej hudby. Akcentovaná je predovšetkým koncertná funkcia, a to s cieľom navýšenia finančného zisku.<sup>7</sup>

Po roku 1989 začali dychovú hudbu na vidieku vytláčať iné hudobné žánre. Moravské dychové hudby predovšetkým zo Slovácka si získavali čoraz väčšiu popularitu v krajinách západnej Európy, najmä v Rakúsku, Nemecku, Francúzsku, Belgicku a Holandsku. Po otvorení hraníc si na počiatku 90. rokov mnohé vidiecke dychové orchestre začali vytvárať družobné vzťahy so zahraničnými vidieckymi dychovými orchestrami. Napríklad dychová hudba Stříbrňanka naviazala takúto spoluprácu v roku 1991 s dychovým orchestrom Trachtenkapelle z Euratsfeldu neďaleko Amstettenu v Dolnom Rakúsku. Vzájomne sa navštevovali a organizovali pre miestnych obyvateľov rôzne podujatia, dokonca si vymieňali deti a mládež na niekoľkodňové prázdninové pobyty.<sup>8</sup>

Zatiaľ čo v prvých desaťročiach 20. storočia stála popularita dychovej hudby na interpretácii moderného – dobovo aktuálneho hudobného žánru, teda *lidovky*, v 90. rokoch boli dychové orchestre v zahraničí populárne vďaka repertoáru, ktorý stál na interpretácii piesní a inštrumentálnych skladieb inšpirovaných ľudovou hudobnou kultúrou Slovácka. Akýmsi symbolom sa v tomto smere stala skladba *Vám, přátelé*, ktorej hudbu zložil František Kotásek a text napísal Stanislav Pěňčík. V roku 1986 ju v nemeckom preklade odspievala Místříňanka vo vysielaní nemeckej televízie a pieseň postupne získala v nemecky hovoriacich krajinách obrovskú popularitu a stala sa nevyhnutnou súčasťou zahraničných vystúpení moravských dychových orchestrov v západnej Európe.<sup>9</sup>

7. Viac k tejto problematike pozri Turčanová, Barbora 2019: *Funkcia dychovej hudby na slovensko-moravskom pomedzí v 20. storočí (na príklade lokalít Kúty, Brodské, Lanžhot a Tvrdonice)*. Diplomová práca. Brno: Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

8. Klub přátel dechovky – únor 1996, vysielané 31. 3. 2021 ČT3.

9. Klub přátel dechovky 1995, vysielané 18. 3. 2021 ČT3.

Mnohí muzikanti z dychových orchestrov videli v zahraničí potenciál na rozšírenie svojich aktivít (koncertovanie, nahrávanie), teda využitie ekonomického kapitálu slováckej dychovej hudby. Na Západe tak začali pôsobiť moravské dychové orchestre zamerané priamo na zahraničný trh. Boli zložené z profesionálnych muzikantov, hrajúcich na vysokej interpretačnej úrovni. Dôležitou súčasťou ich repertoáru boli a sú aj aranžmány modernej populárnej hudby. Takým príkladom je Gloria, ktorá vznikla na podnet Zdeňka Gurského (\*1954). Tento rodák z Vracova u Kyjova od roku 1973 pôsobil v Mistříňanke, s ktorou precestoval západnú Európu. Tu nadviazal kontakty a v roku 1993 značná časť muzikantov z Mistříňanky pod jeho vedením založila dychový orchester Gloria, ktorý je v zahraničí populárnejší ako v Českej republike – v roku 2018 sa Gurský podľa OSA stal v zahraničí najhranejším českým autorom (Formánková 2019).

Gurský začal písať skladby, ktoré dávali priestor sólovému prejavu jednotlivých inštrumentov, čo prinieslo aj zvýšenie kultúrneho kapitálu niektorých muzikantov. Najpopulárnejším interpretom Gurského sólových skladieb sa stal Vlado Kumpán (1972), rodák zo slovenských Gbelov. Ten v roku 2001 opustil Gloriu a s ním odišli aj ďalší muzikanti, s ktorými spoločne založili kapelu Kumpánovi muzikanti.<sup>10</sup> Ide o prvý dychový orchester na území bývalého Československa, ktorý vlastne stojí na jednotlivcovi. Vlado Kumpán je v súčasnosti v oblasti dychovej hudby uznávaný sólista v Európe, trubkár, ktorý vytvoril novú interpretačnú techniku založenú na používaní jazzových prvkov. Popularita tejto techniky neustále narastá nielen na Slovensku, ale tiež v Českej republike. To už je však problematika, ktorá by si zaslúžila samostatný príspevok.

V súčasnosti už kultúrny kapitál muzikantov spätých s dychovou hudbou nepredstavuje takú hodnotu, akú mal pred sto rokmi, keď bol v medzivojnovom období tento hudobný žáner na vrchole hudobných preferencií širokých vrstiev obyvateľstva českých zemí. Silný sociálny status zaujíma zo špecifických kultúrno

10. Rozhovor autorky so Zdeňkom Gurským, Vracov 6. 12. 2019.

vývojových dôvodov na Slovácku, kde je dychová hudba ešte stále spojená s lokálnou etnokultúrnou tradíciou, s rezíduom ľudovej obyčajovej a obradovej kultúry. Od 90. rokov 20. storočia môžeme pozorovať expandovanie slováckej dychovej hudby za hranice krajiny: predovšetkým v západnej Európe je kultúrny kapitál českých a moravských dychových hudieb evidentne silnejší, než v domácom prostredí. Prečo je to tak, je otázka pre budúce výskumy.

\* Text je výstupom projektu *Hudební vkus jako předmět etnologického výzkumu* uskutočneného v rámci programu špecifického výskumu v Ústave evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

## Literatúra:

- BARTOŠ, Milan 1956: *Dechový orchestr. Metodická příručka pro vedoucí a členy souborů lidové tvořivosti*. Praha: Orbis.
- BIMKOVÁ, Milada – VETTERL, Karel 1970: Lidové kapely, písně a tance. In: HURT, Rudolf a kol.: *Kyjevsko*. Brno: Musejní spolek, s. 229 – 240.
- BOURDIEU, Pierre 1986: The Forms of Capital. In: Richardson, John G.: *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport, CT: Greenwood, s. 241 – 258.
- FORMÁNKOVÁ, Sylvie: Výroční ceny OSA, skvělé ocenění pro Zdeňka Gurského. *Naše dechovka* 1, 2019, č. 1, s. 12 – 13.
- KAPUSTA, Jan 1974: *Dechové kapely, pochod a František Kmoch*. Praha: Supraphon.
- KOTEK, Josef 1994: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1). 19 a 20. století (do roku 1918)*. Praha: Academia.
- KOTEK, Josef 1998: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (2). (1918–1968)*. Praha: Academia.
- KOTEK, Josef – FUKAČ, Jiří 1997: Dechová hudba. In: Vysloužil, Jiří – Fukač, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, s. 141 – 143.
- KOUKAL, Milan 2007: *Dechovka. Historie a současnost naší dechové hudby*. Praha: Slovart.
- KURFÜRST, Pavel 2002: *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA.
- KURFÜRST, Pavel 2007: Dechová kapela. In: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Sv. 2. Věcná část A–N. Praha: Mladá fronta, s. 124 – 125.
- MARKL, Jaroslav 1976: Hudební folklór od národního obrození a dechová hudba. *Český lid* 63, s. 23 – 32.
- PAVLICOVÁ, Martina 2007: *Lidová kultura a její historicko-společenské reflexe (mikro-sociální sondy)*. Brno: Ústav evropské etnologie FF MU.
- PĚNČÍK, Stanislav 1998: *Když zapívají křídlovky*. 1. díl. Břeclav: Moraviapress.
- RŮŽIČKA, Michal – VAŠÁT, Petr 2011. Základní koncepty Pierra Bourdieu: pole – kapitál – habitus. *AntropoWEBZIN* 7, č. 2, s. 129 – 133.
- VETTERL, Karel 1938: K sociologii hudebního rozhlasu. *Musikologie* 1, s. 27 – 44.

## **Brass Band Music in the Slovácko Region and its Social and Cultural Capital**

Brass band music as an instrumental grouping and musical genre has been present in the culture of the Czech lands and Slovakia since the end of the 18<sup>th</sup> century. From the military milieu, where its function was primarily utilitarian, it spread to the countryside through urban promenades. There, brass music bands interpreted the period-attractive repertoire, which consequently became part of the folk music tradition. From the 19<sup>th</sup> century onwards, not only did brass band form, sound, repertoire, and function change, but so did the social and cultural capital of the related individual musicians and their groups. The paper focuses on the Moravian ethnographic region of Slovácko throughout the 20<sup>th</sup> century until the present, as the changes in the capital of brass band music have been most visible then. Gradually, the cultural capital of individuals (in this case, playing a wind instrument of the brass family) intersected with the demands of the period (new musical and dance repertoire, new playing opportunities), resulting in an increase of social capital and social value. During the second half of the 20<sup>th</sup> century, such value also became the accepted part of folk traditions. At the same time, the economic capital of Slovácko brass band music increased, especially abroad, where its uniqueness gained it a strong fan base. The links with foreign countries, the mass media and especially the Internet have constituted a strong pillar of the development of brass band music. Thanks to established connections and links with local performing opportunities, brass music in the Slovácko region still has strong social capital.

**Key words:** Brass band music in the Czech lands; the Slovácko region; popular culture; changes of musical interpretation; social and cultural capital of musicians.

## Přílohy / Appendices:



*Dychová hudba Bojané pri hudobnom sprievode „krojového výletu“ v Lanžhote / The Bojané brass band accompanying a folk costume meeting at a barn dance in Lanžhot. Photo B. Turčanová, 11. 7. 2021*



*Dychová hudba Bilovčanka počas „zahráváníí hodů“ v Lanžhote / The Bilovčanka brass band during the folk festivity „zahráváníí hodů“ in Lanžhot. Photo B. Turčanová 26. 9. 2021*



*Dychová hudba Skaličané v sprievode počas hodovej nedele v Lanžhote / The Skaličané brass band in a parade during the feast Sunday in Lanžhot. Photo B. Turčanová 19. 9. 2021*



*Dychová hudba Legrúti počas hodovej nedele v Dolných Bojanoviciach / The Legrúti brass band during the feast Sunday in Dolní Bojanovice. Photo B. Turčanová 26. 9. 2021*



*Dychová hudba Podlužanka z Tvrdoníc akcentuje koncertnú funkciu / The Podlužanka brass band from Tvrdonice focuses on concert function. Photo B. Turčanová, Hodonín, 15. 7. 2020*



*Vlado Kumpán ako hosť Mladej muziky Šardice na koncerte v rámci folklórneho festivalu Slovácky rok v Kyjove / Vlado Kumpán as a guest of the Mladá muzika Šardice brass band at the concert within the folklore festival Slovácky rok in Kyjov. Photo B. Turčanová, 16. 8. 2019*



*Blaskapelle Blecharanka z Rakúska, venujúca sa interpretácii slováckeho dychovkového repertoáru, na festivalu dychových hudieb v Ratiškoviciach / The Blecharanka brass band from Austria, featuring the Slovácko region brass band music, at the International Festival of Brass Music Bands in Ratiškovice. Photo B. Turčanová, 11. 7. 2021*



*Moravanka Jana Slabáka na podujatí Nebe plné hviezd, Brno / The Moravanka brass band by Jan Slabák at the event Heaven Full of Stars, Brno. Photo B. Turčanová 30. 9. 2021*