

„DECHAŘI“ VERSUS „PŘEKLIŽKÁŘI“: TERMINOLOGICKÉ SONDY DO OBLASTI MORAVSKEJ DYCHOVEJ HUDBY

Barbora Turčanová

Slová a slovné spojenia, ktoré majú povahu kolektivizovaných slovesných prejavov, sú okrem iného konkrétnou formou vyjadrenia názoru určitej komunity. Dychová hudba ako fenomén pôsobiaci na moravskom vidieku už minimálne od polovice 19. storočia nesie so sebou za obdobie svojho fungovania aj rôzne vrstvy verbálne vyjadrených postojov voči nej samotnej. Z pohľadu slovesnej folkloristiky je možné niektoré z nich vnímať ako prejavy slovesného folklóru, teda ustálené, kolektívom prijaté a v niektorých prípadoch aj tradíciou normované slovesné prejavy; iné sú súčasťou terminológie – laickej, ale aj odbornej – späté s vývojom dychovej hudby v celých českých zemiach, alebo len v určitom konkrétnom regióne.¹

Už samotný názov môjho príspevku napovedá, že slovesné prejavy fungujú okrem iného ako prostriedok vymedzenia sa, sú výsledkom konkrétnych naratívov, ktoré sa pod vplyvom rôznych faktorov menia. Počiatky vývoja dychovej hudby siahajú do 17. storočia. Za toto obdobie sa zmenila jej funkcia, prostredie pôsobenia, repertoár a nástrojové obsadenie. Tieto premeny boli ovplyvnené vývojom spoločnosti v nadnárodnom (európskom) aj národnom (českom) prostredí a s tým súvisiacimi zmenami podmienok fungovania dychovej hudby, ktoré sa na území dnešnej Českej republiky za spomínané obdobie udiali.

Prvú terminologickú sondu predstavuje samotný názov dychovej hudby ako inštrumentálneho zoskupenia. Ten sa niekoľkokrát zmenil. Jednotlivé pomenovania reflektujú, ako sa označovanie

1. V nasledujúcom príspevku vychádzam z poznatkov získaných počas môjho etnologického výskumu dychovej hudby na Morave, konkrétne v oblasti dnešného Jihomoravského kraja, kde sa pohybujem od roku 2017. Táto hudobná produkcia a s ňou spojené naratívy má ale nepochybne širší geografický presah.

tejto hudobnej produkcie vyvíjalo a čo bolo vnímané ako jej charakteristický znak.

Ako uvádza Jan Trojan v *Slovníku české hudební kultury*, najstarší český výraz používaný pre inštrumentálne zoskupenie, ktoré dnes poznáme ako dychová hudba, je ‚turecká hudba‘. Toto pomenovanie existuje vo viacerých jazykových mutáciách naprieč Európou (nemecky *turkische Musik*, francúzsky *musique turque*) a jeho pôvod je vo vojskách tureckých janičiarov, ktorých súčasťou boli dychové hudobné súbory (Trojan 1997: 955). Milan Bartoš, autor publikácie venovanej vzniku a vývoju dychovej hudby v prostredí dnešnej Českej republiky, uvádza druhú polovicu 17. storočia ako obdobie, kedy turecké vojská dorazili do strednej Európy a stali sa dôležitým medzníkom vo vývoji stredoeurópskych vojenských hudieb. V skúmanom moravskom prostredí pôsobili vojenské dychové orchestre predovšetkým v posádkových mestách. V druhej polovici 19. storočia sa dychové kapely začali udomáčňovať aj vo vidieckom prostredí a stávajú sa súčasťou lokálnej hudobnej tradície (Bartoš 1956: 14).

Pomenovanie ‚turecká hudba‘ reflektuje vnímanie dychovej hudby ako určitého nového fenoménu, vychádza z jej geografického/etnického pôvodu, nevyopovedá – v porovnaní s inými formami inštrumentálnych zoskupení – o konkrétnom nástrojovom zložení. Odráža to podľa môjho názoru práve cudzosť alebo novosť tejto hudobnej produkcie na počiatku jej prenikania do hudobnej kultúry európskych krajín.

Podobným príkladom je označenie ‚nemecká muzika‘, ktoré poznáme z článku uverejnenom v roku 1882 v časopise *Světozor*. Jeho autor Jan Herben tu v časti venovanej popisu tradičných hodov v obci Hlohovec píše: „*Gajdoš hrál v hospodě mužákům, německá muzika před hospodou pod širým nebem chase.*“ (Herben 1882: 47) Pôvod tohto – podľa mojich doterajších zistení ojedinelého – pomenovania súvisí pravdepodobne tiež s vojenským prostredím, alebo s kultúrou nemeckých obcí kedysi národnostne zmiešanej oblasti južnej Moravy a Dolného Rakúska. V každom prípade vyjadruje vnímanie tohto druhu hudobnej produkcie ako niečoho nedomáckeho, rovnako ako pomenovanie ‚turecká muzika‘.

Ako sa dychová hudba stávala postupne bežnejšou, široké vrstvy obyvateľstva začali používať názov ‚plechová muzika‘. Základom tohto označenia je už materiál, z ktorého sú vyrobené dominantné nástroje tohto zoskupenia. Nové pomenovanie dokladá zmenu postoja k tomuto druhu hudby – nie je už vnímaná ako ‚cudzia‘, súčasne je ale čo do kvality hudobnej produkcie natoľko odlišná (najmä v intenzite), že sa to prenieslo i do jej obecného pomenovania.

Etnomuzikológ Dušan Holý v monografii *Podluží* spomína ešte jedno pomenovanie, ktoré odkazuje na zvuk dychových nástrojových zoskupení, ktorý bol zásadne odlišný od hudobnej produkcie gajdošov či sláčikových kapiel, a to ‚břeskavá muzika‘ (Holý 1962: 147).

Vďaka priemyselnej revolúcii v 19. storočí došlo k výraznému zlepšeniu akustických možností jednotlivých plechových nástrojov. Dychové orchestre okrem iného prešli zmenou repertoáru – už neinterpretovali len signálne a pochodové skladby, ale stali sa ústredným hudobným telesom interpretujúcim novú (dobovú) hudobnú tvorbu. V období tzv. národného hnutia boli tieto kapely podľa českého muzikológa Pavla Kurfürsta v mestskom prostredí povýšené na národného činiteľa podnecujúceho vlastenecké uvedomenie, čo znamenalo vysokú popularitu dychovej hudby v širokých vrstvách verejnosti (Kurfürst 2002: 660).

V období národného hnutia sa duch národa hľadal vo vidieckom prostredí, predovšetkým vo folklórnych prejavoch roľníckeho obyvateľstva. Ľudové piesne sa tak stali inšpiráciou pre hudobnú tvorbu českých skladateľov, ktorí tvorili priamo pre obsadenie dychového orchestra. K tým najznámejším patrila kapelník sokolskej dychovej hudby z Kolína František Kmoch (1948–1912). Táto nová hudobná produkcia si získavala veľkú popularitu aj vo vidieckom prostredí, kde časom v mnohých prípadoch prešla procesom asimilácie a stala sa súčasťou lokálneho nielen spevného, ale aj hudobného a tanečného repertoáru (viď Turčanová 2021: 74).

Po vzniku Československa vyústilo pôsobenie dychových orchestrov a ich popularita do vzniku nového hudobného žánru – tzv. lidovky. Ide o skladby vytvárané v zámernej nadväznosti na folklórne (ľudové aj zľudovené) piesne; po hudobnej stránke sú

to predovšetkým polky, pochody a valčíky obsahovo preferujúce sentimentálnu vidiecku a milostnú tematiku.² Josef Kotek v už citovanom *Slovníku české hudební kultury* datuje vznik tzv. éry lidovky do druhej polovice 20. rokov a dáva ju do súvislosti s rozvojom moderných masmédií – prostredníctvom rozhlasu, gramofónových nahrávok, ale aj lacných notových úprav sa tento žáner masovo šírila do všetkých kútov republiky (Kotek 1997: 511). Podľa Kotka sa „slovo lidovka se zprvu uplatňovalo jako hovorový, někdy i pejorativně využívaný výraz, dnes však z nedostatku výstižnějšího pojmenování funguje jako odborný termín“ (tamtiež). Vysoká obľuba piesní spadajúcich do tohto žánru zapríčinila ale aj postupný úpadok estetickéj a interpretačnej úrovne lidovky. Práve v tejto nadprodukcii, v súčinnosti s nekvalitnou interpretáciou a gýčom, môžeme hľadať počiatok Kotkom spomínaného pejoratívneho významu pomenovania lidovka a takisto aj počiatok názorovej kontroverznosti, ktorá voči dychovej hudbe panuje v českej spoločnosti dodnes. Keď v roku 1938 vydal český muzikológ Karel Vetterl výsledky svojho prieskumu spoločenskej hudobnosti na príklade rozhlasových poslucháčov, musel konštatovať, že najpočítvanejší hudobný žáner predstavuje dychová a vojenská hudba a ironicky túto najpopulárnejšiu hudobnú produkciu nazval „vrcholem požitku“ (Vetterl 1938: 43). Pojmy ‚dechovka‘ a ‚lidovka‘ časom získali v spoločnosti totožný význam – boli a dodnes sú používané aj ako pomenovanie pre nástrojové zoskupenie (dnes často viditeľné napr. vo vysielaní Šláger TV), aj ako pomenovanie pre hudobný žáner, pričom samotný termín dechovka označuje *Slovník spisovné češtiny* za hovorový.³

Napriek nárastu obľuby dychovej hudby (predovšetkým na Morave, ale aj v Čechách), ktorý prišiel v 70. rokoch 20. storočia (Turčanová 2021: 75 – 76), nedosahovala jej popularita takého vrcholu, ako počas spomínaného obdobia národného hnutia alebo v medzivojnovom Československu. Produkcia dychovej hudby

2. Viac o lidovke viď Kotek 1994: 97.

3. Srov. *Internetová jazyková příručka* [online] [cit. 15. 10. 2022]. Dostupné z: <<https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=dechovka>>.

súperila o poslucháčsku popularitu s postupne sa rozvíjajúcou populárnou hudbou. Po páde komunistického režimu na konci roku 1989 bola nová moderná hudobná produkcia pre obyvateľov vtedajšieho Československa slobodne dostupná. Dychovka ako hudobný žáner, ako aj nástrojové zoskupenie začala byť časťou spoločnosti vnímaná ako kultúrny prežitok, ako hudba, ktorú obyvateľstvo každodenne počúvalo z éteru monopolne vysielajúceho štátneho rozhlasu aj televízie. V 90. rokoch 20. storočia prišlo k takej premene vnímania dychovej hudby, že pomenovanie ‚dechovka‘ začali aj sami interpreti dychovej hudby vnímať negatívne. V mediálnom priestore, konkrétne na obrazovkách vtedy ešte Československej televízie v relácii *Klub přátel dechovky*⁴ a neskôr koncom 90. rokov na stránkach časopisu *Slovácka dechovka*⁵, prebiehala debata o používaní tohto pomenovania. Pod pojmom ‚dechovka‘ sa v spoločnosti rozumela gýčová lidovková produkcia, s čím sa muzikanti v dychových kapelách nedokázali stotožniť a navrhovali používať slovné spojenie ‚dechová hudba‘, ktoré podľa nich nenieslo tak pejoratívny význam.

Okrem vyššie spomínanej oficiálnej terminológie sa v kontexte pomenovávania alebo označovania dychovej hudby stretávame aj so žargónom. Ten vychádza nielen od muzikantov pôsobiacich v dychových hudbách, ale aj od hudobníkov venujúcich sa iným hudobným žánrom. A niekedy môže byť zdrojom žargónových slov aj nemuzikantské prostredie.

So zmenou politického režimu v roku 1948 sa muzikanti z dychových kapiel začali slovné vymedzovať voči masovo sa rozvíjajúcemu folklórnemu hnutiu. Kultúrna politika postavila predovšetkým vidiecke dychové kapely kvôli ich nízkej interpretačnej úrovni do priamej opozície s folklórnymi súbormi a ich muzikami, ktoré začali byť vnímané ako jediný správny reprezentant lokálnej tradičnej kultúry. Príznačné sú v tomto kontexte negatívne vyjadrenia folkloristu Vladimíra Úlehly (1888–1947), autora publikácie *Živá*

4. Archív ČT, vysielané v programe ČT3 dňa 29. 3. 2021.

5. Vyjadrenie šéfredaktora časopisu Stanislava Pěňčíka vid' *Slovácka dechovka* 2000, č. 4, s. 24.

pieseň,⁶ o tom, že dychová hudba je ničiteľom ľudovej piesne (Úlehla 1949: 55, 149, 176, 190, 339), že vedie k „nezvratnému zániku hudecké hry, k zániku tak dokonalému, že dnes na rôznych slavnostech vystupujú pravé slovácké dechové kapely z X. Y.‘, čož je takový protimluv jako pravé dřevěné benátské sklo“ (Úlehla 1949: 65). Dychové hudby boli radikálnymi zástancami tzv. folklórnej autenticity odmietané, ako to dokladá etnológ Josef Jančář v publikácii venovanej folklórnemu festivalu v Strážnici, kde cituje stanovisko Predsedníctva národopisnej sekcie Zemskej osvetovej rady v Brne k návrhu programu 2. ročníka strážnických slávností, chystaných na rok 1947: „K slavnostem nelze připustit jako hudbu plechové hudební nástroje.“ (Jančář 1995: 49)⁷ V dôsledku podobných názorov vznikol najmä na juhomoravskom vidieku súboj o popularitu založený na dobovo podmienenom konštrukte folklóru a jeho „správnej“ podoby v oblasti hudobných a tanečných tradičných prejavov. V muzikantskom žargóne ho reprezentuje binárna opozícia ‚dechaři‘ (muzikanti z vidieckych dychových kapiel) a ‚překližkáři‘ (muzikanti z cimbalových/sláčikových kapiel), pričom konkurencia oboch skupín je prítomná v skúmanom regióne dodnes. Dychovkári vnímajú konštrukt nazývaný folklór ako niečo obmedzujúce, v prípade niektorých lokalít predovšetkým na Podluží dokonca ako niečo obťažujúce. Ich označovanie členov cimbalových kapiel termínom ‚překližkáři‘ (podľa drevených dosiek – preglejok, česky *překližek*, z ktorých sú vyrobené husle, viola a kontrabas), tak možno vnímať aj ako akúsi podobu psychohygieny.

V súčasnosti sú dychové kapely predovšetkým na Slovácku silno napojené na lokálne festivity, u určitej skupiny obyvateľov prevažuje ich vnímanie ako niečoho domáceho, sú pre nich súčasťou lokálnej identity. Táto samozrejmä blízkosť sa odrazila aj v používaní slov ‚dechna‘ či ‚dechula‘ – hovorových pomenovaní pre dychové kapely.

6. Úlehla v publikácii zhrnul výsledky svojej zberateľskej práce a štúdia ľudovej piesne.

7. Dopis z 12. 12. 1946 bol adresovaný ministerstvu vnútorného obchodu a zaslaný aj predsedovi Pracovného výboru II. Celoštátnych národopisných slávností v Strážnici JUDr. Oto Ševčíkovi. Sú pod ním podpísaní prof. Antonín Václavík, prof. Vladimír Úlehla a ďalší členovia sekcie. Ide ale o ideu V. Úlehly.

Dychová hudba bola po roku 1948 negatívne vnímaná nielen členmi folklórneho hnutia, ale aj mnohými ďalšími skupinami obyvateľstva. Jej rozhlasová produkcia bola takmer každodenná, naopak vysielanie populárnej hudby (a to predovšetkým tzv. západnej) bolo značne obmedzené, a to práve aj dychovou hudbou (Klusák 2021: 23). Tá predstavovala pre mnohých zastaraný, nemoderný hudobný žáner spojený s dedinským prostredím a vekovo staršími ľuďmi. Práve tu možno hľadať pôvod zaujímavého pomenovania dychovej hudby, ktoré často uvádza „prvá dáma moravskej dychovej hudby“ Ivana Slabáková⁸ pri spomínaní na svoje začiatky s dychovou hudbou Moravanka. Je to historika o tom, ako jej mama odovzdala telefonický odkaz od kapelníka muziky Jana Slabáka so slovami: „*Volal ti nějakej dědek od prdlavky.*“ (Mynářová 2022) Použitý výraz „prdlavka“ je v hovorovej češtine používaný v kontexte označenia niekoho ako slabocha⁹ alebo niečoho ako slabého,¹⁰ v druhom význame súvisí s hovorovým výrazom „prd“ alebo „prdy“. Môžeme len usudzovať, či použité slovo „prdlavka“ reflektuje fakt, že hovorca tým chcel naznačiť, že dychovú hudbu považuje za niečo podradné, alebo tým vyjadroval skutočnosť, že mu táto hudobná produkcia evokuje „prdy“ (znenie niektorých sprievodných nástrojov v dychových kapelách skutočne môže kreatívnemu poslucháčovi pripomínať únik črevných plynov).

Posledným príkladom, na ktorom môžeme demonštrovať vymedzovanie sa prostredníctvom pomenovania dychovej hudby, je názov Vepřovanka, ktorý som zaznamenala pri mojom terénnom výskume: dňa 22. augusta 2021 popoludní hrala v priestore brnenského parku Lužánky dychová kapela v štandardnom obsadení vidieckej dychovej hudby. Nechýbala ani speváčka dvojica. Muzikanti mali na sebe elegantné čierne nohavice, v ktorých mali

8. Ivana Slabáková (* 1947), manželka zakladateľa DH Moravanka Jana Slabáka, speváčka, moderátorka Českého rozhlasu Brno.

9. Srov. Význam slova [online] [cit. 12. 10. 2022]. Dostupné z: <<https://www.vyznam-slova.com/prdlavka>>.

10. Napr. polievka prdlavka – „málo sytá polievka s pár kuličkami hrachu, prdlavka snad kvůli tomu, že v polévce bylo ‚prd‘ – nic“ (Měšťanová 2018: 178).

zastrčené biele košeľe. Ukážkovo interpretovali najväčšie hity dychovkového repertoáru – *V tej starej forote, Tá skalická brána, Škoda lásky*¹¹. Koncertujúca kapela sa ale nesnažila skryť, že sa na moravskú vidiecku dychovku iba hrá. To, že z ich strany ide o vtip, demonštrovala svojim názvom uvedeným na plagáte – Dychová hudba Vepřovanka. Prečo práve Vepřovanka? Ako som spomínala v úvode tohto príspevku, slovesné prejavy fungujú ako spôsob vymedzenia sa voči niečomu. Pomenovanie Vepřovanka v tomto prípade pochádzalo od muzikantov z prostredia produkcie tzv. vážnej hudby, ktorí sa voči dychovkovému žánru vymedzili slovom, ktoré hanlivým a zároveň smiešnym spôsobom odkazuje na vidiecke prostredie, kde má dychová hudba najsilnejšie väzby.¹²

Záver

Dychová hudba v prostredí dnešnej Českej republiky prešla v očiach širokej verejnosti za dobu svojho vývoja významnými zmenami – od národného činiteľa a jedného z najobľúbenejších hudobných žánrov až k zatracovanej a zosmiešňovanej hudobnej produkcii. Názorová kontroverznosť vo vzťahu k dychovej hudbe je v českej spoločnosti zreteľne prítomná. Zatiaľ čo jedna skupina vníma produkciu dychových kapiel za zastaranú, gýčovitú a nepotrebnú, druhá časť sa s dychovou hudbou identifikuje ako s reprezentantom „svojej“ kultúry. Príkladom sú niektoré oblasti južnej Moravy, kde je dychová hudba vnímaná ako súčasť etnokultúrnych tradícií a je spätá s lokálnou identitou. Názorová kontroverznosť sa tu objavuje iba v súvislosti s postojmi niektorých jedincov preferujúcich hudobno-tanečný folklór v podaní tzv. folklórneho hnutia.

11. Znalec, alebo len fanúšik moravskej vidieckej dychovky by však z tejto konkrétnej produkcie potešený nebol. Moravská dychovka by takéto skladby na koncerte nezahrála a už vôbec nie z nôt. V muzikantskom žargóne sú to totiž tzv. „pytlovsky“ či „kulovsky“, teda skladby, ktoré sa hrávajú na zábavách a v sprievodoch a ktoré každý muzikant pozná (a musí ovládať) spamäti.
12. Zaujímavé je aj slovné vymedzenie sa muzikantov z prostredia tzv. vážnej hudby. Tu sa „dechaři“, teda muzikanti hrajúci na dychové plechové nástroje, nazývajú „žesťaři“, bez hanlivého významu.

Názorové strety priaznivcov a odporcov dychovej hudby je možné badať aj vďaka spomínaným slovesným prejavom. Mnohé z nich fungujú iba v konkrétnych kolektívoch a môžeme ich chápať ako súčasný slovesný folklór.

* Text vznikol s podporou Špecifického výskumu MUNI/A/1381/2021 *Metóda zvukového dotazníka v etnologickom výskume*, ktorý realizuje Ústav európskej etnológie FF MU.

Literatúra:

- BARTOŠ, Milan 1956: *Dechový orchestr. Metodická príručka pro vedoucí a členy souborů lidové tvořivosti*. Praha: Orbis.
- HERBEN, Jan 1882: Na dolnorakouském pomezí. *Světozor* 16, č. 47 (17. 11.), s. 554–555, č. 48 (24. 11.), s. 567–568, č. 49 (1. 12.), s. 579–581, č. 50 (7. 12.), s. 590–591, č. 51 (15. 12.), s. 603–604.
- JANČÁŘ, Josef 1995: *Strážnická ohlédnutí. 50 let Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- KLUSÁK, Pavel 2021: *GOTT. Československý příběh*. Brno: Host.
- 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.
- KOTEK, Josef 1997: Lidovka. In: Vysloužil, Jiří – Fukač, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, s. 511 - 512
- 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.
- MĚŠŤANOVÁ, Květa 2018: *Mluvená čeština napříč generacemi*. Disertační práce. České Budějovice: Ústav bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.
- PĚNČÍK, Stanislav 1998: *Když zazpívají křídlovky*. 1. díl. Břeclav: Moraviapress.
- TROJAN, Jan 1997: Turecká hudba. In: VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, s. 955.
- TURČANOVÁ, Barbora 2021. Dychová hudba na Slovácku a jej sociální a kulturní kapitál. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music: Hudba a kapitál*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s. 70 – 79.
- ÚLEHLA, Vladimír 1949: *Živá píseň*. Praha: F. Borový.
- VETTERL, Karel 1938: K sociologii hudebního rozhlasu. *Musikologie* 1, s. 27 – 44.

Elektronické zdroje:

MYNÁŘOVÁ, Alexandra 2022: „Jan a Ivana Slabákovi: Konec Moravanky je pro nás pořád hodně silný.“ *Český rozhlas* [online] 20. 5. [cit. 10. 10. 2022]. Dostupné z: <<https://region.rozhlas.cz/jan-a-ivana-slabakovi-konec-moravanky-je-pro-nas-porad-hodne-silny-8750122>>.

“Dechaři” versus “Překližkáři”: A Terminological Probe into Moravian Brass Band Music

Brass band music as a specific expression of folk culture in Moravia, Czech Republic relates to various forms of verbal communication. In the Czech cultural environment, it is often accompanied by controversial opinions: naming, nicknames, and society-wide narratives demonstrating the ideas that individuals or social groups have about brass band music. Various verbal expressions often function as definitions that seem to go against the musical production and repertoire of wind (brass) bands. Such expressions are used to distinguish other public performance from wind (brass) bands. Representatives and listeners of classical and popular music and some members of the folklore movement perceive the production of wind (brass) bands as being in direct opposition to their interpretation of music and dance. The paper illustrates this practice using examples from the region of South Moravia, where brass band music has a specific position.

Key words: Brass band music, Czech Republic, verbal communication, musician’s jargon, musical taste