

Filosofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci  
Katedra muzikologie

Magisterská diplomová práce

**Hudební nástroje ve sbírkách Národního  
ústavu lidové kultury ve Strážnici**

*Musical Instruments in Collections of the National Institute  
of Folk Culture in Strážnice*

Jiří Höhn

Vedoucí práce: Mgr. Petr Lyko

Olomouc 2008

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval sám, pouze za pomoci uvedených pramenů a literatury.

Rád bych poděkoval vedoucímu práce Mgr. Petru Lykovi za cenné připomínky, poznatky a vedení této magisterské diplomové práce. A také bych chtěl poděkovat pracovníkům Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici za umožnění přístupu do depozitářů, přínosné rady a poskytnuté materiály.

## Obsah

<b>Úvod</b>	<b>6</b>
<b>Stav bádání</b>	<b>9</b>
<i>Monotematické studie v periodickém tisku</i>	9
<i>Publikace zaměřené na hudební nástroje lidové kultury</i>	10
<i>Obecné publikace o hudebních nástrojích</i>	14
<i>Hudební nástroje v rámci jiných odborných prací</i>	16
<i>Slovníky</i>	16
<i>Reflexe fondů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici</i>	17
<b>K problematice pojmu – termínu hudební nástroj a jeho systematizaci v kontextu lidové kultury</b>	<b>18</b>
<i>Hudební nástroj</i>	18
<i>Systematika hudebních nástrojů</i>	21
<b>Je možné definovat lidový hudební nástroj?</b>	<b>30</b>
<i>Lid</i>	30
<i>Lidová kultura</i>	31
<i>„Lidový hudební nástroj“</i>	31
<b>Sbírka hudebních nástrojů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici</b>	<b>37</b>
<i>Historie Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici</i>	37
<i>Vývoj sbírky hudebních nástrojů NÚLK</i>	38
<i>Sbírka v kontextu historického vývoje instrumentáře lidové kultury</i>	39
<b>Charakteristika složení fondu</b>	<b>46</b>
<i>Idiofony</i>	47
<i>Membranofony</i>	49
<i>Chordofony</i>	50
Smyčcové a kolové chordofony	50
Trsací chordofony	59
Úderné chordofony	63
<i>Aerofony</i>	65
Hranové aerofony	65
Aerofony šalmajového typu	68

Nátrubkové aerofony	71
Ostatní aerofony	74
<i>Automatofony</i>	76
<i>Nezařazené hudební nástroje</i>	78
<b>Katalogizace hudebních nástrojů – aplikace na fondy hudebních nástrojů ve Strážnici</b>	<b>80</b>
<i>Evidence hudebních nástrojů</i>	80
<i>Fotodokumentace</i>	83
<b>10 Závěr</b>	<b>88</b>
<b>11 Resumé</b>	<b>91</b>
<b>12 Literatura</b>	<b>95</b>
<b>13 Příloha</b>	<b>101</b>

## Úvod

Lidová kultura tvoří neoddělitelnou a zároveň velmi důležitou součást lidské společnosti. Jestliže totiž národ ztratí svou jedinečnou tradiční kulturu, přijde současně také o svou identitu a dojde k jeho „rozpuštění“ v okolních skupinách. Proto je důležité věnovat studiu lidové kultury velkou pozornost.

Při zkoumání starších etap vývoje tradiční lidové kultury jsme odkázáni ve většině případů jen na nepřímé prameny, které se kultuře lidu věnují jen okrajově a dosti často s negativním stanoviskem. Vzhledem k ústnímu přenášení nehmotného kulturního dědictví jsme proto nuceni hledat zlomky například v existující kancionálové tvorbě. Znatelný obrat nastal teprve koncem 19. století, kdy rozvoj zvukově záznamového zařízení dovolil zachycení existujícího tvaru tradiční kultury a tím jeho uchování v nezměněné podobě.

Odlišná situace je v oblasti hmotného kulturního dědictví. Díky podstatně větší trvanlivosti předmětů (oproti paměti společnosti) se do dnešních dnů dochovaly nejrůznější artefakty dokumentující lidovou kulturu od předmětů denní potřeby (zemědělské nářadí, obydlí, oděv,...) až po „umělecká“ díla, jako jsou obrazy, keramika, dřevořezby a hudební nástroje. Hudební nástroje lidové kultury jsou dnes v podstatě jediným přímým pramenem k poznání tradiční hudby před vynálezem fonografu.

Vlastní hudební nástroje tedy nespádají pouze do sféry živé hudby (zde je míněno aktivní užívání), ale slouží také jako doklady kulturní vyspělosti zkoumaného etnika a jsou podkladem ke sledování vlivů, jež na danou kulturu působí zvenku, či naopak, nakolik ona sama ovlivňuje okolní národy. Na jejich podobnosti je také možné vysledovat migraci jednotlivých kultur a původ nejen lidové tvořivosti toho kterého etnika.

Neodmyslitelnou součástí každého hudebního nástroje je jeho jedinečná zvuková stopa, kterou zanechává. Poznáním akustických vlastností a tónových řad je možné studovat také tónovou materii daných

kultur, jejich intonační<sup>1</sup> a částečně i harmonické cítění, ale také poznávat zvukový ideál dané doby.<sup>2</sup>

Samostatnou výpovědní hodnotu má studium technologických postupů užitých při stavbě jednotlivých hudebních nástrojů. Stejně jako se vyvíjely samotné hudební nástroje, měnil se také postup jejich stavby, zdokonalovaly se potřebné výrobní nástroje. A právě stopy po nástrojích použitých při stavbě<sup>3</sup> mohou dokládat technický a technologický stav vyspělosti kultury.

Pro zmíněné vývody ze studia hudebních nástrojů je potřebné věnovat pozornost práci s fondy hudebních nástrojů velkou pozornost. V první řadě snažit se získat maximum informací již v prvním kontaktu s nástroji, neboť s časovou prodlevou se snižuje kvalita jejich informačních zdrojů, díky čemuž dnes leží v muzejních depozitářích mnoho exponátů, o kterých chybí jakékoliv podrobnější zprávy (o původu, majitelích,...). Hlavní příčinu je možné spatřovat v nedostatku metodických návodů ke zpracovávání fondů hudebních nástrojů<sup>4</sup> a v absenci odborných pracovníků s hudebním a organologickým vzděláním u menších institucí, pro které jsou hudební nástroje pouze okrajovou záležitostí, ale zároveň vlastníci pro hudební kulturu dané oblasti cenné zdroje informací.

Cílem této diplomové práce je dokumentace fondu hudebních nástrojů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici a vytvoření tak pomyslného odrazového můstku k podrobnějšímu studiu instrumentáře lidové kultury na Moravě a přilehlém okolí. Zpracováváný fond je totiž jedinečnou kolekcí hudebních nástrojů budovanou monotematicky pouze k archivaci tvaru lidové kultury na zmíněném území.

---

<sup>1</sup> Poloha frekvenčního normálu a proporční vzdálenosti jednotlivých tónů tónové řady.

<sup>2</sup> V obecné rovině může být zřetelným dokladem například nosnost tónů u smyčcových hudebních nástrojů, či přeneseno z umělé hudby rejstříková dispozice varhan.

<sup>3</sup> Jako příklad mohou posloužit škrábance charakteristické pro žraločí kůži, jež se v dřívějších dobách užívala místo dnes rozšířeného brusného plátna, které nacházíme na nástrojích vyrobených v oblasti Středozevního moře, nebo mikroskopické částičky listů některých rostlin, jako je například přeslička, uvízlé v pórech dřeva po přebrousování povrchu, případně jeho staření (technologické postupy, při kterých získává nový nástroj patinu starého předmětu).

<sup>4</sup> Fond hudebních nástrojů Moravského zemského muzea v Brně je zpracováván podle dosud nepřekonané metodiky, kterou vytvořil Jindřich Keller v 70. letech 20. století (Keller, Jindřich: Katalogizace hudebních nástrojů v nesespecializovaných muzeích, in Muzejní a vlastivědná práce, Praha 1974, str. 209 – 223.), tedy více než 30 let staré.

Předkládaná diplomová práce vychází ze tří rovin pohledu. První část tvoří teoretický základ ke studiu hudebních nástrojů, tedy vytyčení pomyslných mantinelů zkoumaného jevu. Konkrétně reflexe otázky pojmu – termínu „lidový hudební nástroj“ a jeho následného diferencování. Teoretická část vznikla jako reakce na prostudovanou literaturu, kdy při hlubším zkoumání jevu hudební nástroj vyplynulo na povrch nejednotné chápání tohoto pojmu – termínu u předchozích autorů a zároveň potřeba uchopit studovaný jev pokud možno cíleně a přesně, případně upozornit na přechodové (hraniční) momenty. A zároveň jako určitá odpověď na otázku, zda je pojem – termín „lidový hudební nástroj“ relevantní, respektive za jakých podmínek s ním lze operovat při třídění a klasifikaci hudebních nástrojů.

Druhou rovinou je vztažení hudebních nástrojů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici na lidovou kulturu moravského regionu předvedením široké škály nástrojů souvisejících nejen s venkovským prostředím. A dále komentář k původu jejich tvůrců a uživatelů.

Poslední rovinu tvoří vlastní katalog hudebních nástrojů uložených v depozitářích Národního ústavu lidové kultury poskytnutý na přiloženém digitálním médiu, jehož zpracování bylo prvotním impulzem k práci na daném tématu. Vlastní katalog je doplněn základní fotografickou dokumentací vybraných nástrojů a má sloužit jako podklad při další práci s fondem.

Tato diplomová práce je tedy pokusem o uchopení fondu hudebních nástrojů v jedné z organologicky nesespecializovaných institucích a nastíněním jednoho z možných směrů dalšího výzkumu.



## Stav bádání

V minulosti bylo sice věnováno otázce „hudebních nástrojů lidové kultury“ mnoho pozornosti a po shlédnutí soupisu vzniklé literatury by se mohlo zdát, že toto téma je již vyčerpané, ale při bližším studiu brzy dojdeme ke zjištění, že nemalá část textů obsahuje mnohdy již překonané názory, či zůstává jen na povrchu zkoumaného a její dostupnost není v mnoha případech ideální.

Dostupné zdroje informací lze pro přehlednost systematizovat:

1. monotematické studie v periodickém tisku
2. publikace zaměřené na hudební nástroje lidové kultury
3. obecné publikace o hudebních nástrojích
4. hudební nástroje v rámci jiných odborných prací (muzikologických, historiografických, etnografických,...)
5. slovníky
6. reflexe fondů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici

### **Monotematické studie v periodickém tisku**

Na téma „lidové hudební nástroje“ bylo napsáno velké množství studií otištěných v nejrůznějších, převážně nehudebních periodících, jako jsou *Lidová tvořivost*, *Český lid*, *Časopis Moravského muzea v Brně*, *Naše Valašsko* a další regionální časopisy. Jako příklady lze uvést **Ludvika Kunze** a jeho studii *Velké husle a svatební housličky ze Srbské Lužice v Časopise Moravského muzea v Brně*,<sup>5</sup> **Jožku Országa-Vraneckého**, autora článku *Koncovka, nejstarší valašská píšťala v periodiku Lidová tvořivost*,<sup>6</sup> nebo **Josefa Vrátného** a jeho článek *Pepkův Bukač v Kraji*

---

<sup>5</sup> Kunz, Ludvik: Velké husle a svatební housličky ze Srbské Lužice, in *Časopis Moravského muzea v Brně* XXXVI, Brno 1951 str. 189–198.

<sup>6</sup> Ország-Vranecký, Joža: Koncovka, nejstarší valašská píšťala, in *Lidové tvořivosti* II, 1951 str. 265–266.

*kalicha*.<sup>7</sup> Jednotlivé články jsou uvedeny ve výčtu literatury v závěru této práce.

Tyto studie jsou různě zdařilé a mají rozlišnou výpovědní hodnotu, avšak pro svou monotematicnost se dají považovat za vhodný výchozí bod, neboť stojí nejbližší ke zkoumaným jevům a nejstarší z nich by za určitých okolností bylo možné považovat za pramennou základnu. Největším problémem při práci s těmito texty je špatná dostupnost některých ročníků, nebo dokonce celých regionálních periodik.<sup>8</sup> Jistým východiskem by bylo zpracování těchto textů do jedné publikace, nebo vytvoření virtuální knihovny obdobně jako vzniká datová podoba periodik na půdě Ústavu lidové kultury ve Strážnici. Zde je v současnosti veřejnosti zdarma poskytnut časopis *Český lid* a *Národopisné aktuality*.

### **Publikace zaměřené na hudební nástroje lidové kultury**

Tato oblast je zastoupena velmi skromně. Nejstarší publikací je dvoudílná studie *Františka Dobrovolného Lidové hudební nástroje na Moravě*.<sup>9</sup> Autor ji předkládá jako metodickou příručku pro vedoucí souborů lidové tvořivosti. Je to celkem podrobná publikace, avšak vzhledem k době vzniku (před půl stoletím) přece jen zastaralá.<sup>10</sup>

Celou práci značně znevažuje absence výčtu literatury, na jehož existenci sice autor odkazuje v předmluvě prvního dílu, ale ve skutečnosti je pouze na příslušném místě komentován slovy „Autor čerpal ze všech základních publikací vztahujících se ke zpracování tématu.“<sup>11</sup> S tím, že soupis literatury bude později vydán jako samostatná publikace, k čemuž již nedošlo.

---

<sup>7</sup> Vrátný, Josef: *Pepkův Bukač*, in *V Kraji kalicha*, 1948.

<sup>8</sup> Mnoho časopisů bylo totiž vydáváno jen v malém nákladu, nepravidelně a malými regionálními institucemi (městská muzea, obecní úřady, občanské spolky).

<sup>9</sup> Dobrovolný, František: *Lidové hudební nástroje na Moravě I, II*, Praha 1958.

<sup>10</sup> Dobrovolný v duchu své doby vysvětluje slovo lid jako rovný termín slova vesnický (tomuto tématu je věnováno místo v kapitole Lid). Dále opomíjí skupinu membranofonů a idiofonů. Jisté v úvodu informuje, že jeho hlavním záměrem je přiblížit vedoucím lidových souborů hudební nástroje vhodné k použití, ale zahrnutím všech těchto nástrojů značně omezuje lidový instrumentář. Do své práce také nezahrnul dechové nátrubkové nástroje, ačkoliv v lidovém prostředí (i pokud užijeme pouze Dobrovolného omezení jen na vesnické prostředí) nacházíme nejen samostatné dechové skupiny, ale také soubory nástrojů, které tvoří hudecká kapela a trubky.

<sup>11</sup> Dobrovolný, František: *Lidové hudební nástroje na Moravě II*, Praha 1958, str. 34.

V úvodu se Dobrovolný nejprve zmiňuje o aktuálních (v autorově době) otázkách přístupu k vlastní lidové hudbě a krátce se zamýšlí nad definicí pojmu lidový hudební nástroj a jeho dalšího členění.

Vlastní práci má rozdělenou na „Různé zvukové a tónové nástroje“ a dechové nástroje v prvním díle. Ve druhém díle se věnuje strunným nástrojům a sdružování „lidových“ hudebních nástrojů do hudebních těles.

Popisná část jednotlivých nástrojů je vcelku přehledná a je zaměřena hlavně na jejich funkci v lidové hudbě. U každého nástroje se snaží charakterizovat výskyt, popis, ladění a využití daného nástroje v soudobé hudební praxi. U jednodušších nástrojů také popisuje postup jejich výroby.

Na Františka Dobrovolného, který se zabývá jen moravským kulturním okruhem, navázal **Josef Režný** studií *Lidové hudební nástroje v Čechách*.<sup>12</sup> Autor pokračuje v Dobrovolným vytvořeném schématu a zaměřuje se pouze na oblast Čech. Z knihy je patrné Režného hlavní zaměření na dudy, kterým věnuje největší pozornost, naproti tomu idiofony a membranofony se zabývá jen na dvou stranách. Přínosem je v příloze vložený přehledový soupis gramofonových desek lidových souborů z Čech.

V roce 1974 vyšla v Německu v rámci řady Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente kniha **Ludvíka Kunze – Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei**<sup>13</sup> Dodnes je to nepřekonaná a nejobsáhlejší publikace na téma „lidových hudebních nástrojů“ naší etnické oblasti. Autor doprovodil popisy jednotlivých nástrojů množstvím perokreseb a v závěru bohatou fotopřílohou. Text je koncipován způsobem encyklopedie, jejímž základem je Hornbostel-Sachsova systematika hudebních nástrojů, začíná tedy ideofony, dále membranofony, chordofony a aerofony. Jednotlivé kategorie mají vedle svého názvu také odpovídající číslo zmiňované systematiky, nutno ovšem poznamenat, že se autor dopustil několika chyb v důslednosti číslování.<sup>14</sup> Pokud odhlédneme od

---

<sup>12</sup> Režný, Josef: Lidové hudební nástroje v Čechách, Praha 1975.

<sup>13</sup> Kunz, Ludvík: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Lipsko 1974.

<sup>14</sup> Například na straně 68 je uvedeno číslo 321.321, přičemž sem patří číslo 322.322, tedy „skříňové loutny s krkem neboli kytary.“

těchto chyb a pomineme také určitou zastaralost textu<sup>15</sup> (přece jen od roku 1974 došlo v lidové kultuře a jejím chápání k jistému posunu), je to doposud nejkvalitněji zpracovaná publikace na dané téma a je jen škodou české muzikologické obce, že ačkoliv mnohé texty byly v Kunzem přepracované podobě otištěny jako samostatné studie v domácích periodicích, nedostalo se jí kompletního českého překladu.

Další publikací jsou *Lidové hudební nástroje v Československu*<sup>16</sup> od **Jaroslava Markla**. Tato kniha vyšla jako učební pomůcka pro učitele hudební výchovy na základních školách. Markl se pokouší stručně shrnout a na bohaté fotopříloze (tvoří více než polovinu knihy) doložit lidový instrumentář své doby. Texty o jednotlivých nástrojových skupinách jsou proloženy notovými ukázkami lidových písní, jejichž text mluví o daném nástroji. Nejcennější částí publikace je fotopříloha, kde autor předkládá nejen jednotlivé hudební nástroje, ale také způsob jejich držení při hře.

Na půdě olomoucké univerzity vznikla diplomová práce *Lidové hudební nástroje na Uherskohradištsku a jejich uplatnění v souborech ZUŠ*,<sup>17</sup> kterou v roce 1980 obhájil **Jiří Pavlica**. Také Pavlica se po úvodu zaobírá podrobným popisem jednotlivých nástrojů. Oproti předchůdcům (mimo Kunze) jde autor do větších podrobností a věnuje prostor také „primitivnějším“ nástrojům (jako jsou například zvonce), které třeba Dobrovolný zavrhuje jako nevhodné pro užití v souborech lidových nástrojů. Velkým přínosem Pavlicovy práce je vedle zpracování hudebního instrumentáře na Uherskohradištsku také obrazová příloha a podrobný soupis literatury.

Dosud poslední prací vzniklou na téma lidové hudební nástroje je bakalářská práce **Anety Řičařové**, jež vznikla pod názvem *Lidové hudební nástroje na Moravě*<sup>18</sup> na pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně roku 2006. Autorka se po krátkém shrnutí instrumentáře moravské hudební kultury (zajímá se pouze o nástroje užívané v hudebních uskupeních) a krátkém popisu druhů uskupení soustřeďuje na současnou

---

<sup>15</sup> Například otázka původu jihlavských skřípek (problematika je popsána v kapitole smyčcové chordofony).

<sup>16</sup> Markl, Jaroslav: *Lidové hudební nástroje v Československu*, Praha 1979.

<sup>17</sup> Pavlica, Jiří: *Lidové hudební nástroje na Uherskohradištsku a jejich uplatnění v souborech ZUŠ*, Olomouc 1980, (nepublikováno).

<sup>18</sup> Řičařová Aneta: *Lidové hudební nástroje na Moravě*, Brno 2006.

folklorní scénu. Negativně působí čerpání pouze ze dvou organologických prací zabývajících se hudebními nástroji (Jaroslav Markl: Lidové hudební nástroje v Československu a Pavel Kurfürst: Hudební nástroje). Práce jako celek nezabíhá do velkých podrobností.

Tematicky související prací se zkoumaným předmětem je také poměrně zdařilá práce od slovenského autora **Ladislava Lenga Slovenské ľudové hudobné nástroje**.<sup>19</sup> Autor, ačkoliv v titulu uvádí lidové hudební nástroje jako celek, se ve své práci zabývá hlavně dechovými nástroji. Hlavním hlediskem je pro Lenga tónový materiál, tedy akustická stránka hudebních nástrojů. V důsledku tohoto pohledu odsouvá strunné nástroje do pozadí neboť je považuje za neschopné vypovídat o tónovém materiálu lidové kultury. Autor je pomíjí pro jejich nepevnou tónovou výšku, jiné materiály strun, a tudíž jiné vlastnosti než měly dříve a preferuje aerofony, kde může potřebné hlavní informace vypočítat.<sup>20</sup>

Kniha je rozčleněna do tří hlavních částí: Organografie a systematika, Akustické vlastnosti hranových a jazýčkových píšťal – zajímá se hlavně o způsob tvorby tónu, menzuru nástrojů, melodické řady, rozsahy, ... „Slovenské hudobné nástroje a ich vztah k tonalitám hudobných dialektou.“

Text je doplněn mnoha velmi zajímavými fotografiemi, které mohou dokumentovat způsob držení a hry na zkoumané nástroje.

Zvláštní kapitolu tohoto druhu literatury tvoří kniha **Alexandra Buchnera Hudební nástroje národů**.<sup>21</sup> Tato práce je svým globálním zaměřením na celý svět vhodná ke srovnávání s jinými kulturami a jejich instrumentářem, opět zde ale vyplývá určitá zastaralost samotného textu. Svůj popis oblasti Čech omezuje jen na dudy, kobzu, skřipky, klarinet a housle a o moravské lidové kultuře mlčí.

Do této skupiny patří také typ literatury, zabývající se technologickou stránkou stavby lidových hudebních nástrojů, jako je například německá publikace **Musikinstrumente selberbauen**<sup>22</sup> od trojice

---

<sup>19</sup> Leng, Ladislav: Slovenské ľudové hudobné nástroje, Bratislava 1967.

<sup>20</sup> Přibližnou frekvenci základního tónu lze za ideálních podmínek odvodit od velikosti vzduchového sloupce nástroje a také další tóny je možné vypočítat z umístění a velikosti otvorů.

<sup>21</sup> Buchner, Alexandr: Hudební nástroje národů, Praha 1969.

<sup>22</sup> Botermans, Jack – Dewit, Herman – Goddefroy, Hans: Musikinstrumente selberbauen, München 1999.

autorů *Jack Botermans, Herman Dewit a Hans Goddefroy*. Je určena široké veřejnosti jako „učebnice“ nebo spíš návod pro výrobu různých hudebních nástrojů v domácí dílně. Popisuje stavbu niněry, husliček z dřeváku, panovy flétny atd. Tedy nástrojů, které si dříve zhotovovali venkované a spodní vrstvy městského obyvatelstva sami.

## **Obecné publikace o hudebních nástrojích**

Tyto knihy se vesměs tématu „hudební nástroje lidové kultury“ nedotýkají, proto tedy k některým z nich jen krátce.

*Hudební nástroje*<sup>23</sup> *Josefa Hutera* dávají stručný přehled dějinami hudebních nástrojů. V úvodu autor předkládá jejich třídění. V první kapitole pod názvem Nástroje prehistorického věku se zabývá jednoduchými hudebními nástroji pravěké a starověké epochy. Toto téma se částečně překrývá se sférou lidových nástrojů. Druhá kapitola s názvem Nástroje středního věku předkládá hudební nástroje užívané v období středověku jak při církevních slavnostech, tak i u dvora. Poslední kapitola „Nástroje nového věku“ přináší nástroje užívané v zámeckých kapelách v 17. až 19. století. Kniha je zaměřena historicky a spíše jen přehledově. Lidovými nástroji se sice přímo nezabývá, je ale možné s její pomocí vysledovat vliv lidových nástrojů na nástroje klasické hudby a naopak a také původ některých lidových nástrojů a jejich vazbu na nástroje středověku.

Samostatnou kapitolu o „lidových hudebních nástrojích“ předkládá kniha *Alexandra Buchnera – Hudební nástroje od pravěku k dnešku*.<sup>24</sup> Stejně jako Hutter i Buchner začíná svůj výklad chronologicky dobou prehistorickou, dále primitivními národy, vyspělými kulturami antického období a přes středověk až k modernímu orchestru. Opět zde můžeme sledovat paralelu mezi nástroji starých kultur, středověku a dnešního lidového instrumentáře.

---

<sup>23</sup> Huter, Josef: *Hudební nástroje*, Praha 1945.

<sup>24</sup> Buchner, Alexandr: *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*, Praha 1959.

Další publikací kterou je zde potřeba zmínit, jsou *Hudební nástroje*<sup>25</sup> od *Pavla Kurfürsta*. Svým objemem informací vzbuzuje úctu a i oblasti hudebních nástrojů lidové kultury věnuje velkou pozornost. Ale při důkladnějším studiu zjišťujeme mnohé nedostatky, a to nejen po faktické stránce.<sup>26</sup> Bohužel celý komentář Hornbostelovy a Sachsovy systematiky je přetiskem hlavní části starší studie Jindřicha Kellera a Michaely Kopecké,<sup>27</sup> aniž by byla citace jakkoliv uvedena, přičemž opomenul stejně jako jeho předchůdci doplnit společné sufixy pro aerofony uváděné v originální studii. Vzniklá situace tak vrhá špatné světlo na celou práci a vede ke spekulaci, zda je to jediný text, který autor převzal bez řádného citování

Pro důkladné pochopení evolučního principu konstrukce hudebních nástrojů je významná publikace *Geometry, proportion and the art of lutherie*,<sup>28</sup> jejíž autorem je *Kevin Coates*. Kniha se podrobně zabývá vývojem konstrukce smyčcových a trsacích hudebních nástrojů od jednoduchých pošet až po složité tvary gamb. Hlavním přínosem je možnost porovnání tvarů lidových hudebních nástrojů s jejich vzory v artificiální hudbě. Vedle konstrukcí nástrojů se také přehledově věnuje jejich historickému vývoji a vazbám.

Poslední práci, kterou je potřeba zmínit, je kniha *Simona Fernanda Sacconiho – The Secrets of Stradivari*.<sup>29</sup> Sacconi je uznávaný houslař italského původu působící v USA. Je považován za předního odborníka přes smyčcové nástroje starých italských mistrů. Ve své obsáhlé studii podrobně analyzuje staré houslařské postupy na základě rozboru nástrojů Antonia Stradivario.

---

<sup>25</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002.

<sup>26</sup> Jako příklad může posloužit chybná analýza nástrojů postavených Štěpánem Šopíkem (popsáno v kapitole smyčcové chordofony).

<sup>27</sup> Keller, Jindřich – Kopecká Michaela: Hornbostelova a Sachsova systematika hudebních nástrojů, in Hudební nástroje 1977, str 10–13, 45–48, 77–78, 114.

<sup>28</sup> Coates, Kevin: Geometry, proportion and the art of lutherie, Oxford 1985.

<sup>29</sup> Sacconi, Simone Fernando: The Secrets of Stradivari, Cremona 1979.

## Hudební nástroje lidové kultury v rámci jiných odborných prací

Poslední skupinou tvoří nezanedbatelné množství nejrůznějších textů o lidové hudbě a jejím instrumentáři v rámci obecně etnografických a historicko-muzikologických prací. Zde za zmínku stojí hlavně edice Vlastivěda moravská, respektive díly *Lidová kultura na Moravě*<sup>30</sup> od *Josefa Jančáře a kol.* (kapitulu Hudební folklor<sup>31</sup> zpracovaly Marta Toncrová a Lucie Uhlíková). A *Dějiny hudby na Moravě*,<sup>32</sup> jejímiž autory jsou *Jiří Sehnal a Jiří Vysloužil.*

Lidovou hudbou a jejím instrumentářem se zabývají také publikace popisující historii malých oblastí či měst. Jako příklad mohou být uvedeny *Horňácko*<sup>33</sup> od *Dušana Holého*, *Paměti města Bzence*<sup>34</sup> *Josefa Hanáka*, či *Tauschovo Batelovsko*.<sup>35</sup> Z publikací tohoto typu můžeme získat mnoho informací o složení lidových kapel, jejich instrumentáři, ale také místní názvy nástrojů, což je pro zpracování sbírky hudebních nástrojů důležité.

### Slovníky

Téma hudebních nástrojů je možné nalézt také v základních hudebních slovnících.

Slovník české hudební kultury<sup>36</sup> obsahuje samostatná hesla Lidové hudební nástroje (Ludvik Kunz a Jiří Fukač), Hudební nástroje (zpracováno Jarmilem Burghausem, Pavlem Kurfürstem a Jiřím Fukačem), ale také okruhy lidové hudby, písně... Dalším zdrojem je německý slovník *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*,<sup>37</sup> zde je autorem hesla *Instrumente* John Henry van der Meer a dále heslo *Marianna Bröckera: Volksmusik*. Dále je věnován prostor jednotlivým nástrojům. Obdobná

---

<sup>30</sup> Jančář, Josef a kol.: *Lidová kultura na Moravě*, Brno 2000.

<sup>31</sup> Jančář, Josef a kol.: *Lidová kultura na Moravě*, Brno 2000, str 275–303.

<sup>32</sup> Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001.

<sup>33</sup> Holý, Dušan: *Hudební umění*, in *Horňácko*, Brno 1966, str 361–429.

<sup>34</sup> Hanák, Josef: *Paměti města Bzence*, Bzenec 1919.

<sup>35</sup> Tausch, Jaromír a kol.: *Batelovsko*, Batelov 2006.

<sup>36</sup> *Slovník české hudební kultury*, ed Fukač, Jiří – Vysloužil, Jiří, Praha 1997.

<sup>37</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. Ludwig Finscher, Kassel – Basel 1999.



situace existuje také u druhého slovníku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,<sup>38</sup> kde je autorem hesla *Instrument* Howard Mayer Brown.

Samostatnou kapitolu tvoří třídílná *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*<sup>39</sup> vydaná v roce 2007. Je zde možné nalézt samostatná hesla k jednotlivým nástrojům, nástrojovým uskupení, ... Autorem všech organologických hesel je Pavel Kurfürst a jsou v podstatě výtahem z Kurfürstovy knihy *Hudební nástroje* (viz výš).

### **Reflexe fondů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici**

Přímo s fondem Ústavu lidové kultury vznikly v minulosti dvě studie. První je *Lidové hudební nástroje v ČSSR ve stálé výstavě Krajského střediska lidového umění ve Strážnici*,<sup>40</sup> autory jsou *Jaroslav Markl* a *František Dobrovolný* a se vznikem nové expozice v roce 1993 vyšla kniha *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*.<sup>41</sup> Obě jsou metodika k jednotlivým expozicím s krátkým komentářem k hudebním nástrojům lidové kultury, ke vzniku fondu hudebních nástrojů a řešení stálé expozice.

---

<sup>38</sup> *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, ed. John Tyrrell, London 2001.

<sup>39</sup> *Národopisná encyklopedie*, ed Brouček, Stanislav – Jeřábek Richard, Praha 2007.

<sup>40</sup> Dobrovolný, František – Markl, Jaroslav: *Lidové hudební nástroje v ČSSR ve stálé výstavě Krajského střediska lidového umění ve Strážnici*, Strážnice 1963.

<sup>41</sup> Kunz, Ludvík: *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Strážnice 1993.

## **K problematice pojmu – termínu hudební nástroj a jeho systematizaci v kontextu lidové kultury**

### **Hudební nástroj**

Kapitoly o vymezení pojmu – termínu hudební nástroj, lze nalézt téměř v každé práci věnované tematice hudebních nástrojů. Velmi podrobně ji rozpracoval Pavel Kurfürst ve své knize Hudební nástroje.<sup>42</sup> V této souvislosti je však potřeba se i zde vyjádřit k několika dosud užívaným definicím.

Josef Hutter se pokouší ve své knize Hudební nástroje<sup>43</sup> definovat hudební nástroj jako „*uměle vyrobený zvukový předmět, který vydává tóny barevně singulární a stylisované, podle určité tónové soustavy uspořádané a byl vyroben podle objektivních fonotechnických norem určité hudební kultury k jejím potřebám.*“<sup>44</sup> Hlavní nevýhodou je vznik skupiny zvukových nástrojů, jež autor klade do protipólu hudebních nástrojů, neboť nesplňují některou z jeho uvedených podmínek.<sup>45</sup> Vzniká tak velmi skromná skupina hudebních nástrojů a proti ní nekonečná množina zvukových nástrojů, přičemž hudební nástroje lidové kultury by převážně spadaly do této druhé kategorie.

Rozdělení znějících nástrojů na hudební a zvukové nástroje by se dalo z akustického pohledu přijmout, pokud bychom chápali všechny předměty užívané v hudbě jako nosiče zvukového hudebního signálu. Ale dochází zde k jistému konfliktu s historickým pohledem, ve kterém je hudební nástroj chápán také ve své vývojové podobě od primitivní formy (jež by spadala do zvukových nástrojů) po svou složitou podobu v rámci hudebních nástrojů (v určitém bodě by tedy muselo dojít k přehodnocení zvukový/hudební nástroj). Proto je lepší se tomuto dělení vyhnout a chápat hudební nástroje jako nepřetržitý evoluční jev v celé jeho hloubce.

---

<sup>42</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002, str 26-29.

<sup>43</sup> Hutter, Josef: Hudební nástroje, Praha 1945, str 19.

<sup>44</sup> K této relativně složité definici dochází autor vylučovacím procesem, kdy postupně vypouští ty předměty, které podle jeho názoru nepřínalesí do skupiny hudebních nástrojů.

<sup>45</sup> Mezi zvukové nástroje potom řadí nejen „primitivní“ nástroje jako je například aerofon slavík, ale také většinu bicích nástrojů, neboť nevydávají tón, ale pouze zvuk neurčité výšky, sem například spadají klávesy, rolničky, ale také bubny, či činely, tedy předměty, jež za hudební nástroje běžně považujeme.

Ladislav Leng rozumí pod pojmem hudební nástroje „*cielavedome upravované, skonštruované a za účelom hudobnej reprodukcie použité tónové a rytmické zdroje, ktoré vzhľadom na ich akustické vlastnosti sú objektívne schopné podieľať sa na hudobnoumeleckom efekte, pretože ich akustická charakteristika zodpovedá normám hudobnej kultúry tohto-ktorého etnika a historického obdobia.*“<sup>46</sup> Z této definice sice na první pohled nevyplývá rozdělení na hudební nástroje a zvukové nástroje, ale sám Leng, jak bude popsáno níže, užívá tohoto dělení v „lidových hudebních nástrojích.“<sup>47</sup> Mimo výtek, jež klade vůči této definici Kurfürst, tedy nesouměřitelnost hledisek tónového a rytmického zdroje (rytmickým zdrojem mohu být i tónové nástroje a v podstatě jím také jsou, neboť jednou z vlastností melodie je i rytmus), a nepřesnost slova reprodukce, když hudební nástroje tóny produkují, by se dala přiřadit ještě výtka k poslední části definice. Poslední část definice dále navozuje dojem, že pokud některý hudební nástroj bude přenesen ze své kulturní oblasti do oblasti jiné, ztrácí nárok být řazen mezi hudební nástroje.<sup>48</sup>

Antonín Modr užívá definice, že hudební nástroje „*jsou předměty různých tvarů, na nichž lze vzbuzenou silou dosáhnout rozkmitu pružné hmoty, anebo jí ohraničené vzduchové prostory.*“<sup>49</sup> Zde je možné souhlasit s výtkami Pavla Kurfürsta, tedy se specifikací předmětu slovy „různých tvaru“ jako nadbytečnou. A také, že rozkmit pružné hmoty neznamena vybudování hudebního signálu.

Charakterizaci pojmu – termínu hudební nástroj se vyhýbá Alexandr Buchner dosti složitou systematizací řádu znějících hudebních nástrojů,<sup>50</sup> jejíž jednou z podskupin jsou hudební nástroje. Proti nim staví hlomozíci a zvukové nástroje (klepače, biče,...), tónové nástroje (signální trubky, sirény,...) mechanické hudební nástroje, elektrofonické a elektrické hudební nástroje a hudební stroje. Ve skupině hudebních nástrojů

---

<sup>46</sup> Leng, Ladislav: Slovenské ľudové hudobné nástroje, Bratislava 1967, str 17 – 18.

<sup>47</sup> Za zvukové nástroje považuje ty hudební nástroje, jejichž hudební charakteristika ještě, nebo už neodpovídá současným hudebním normám, a tím ztrácí svou uměleckou funkci.

<sup>48</sup> Za příklad může posloužit kámen, jenž v primitivní kultuře zastává funkci hudebního nástroje, ale z pohledu současné hudební kultury hudebním nástrojem není.

<sup>49</sup> Modr, Antonín: Hudební nástroje, Praha 1997, str 9.

<sup>50</sup> Buchner, Alexandr: Hudební nástroje od pravěku k dnešku, Praha 1959, str 45.

ponechává převážně pouze nástroje tak zvané artificiální hudby.<sup>51</sup> Pro aplikaci v lidové kultuře se tedy jeví Buchnerův pohled jako nevhodný.

Pavel Kurfürst dochází kritickým rozbořem definic různých autorů k jednoduché definici, že „*hudební nástroj je předmět, který umožňuje produkování hudebního zvuku.*“<sup>52</sup> Sám tuto definici později ještě rozšiřuje a přepracovává ve svém hesle v Národopisné encyklopedii lidové kultury Čech, Moravy a Slezska, kde zní: *hudební nástroje jsou „předměty k produkování (nikoliv k reprodukování) hudebního zvuku, který se zároveň podílí na hudebním efektu.“*<sup>53</sup> Obě tyto definice jsou samy o sobě celkem vhodné, ale jejich výkladem se jim dostává trochu nevhodné aplikace. Vhodné je užití slova předmět, čímž vylučuje části živého organismu (živého je uvedeno záměrně, neboť v „primitivních“ kulturách běžně nalezneme užití celých částí mrtvých organismů) a právě toto vyloučení živého organismu vytváří problém v lidové kultuře. Pro mnoho společenských vrstev je totiž užití rytmického doprovodu vytleskáváním, podupem, či zpěvem jediným obohacím zpívané melodie. Spor o to, zda má být lidské tělo zahrnuto do systematiky hudebních nástrojů, má delšího trvání. Kurfürst je zastáncem názoru, že nikoliv. S tímto názorem lze souhlasit, ale s výhradou, že každý organolog by měl vést o této hudební složce povědomí. S hudebním zvukem také lze souhlasit. Jsou tím vyloučeny ty předměty, které se sice v hudbě čas od času užijí, ale jejich primární užití je od hudby vzdáleno (psací stroj, střelné zbraně...). Problematičtější je ale výklad slova „produkovat.“ Tímto slovem Kurfürst vylučuje gramofony a magnetofony, i když zároveň připouští, že slovo produkovat vylučuje také automatofony, které on sám za hudební nástroje považuje. Vyřčená otázka je problematická obzvláště v poslední době, kdy za hudební nástroj je možné považovat gramofon, který slouží k vytváření nové hudby, radiopřijímač,<sup>54</sup> pro nějž byla napsána skladba Imaginární

---

<sup>51</sup> Otázka systematiky je rozepsána v příslušné kapitole.

<sup>52</sup> Kurfürst, Pavel: *Hudební nástroje*, Praha 2002, str 28.

<sup>53</sup> Kurfürst, Pavel: *Hudební nástroj*, in *Národopisná encyklopedie*, ed Brouček, Stanislav – Jeřábek Richard, Praha 2007.

<sup>54</sup> V případě radiopřijímače by se jistě dala přijmout totožná výtka jako pro výše uvedený psací stroj, primárním užitím tohoto předmětu je přenášet slovo a hudbu v reprodukované podobě a jeho hudebně produktivní uplatnění je spíše otázkou jednotlivých případů, podstatně odlišná situace nastává u gramofonu, který se stává v rukou DJ předmětem produkujícím novou hudební strukturu. Obdobně by se dalo také mluvit o užívání magnetofonových smyček, či sekvencerů.

krajina č. 2 (John Cage), nebo syntetizátor, jenž sice vytváří pomocí tónového generátoru nové zvuky, ale užívá také zvuky nahrané, tedy reprodukované.

Obdobně zní také definice uvedená v Encyklopedickém atlasu hudby – „*hudební nástroje jsou všechny předměty, které jsou schopny vytvořit zvuky sloužící k uskutečňování hudebních myšlenek a struktur.*“<sup>55</sup> Zde je užito vhodnějšího slova uskutečňování, které má vhodnější význam než slovo produkování.

Trochu složitěji znějící, ale v podstatě se stejným obsahem, je definice v slovníku České hudební kultury. Autoři hesla Jarmil Burghauser, Pavel Kurfürst a Jiří Fukač chápou hudební nástroje jako „*předměty, jichž člověk záměrně využívá v hudební praxi jako typově i funkčně specifikované zvukového zdroje.*“<sup>56</sup> Zde je trochu zavádějící bližší neurčení zvukového zdroje. Čím je specifikován? Kulturou, společenskými normami, názory jedince....?

Na základě řečených úvah je tedy možné hudební nástroj chápat **jako předměty sloužící k utváření hudebního signálu fungujících v lidské společnosti.**<sup>57</sup>

Za hudební nástroj nelze považovat lidský hlas nebo části dosud živého organismu, ačkoliv i tato složka hudební produkce by měla být v částečném zorném poli organologa, stejně jako i určité povědomí o předmětech sloužících k reprodukování hudby.

### **Systematika hudebních nástrojů**

Při snaze o rozčlenění hudebních nástrojů je možné, vedle dnes již klasických systematik (výchozím bodem je oscilátor<sup>58</sup>), nastavit i odlišná kritéria pohledu:

---

<sup>55</sup> Michels, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby, Praha 2002, str 25.

<sup>56</sup> Burghauser, Jarmil – Kurfürst, Pavel – Fukač, Jiří: Hudební nástroj, in Slovník české hudební kultury, ed Fukač, Jiří – Vysloužil, Jiří, Praha 1997.

<sup>57</sup> Předmětem se rozumí nejen člověkem vytvořený zdroj zvuku, ale také přírodní výtvar (dutý kmen již zemřelého stromu) kde hlavním tvůrčím činitelem musí být člověk. Spojení hudební signál je vhodnější než specifikace tónů, neboť mnohé hudební nástroje vydávají zvuk, který nelze považovat za tón. Přídavné jméno hudební je užito i přes jeho problematický výklad, co je a co není hudba a co znamená slovo hudební.

<sup>58</sup> V této práci je užito terminologie, kterou používá Václav Syrový ve své publikaci Hudební Akustika, Praha 2003. **Excitátor** (starší označení bylo generátor) – budící element (smyčec, prst, kladívko, proud vzduchu, brk, palička), **Oscilátor** – kmitající element (struna, jazýček, strojek, rty, membrána, kámen) a

**1 Etnografický pohled** – hlavním hlediskem je plošný<sup>59</sup> výskyt jednotlivých nástrojů. Tento pohled použil například ve své knize Hudební nástroje národů<sup>60</sup> Alexandr Buchner, kde se jednotlivým oblastem věnuje v uzavřených kapitolách s vlastní systematikou, ačkoliv jeho dělení na národy je dosti hrubé. Systematizace podle etnických skupin je přínosná pro své srovnávací možnosti, kdy kladením instrumentáře různých etnik je možné porovnávat jejich tónový materiál, řemeslnou vyspělost, estetické cítění, atd.

V dnešní době se ale zdá, že pro značnou migraci ve společnosti a rozkvět tzv. „World music“ je již neprůkazný. Ale i tak, jen díky tomuto pohledu lze zkoumat jednotlivá etnika, v našem případě oblast Moravy a porovnávat ji s okolní lidovou kulturou. A také při spojení se znalostí migrace obyvatelstva lze vysledovat původ některých méně obvyklých hudebních nástrojů nalezených na našem území.<sup>61</sup> Stejně jako paralelní výskyt stejných nástrojových typů v oblastech relativně vzdálených, avšak spojených podobným způsobem obživy obyvatelstva.<sup>62</sup>

**2 Funkční pohled** – stejně jako u hudby, kde lze v podstatě nalézt tolik funkcí, kolik jich jsme schopni vytvořit, je možné rozdělit také hudební nástroje podle způsobu jejich užití. Sociálně potom hovoříme například o nástrojích duchovních (šofar), vojenských (bubny, píšťaly, lovecké rohy) a další. Podle způsobu užití je možné chápat hudební nástroje také jako signální (rohy, pastýřské trouby), akordické (housle, kytary, harmonium,...), melodické (housle, trubky, píšťaly), rytmické<sup>63</sup> (bubny, kytary,...), basové (tuby, kontrabasy,...). Úskalím tohoto členění je mnohofunkčnost většiny nástrojů. Housle v lidovém prostředí zastávají

---

**Rezonátor** – zesilující a vyzářující element (ozvučná skříňka, ozvučná deska, vzduchový sloupec, vzdušný dutina, dutina úst) str 202-203.

<sup>59</sup> Zde je myšleno v souvislosti s etnickým rozložením obyvatelstva. Díky tomuto pohledu je možné překrývání jednotlivých oblastí, ve kterých žijí souběžně různé společnosti sice homogenně, ale zároveň společensky odděleně (židovská obec uvnitř křesťanského města,...).

<sup>60</sup> Buchner, Alexandr: Hudební nástroje od pravěku k dnešku, Praha 1959.

<sup>61</sup> Například lastura (mořská) opatřená nátrubkem (1991/63) v našich končinách nepatří do běžného instrumentáře a je možné ji spojit s imigrací obyvatelstva Balkánského poloostrova na naše území.

<sup>62</sup> Výskyt trub v Karpatech, Alpách a Himalájích, tedy v oblastech s převážně salašnickým způsobem obživy obyvatelstva.

<sup>63</sup> Zde je potřeba si uvědomit, že rytmus je neoddelitelnou součástí melodie a rytmického doprovodu je schopen každý nástroj.

nejen funkci melodického nástroje, ale zároveň také rytmicko–harmonickou výplň (kontry), dudy tvoří harmonii i melodii současně, atd.

Toto členění je vhodné spíše při popisu určitého jevu (typu kapely), kdy například u cimbálové muziky hovoříme o melodických nástrojích (houslích a klarinetu) a doprovodných, rytmicko–harmonických nástrojích (viole, houslích a kontrabasu). Zvláště stojí samotný cimbál, který splňuje obě funkce současně.

**3 Výrobní pohled** – při tomto dělení je hlavním kritériem původce nástroje. V zásadě se nabízí dvě skupiny:

a) nástroje profesionální výroby

b) nástroje amatérské (lidové) výroby<sup>64</sup>

Zde se však vystavujeme velkému riziku, jak určit, kdo je „profesionální“ a kdo „amatérský“ výrobce.

Jestliže se stanoví pro profesionalitu nutnost vystudovat odbornou školu,<sup>65</sup> vyloučí se mnoho houslařů světového jména (Věnceslava Metelku,<sup>66</sup> zakladatele krkonošské houslařské školy, asi stěží můžeme považovat za amatéra). Nutnost vlastnit živnostenský list také nelze považovat za směrodatné, protože většina tradičních výrobců jej má a mnoho vystudovaných výrobců staví nástroje často z existenčních důvodů jen ve volném čase jako svou zábavu. Ani kvalitativní hledisko nemůže být průkazné, neboť při studiu hudebních nástrojů velmi brzy vyplyne, že nástroje výrobců bez potřebných škol a oprávnění dosahují vysoké úrovně zpracování a často předčí i nástroje těch, kteří se považují za profesionály (Vojtek z Uherského Hradiště, Martin Kuča ze Strážnice).

Určitým zjednodušením by mohla být definice, že profesionálním výrobcem je hudebně a technologicky poučený jedinec a amatérská tvorba je potom „bez patřičného vzdělání a vyučení, bez invence a osobitosti,“<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Slova amatérské i lidové jsou zde uvedena současně záměrně, protože mezi lidem a hlavně mezi „profesionály“ jsou tyto termíny často chápány jako synonyma, tedy vše co je lidové je amatérského původu a naopak, většinou dokonce s negativním podtextem, kdy amatérské rovná se nedokonalé, naivní, nedosahující norem.

<sup>65</sup> Tak jak to stanovil svého času zákon o vázaných živnostech, kdy živnostenský list na opravování hudebních nástrojů mohl získat jen ten, kdo měl výuční list nebo maturitní vysvědčení specializované odborné školy (v případě houslařů SOU Hudebních nástrojů v Lubech u Chebu – dnes přemístěné do Chebu v rámci Střední průmyslové integrované školy)

<sup>66</sup> \*15.9.1807 Sklenařice - + 1.6.1867 Paseky na Jizerou.

<sup>67</sup> Slovník české hudební kultury, str 52.

ve spojení s přeceněním vlastních schopností a nezvládnutím technologických postupů a forem. Současně je si ovšem potřeba uvědomit, že hranice nejsou pevné a ne každé nedodržení forem musí být projevem nedokonalosti, nýbrž pokusem o inovaci.

**4 Materiální pohled** – kritériem je zastoupení materiálů užitých při stavbě hudebních nástrojů. Toto členění nepatří mezi nejnovější, první zmínku nacházíme již u starých Číňanů v obřadní knize Čou-li z doby dynastie Šangů.<sup>68</sup> Zde jsou nástroje rozčleněny do osmi skupin „che (kámen), kin (kov), fu (hlína), ko(srst), kien (struny), po (tykev) chu (bambus), mu (dřevo).“<sup>69</sup> Toto členění je pro aplikaci na hudební nástroje nevhodné, stačí se podívat na příčnou flétnu (dříve dřevěnou, dnes kovovou), varhany (píšťaly jsou z kovu i dřeva), nebo na některé raritní hudební nástroje (housle, nebo klarinet ze skla), atd.

**5 Organologický pohled** – hlavní směr systematiky členění hudebních nástrojů je podle oscilátoru.

Počátky je možné spatřit již v Aristotelově dělení na Organo psychon a Organo apsychnon.<sup>70</sup> Zabývat se celou historií vývoje problematiky systematiky hudebních nástrojů je nad rámec této práce a bylo by v podstatě opisováním Kurfürstova textu v knize Hudební nástroje.<sup>71</sup> Proto se následující text zaměří jen na několik v dnešní době asi nepoužívanějších a pro zpracování hudebních nástrojů lidové kultury zajímavých systematik. Těmi jsou systematiky Josefa Huttera,<sup>72</sup> Alexandra Buchnera,<sup>73</sup> Ladislava Lengy<sup>74</sup> a Hornbostel–Sachse.<sup>75</sup>

Charakteristickým rysem systematiky Josefa Huttera je aplikace systému, který se již osvědčil v přírodních vědách (tedy kmen – třída – řád

---

<sup>68</sup> 18.-12. st. př. Kr.

<sup>69</sup> Buchner, Alexandr: K otázce systematiky hudebních nástrojů, in Hudební nástroje, Praha 1977, str 79.

<sup>70</sup> Toto dělení v podstatě ještě není vlastním rozdělením hudebních nástrojů v dnešním slova smyslu (dělí na lidský hlas a uměle vytvořené hudební nástroje), ale je znatelným pochopením rozdílů v materii hudby a rozdílů v tvoření tónů.

<sup>71</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002.

<sup>72</sup> Hutter, Josef: Hudební nástroje, Praha 1945, str 23-36.

<sup>73</sup> Buchner, Alexandr: Hudební nástroje od pravěku k dnešku, Praha 1959, str 45-47.

<sup>74</sup> Leng, Ladislav: Slovenské ľudové hudobné nástroje, Bratislava 1967, str 35-41.

<sup>75</sup> V tomto případě jsou zdrojem tři studie: 1. Hornbostel–Sachs 1992, str 444-461, Keller-Kopecská 1977, str 10-13, 45-48, 77-78, 114, a Kurfürst 2002, str 90-114. Neboť obě česká vydání jsou aplikací původní systematiky na naše domácí prostředí. Zde je potřeba připomenout, že Kurfürstova publikace obsahuje doslovný opis části textu Kellera a Kopecské bez uvedení citace a stejně jako Keller a Kopecké zapomíná v tabulce uvést společné sufixy pro aerofony, vyvstává tak otázka, zda Kurfürst pracoval se studií Hornbostela a Sachse, nebo zda se nespokojil jen s českým komentářem výše jmenovaných autorů.



– čeleď – podčeleď – rod). Pavel Kurfürst považuje tento postup za nevhodný, až scestný. S tímto tvrzením je ale možné nesouhlasit, neboť pro počítačové zpracování je vhodné dělit skupinu ve všech rovinách do stejně charakterizovaných podskupin a k tomu díky užití všeobecně známého členění rostlinné říše dochází.<sup>76</sup> Trochu jiná situace vystává při zkoumání jednotlivých kategorií. Kmen je totožný se základním rozdělením hudebních nástrojů (strunné, dechové a bicí – bicí v tomto případě jsou společnou skupinou jak pro idiofony, tak i pro membranofony). Do rozporu se současným chápáním hudebních nástrojů se autor dostává od úrovně třídy, kdy příbuzné nástroje řadí do různých kategorií, nebo naopak spojuje zásadně rozlišné nástroje v jednu skupinu.<sup>77</sup>

Na Hutterově systematice je podstatné, že vidí v hudebních nástrojích paralelu evolučního vývoje živočišné a rostlinné říše. Vývoj hudebních nástrojů bere v jeho historickém pohledu jako postupný děj přechodu od jednoduchých nástrojů jejich inovováním a křížením k stále „dokonalejším“ jednotkám, přičemž vývojově další stupeň se buď projeví jako lepší než předchozí a tím jej odsune do pozadí, nebo jako vývojová slepá linie zanikne.

Důležité je také autorovo chápání hudebních nástrojů jako rodin stejných typů provedených v různých formách ladění a velikostech. Aplikuje totiž stejná kritéria, jako jsou například pro skupinu zobcových fléten (může být altová, sopránová,..., ale vždy to je zobcová flétna), i pro smyčcové nástroje, kde vidí kontrabas jako největší formu houslí.

Jestliže dojde k aplikaci tohoto myšlení na hudební nástroje lidové kultury, vyvstane na povrch nejen to, že skřipky jsou stejné podčeledi jako

---

<sup>76</sup> Jistě lze mluvit o otázce vhodnosti užití termínů jako je čeleď, atd., ale jediný nedostatkem je přílišná složitost pro textové zpracování (nebo užití v mluveném projevu) a naopak velká plocha, kterou by v případě tabulkového zpracování zabralo užití celých slov (oproti číselnému kódu Hornbostela–Sachse).

<sup>77</sup> Chordofony dělí Hutter na chudostrunné a mnohostrunné. Použití k diferenciaci měřítko jako je počet strun není vhodné, neboť tím oddělujeme od sebe nástroje blíže příbuzné (kobza chudostrunná – citera mnohostrunná), ne-li dokonce s tímž názvem (citera akordová – citera smyčcová).

Aerofony člení na hranové a pružinné. A i zde není vhodné členění. Hranové sice souhlasí s Hornbostel–Sachsem, tedy flétny, ale pod pružinnými spojuje nástroje, které rozeznává pružná součást nástroje (plátek, jazýček) s nástroji, jež jsou rozeznávány kmitáním rtů hráče (nátrubkové). Dochází tím k nevyváženosti hierarchie členění. A úplně pomíjí skupinu volných aerofonů (bič).

Plektrofony řadí podle formy znějící plochy na plošné (bubny, gongy,...) a tělesové (xylofon, triangl,...). docílil tak sice určitého vyvážení velikosti množin jednotlivých prvků, ale v jedné skupině vedle sebe figurují bubny, zvonce, gongy, tamtamy, kastaněty, což nelze považovat za vhodné, obzvláště tehdy, když jejich přímí příbuzní jen díky odlišné znějící ploše jsou umístěny v druhé kategorii.

housle nebo viola, ale zkoumáním evolučního principu vývoje houslí nalezneme určitý úzký vztah mezi dnešními skřipkami a vývojovým stupněm houslí přibližně v období středověku. Obdobnou situaci nalezneme při porovnání lidových klarinetů s ranou fází klarinetu (chalumeau), nebo velkou podobnost pastýřských trub a středověkých klarin, případně cinků. A nejde jen o zdánlivou podobu těchto nástrojů, při bližším zkoumání je možné dojít ke zjištění, že tyto nástroje jsou často totožné, což vede k domněnce, že převážná část lidového instrumentáře „zakrněla“ v období středověku, nebo že středověký instrumentář nám přetrval ve formě lidového instrumentáře.<sup>78</sup>

Díky těmto podstatným vývodům je možné dodnes považovat dílo Josefa Huttera za aktuální.

Alexandr Buchner se dříve než hudební nástroje pokusil rozčlenit „Řád znějících nástrojů,“ což chápe jako hierarchicky nadřazenou skupinu hudebním nástrojům.<sup>79</sup> Samotné hudební nástroje potom člení do čtyř hlavních skupin podle oscilátoru, tedy Idiofony, Membranofony, Chordofony a Aerofony. Je-li tato systematika ještě rozšířena o automatofony a elektrofony, je možné říci, že je vhodnou systematikou pro mluvený projev. Nevyhovující se však stává v okamžiku podrobnějšího

---

<sup>78</sup> Vysvětlení tohoto jevu je vcelku jednoduché. Podíváme-li se na nástrojovou a technologickou vyspělost venkovského lidu ještě v počátku 20.století, uvidíme mnoho společného s tím, co měl k dispozici středověký člověk, a tudíž také předměty jím vyrobené musí být velmi podobné.

<sup>79</sup> Znějící nástroje rozčlenil do sedmi skupin:

**1. Hlomožící a zvukové nástroje.** Otázka rozdělení na hudební a zvukové nástroje je popsána v předchozí kapitole. Zde jen krátce k výčtu příkladů, které autor považuje za představitele této skupiny. Je třeba si uvědomit, že nástroj je předmět, a tudíž do této kategorie uvádět jako příklad přírodní živly (déšť, hřmění, kroupy) je nevhodné. A předměty jako jsou biče, vábničky, řehtačky (lidový instrumentář) je možné zařadit mezi hudební nástroje.

**2. Tónové nástroje.** Toto je přiměřené pojmenování pro jednoduché píšťaly a vábničky. Ale i při vydávání jednoho tónu jde o plnohodnotné hudební nástroje (viz latinskoamerický tanec samba, nebo lidová hudba Austrálie, či Afriky). Chybné je také zařazení trubek, neboť například vojenské povely byly složeny nejen z rytmického modelu, ale také z jednoduché melodické linky (i na pastýřskou trubu je možné díky alikvotním tónům zahrát jednoduchou melodii).

**3. Hudební nástroje.**

**4. Mechanické hudební nástroje.** Tak zvané automatofony by spíše než rovnocennou skupinu hudebním nástrojům měly tvořit podskupinu.

**5. Elektrofonické hudební nástroje.** Tuto skupinu je možné považovat za nadbytečnou. Jediným rozdílem, kterým se vymezuje z kategorie hudebních nástrojů, je existence interního snímače (mikrofonu), což nelze považovat za dostatečný rozdíl (na kytaru se snímačem se hraje totožně jako na kytaru bez snímače, zde je hlavním činitelem kmitání struny)

**6. Elektrické hudební nástroje.** Zde platí totožná výtky jako u mechanických hudebních nástrojů (tedy považovat je za rovnocenné chordofonům, aerofonům,...) .

**7. Hudební stroje.** Tento řád je možné v této systematice považovat za podstatný a rovný skupině hudebních nástrojů. V zorném poli organologa by měly hudební stroje být také.

zkoumání hudebních nástrojů a jako naprosto nevhodná pro aplikaci v počítačovém a archivním prostředí (důvodem nejednotné členění skupin).

Ladislav Leng vychází z Hornbostela–Sachse, ale vkládá ještě jeden zajímavý pohled založený na fyzikálně–akustických vlastnostech tónotvorného procesu. Studium tří hlavních elementů spřaženého systému<sup>80</sup> dochází k diferenciaci do tří hlavních kategorií:

**A.** Nástroje s dvojmo spřaženým akustickým systémem,

**B.** Nástroje s trojmo spřáhnutým akustickým systémem.

**C.** Nástroje elektroakustické.

Jejich další členění je zaměřeno na protiklady zvukový – tónový a diatonický – chromatický.<sup>81</sup>

Celým tímto postupem vzniká celkem složitá, ale zároveň propracovaná systematika schopná po odstranění určitých rozporů v terminologii samostatného života. Je jen otázkou, zda by dokázala konkurovat systematice Hornbostela–Sachse v digitální aplikaci. Mimoto zde dochází k oddělování příbuzných nástrojů do různých kategorií, kdy by například akordová citera spadala do první kategorie, oproti klasické citeře, která by byla v kategorii poslední a smyčcová citera v druhé, nebo housle a niněra jako blízce příbuzné nástroje by stály každá na opačném konci skupiny.

Za nejvhodnější systém pro digitální práci s hudebními nástroji je možné považovat systematika Erich M. von Hornbostela a Curta Sachse

---

<sup>80</sup> Za tyto tři elementy Leng považuje: VIBRÁTOR – tedy zdroj kmitavého pohybu (struna, plátek,...), BUDIČ neboli excitátor – činitel, který působí na vibrátor a uvádí jej v pohyb (smyčec, palička,...) a REZONÁTOR – ta část nástroje, jež zesiluje kmitání vibrátoru (korpus nástroje). Je potřeba si uvědomit, že ne všechny části musí být součástí nástroje (excitátorem u kytary je prst, rezonátorem u grumlí je ústní dutina,...), a nemusí být pevnou hmotou (proud vzduchu u dechových nástrojů,...). Leng 1967, str 36 (je užitá Lengova terminologie).

<sup>81</sup> Do první skupiny spadají veškeré idiofonické nástroje. Dělí je do pěti podskupin. Zvláštností tohoto členění je zařazení dechových nástrojů, jako je akordeon a harmonium mezi idiofony.

Druhou skupinu tvoří membranofony, které chápe stejně jako Hornbostel–Sachs, chordofony, které dělí oproti Hornbostel–Sachsovi do tří skupin. Za jednoduché považuje ty, u kterých nedochází ke zkracování strun (harfa, klavír, cimbál,...), za složené ty, kde jedna struna svým zkracováním dovoluje hrát několik různých tónů (housle, kytara,...) a poslední skupinu tvoří kombinované, které jsou kombinací předchozích dvou skupin (citera, loutna, niněra,...). Do této skupiny ještě patří aerofony, jež člení obdobně jako Hornbostel–Sachs.

Poslední skupinu tvoří nástroje elektrofonické, kde pohyb tuhého tělesa je převeden na elektrický signál pomocí snímače a elektronické, kde vznik tónu je jen na bázi elektrického tónového generátoru.

a i přes dobu vzniku (1914) ji dosud lze brát za vysoce moderní a schopnou dalšího rozvoje.

Jak uvádí sami autoři: „*A Systematic arrangement for musical instruments concerns first of all musicologists, ethnologists, and curators of ethnological collections and those of cultural history,*“<sup>82</sup> byla hlavní vidinou správa fondu hudebních nástrojů, což je znatelné z propracovanosti a systematičnosti celé práce.

V zásadě dělí materiál hudebních nástrojů do čtyř hlavních skupin: **1. v Idiofony, 2. Membranofony, 3. Chordofony a 4. Aerofony.**<sup>83</sup> Dále je systematika sice členěna podle různých kritérií pro jednotlivé skupiny, ale díky užití Deweyova číselného systému, kdy vždy po třech číslicích následuje tečka oddělující jednotlivé podskupiny, dovoluje jednotný způsob zápisu. Postupným přidáváním charakteristik tedy vzniká celkem složité součíslení, v němž jsou zakódovány hlavní znaky daného nástroje – číslo **321.322.71** je číslem houslí a kontrabasů, současně také skřípek, huslí Lužických Srbů a starých gamb (ovšem s bezpražcovým hmatníkem).<sup>84</sup>

Pro třídění hudebních nástrojů v rámci katalogu je potřeba si uvědomit, do jaké hloubky si můžeme dovolit členit hudební nástroje, aniž by to mělo vliv na přehlednost a rychlost vyhledávání. Kurfürstem zaváděné rozšíření až na druhý sufix<sup>85</sup> (aplikace na chordofony) nelze považovat za vhodné, neboť přemírou čísel (hlavně díky snaze zachytit také alternativní způsoby hry) dochází k přetížení systému a následně nepřehlednosti při samotném zpracování. Druhou otázkou je mezinárodní aplikace společných sufixů, vzhledem k tomu, že se totiž nesnaží o rozšíření již existujícího systému, ale v podstatě jej zásadně přetváří,

---

<sup>82</sup> Hornbostel, Erich M. von – Sachs, Curt: Classification of Musical Instruments, in Ethnomusicology an introduction, Londýn 1992, str 444, Systematické řazení hudebních nástrojů je určeno předně všem muzikologům, etnologům a kurátorům etnologických sbírek a kulturní historie.

<sup>83</sup> K těmto čtyřem skupinám se v poslední době přidává ještě kategorie pátá – Elektrofony, kterou v době vzniku systematiky autoři Hornbostel–Sachse neznali.

<sup>84</sup> Číslo 321.322 značí skříňové loutny s krkem neboli kytary, to značí, že korpus je tvořen spodní a vrchní deskou, které jsou spojeny věncem. Toto číslo je tedy společné pro nástroje houslového typu a kytarového typu (mandolína, která postrádá věnec, již patří společně s ochlebkami ke skupině s číslem 321.321 – skořepinové loutny s krkem). K tomu, abychom oddělili tyto dva rody, je potřeba specifikovat způsob rozeznívání strun. U houslí jde o smyčec tedy 71 a u kytary prst, nebo plektrum 5(6) – v závorce je alternativní způsob.

<sup>85</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002, str 110-113.

vzniká rozpor s původním členěním, a tudíž nesrozumitelnost pro cizí badatele. Proto lze považovat za vhodnější aplikaci původního systému Hornbostela-Sachse a končit v rámci prvního sufixu, tedy 321.322.71 (house, kontrabas, skřipky,...), 321.322.72 (niněra), 422.211.2 (klarinet), atd.<sup>86</sup>

Východiskem členění hudebních nástrojů, a tedy i nástrojů lidové kultury, je pro práci v katalogu sbírky užití systematiky Hornbostel-Sachse,<sup>87</sup> tak jak bylo popsáno výše. Pro běžné užívání je moudřejší použít této systematiky pouze rámcově, anebo využít Buchnerovy systematiky. A v neposlední řadě také nesmíme zapomínat na historicko-etnografický pohled, který nám dovoluje paralelně zkoumat jednotlivé etnické skupiny, ale také jednu skupinu v jejím historicko-kulturním vývoji. V případě potřeby můžeme také využít členění podle původu, ale vždy s vědomím jeho omezenosti.

---

<sup>86</sup> Ale i při této aplikaci vznikají nepřesnosti, jako je například oddělení skřípek a ochlebek, které sice aplikací evoluční teorie Josefa Huttera jsou blízkými příbuznými, ale díky odlišné konstrukci spadají do různých rodů. Tyto nepřesnosti je možné dnešními třídícími programy obejít nezadáním výsledného čísla 321.322-71, ale alternativy 321.32\*-71, kdy znak \* znamená jakýkoliv znak na této pozici,<sup>86</sup> a tudíž jsou vyhledány všechny nástroje loutnového typu s krkem, které jsou rozeznívány smyčcem.

<sup>87</sup> Pro zjednodušení je v textu o jednotlivých hudebních nástrojích a také v katalogu užito pro systematiku Hornbostel-Sachse zkratky C-S a potom následné číslo.

## Je možné definovat lidový hudební nástroj?

### **Lid**

Pokud se odhlédne od teritoriálního hlediska, kdy je slovo lid chápáno jako společenství obyvatel určitého území (český lid, africký lid,...), je nejpodstatnějším hlediskem kulturně sociální výklad. Při studiu starších spisů, a to nejen národopisných, zjišťujeme, že slovo lid se během vývoje lidské společnosti dostávalo do odlišných významů.

V době středověku a raného novověku bylo slovo lid chápáno jako výraz pro skupinu lidí, žijících na určitém území a zajišťujících si vlastní obživu manuální činností (hlavně v zemědělství). V chápání tehdejší společnosti tvořilo protiklad aristokracii, duchovenstvu, vojsku a měšťanstvu. Z toho vychází také pozdější chápání slova lid, jež obsahovalo veškeré poddané a často sloužilo i jako určité hanlivé označení. Teprve 19. století přineslo v chápání slova lid určitý obrat. Nastupující nacionalismus vedl sběratele k hledání původní kultury. Při vědomí toho, že aristokracie a obyvatelé měst tento kontakt s tradiční kulturou ztratili, obrátili sběratelé svou pozornost na venkov, kde jim byly hlavním zdrojem poznání převážně statky. S tímto úsilím je také spojeno posunutí slova lid na majetnější obyvatelstvo venkova.<sup>88</sup> Tento trend přetrvával mnoho generací a lze se s tímto postojem setkat ještě i u Lengy.<sup>89</sup> Teprve po roce 1945 dochází k dalšímu znatelnému posunu slova lid. Začíná se do něj zahrnovat také obyvatelstvo měst (hlavním spojením je potom sousloví pracující lid, lidová hnutí,...), důraz je kladen na vyjádření protikladu vůči aristokracii, „nežádoucí inteligenci“ a skupině majetných občanů (majitelé firem, velkozemědělci,...). V poslední době je znatelný odklon od užívání pojmu – termínu lid hlavně různými opisy zkoumaného jevu (lidé, obyvatelstvo venkova,...).

---

<sup>88</sup> Zde je také potřeba připomenout snahu posunout slovo lid k pojmu národ. Při hledání národní identity bylo chápáno vše lidové za národní, vhodné k uchování. Vzhledem k hledání lidové kultury u venkovského obyvatelstva byla tato sféra chápána jako symbol národní identity. Jako příklad je možné uvést Národopisnou výstavu československou v Praze roku 1895, kde byla vystavena celá vesnice a návštěvníkům byla vedle lidových zvyků prezentována také lidová hudba (lidovými hudebníky) jako vzor národního uvědomění.

<sup>89</sup> Leng, Ladislav: Slovenské ľudové hudobné nástroje, Bratislava 1967, str 18.

Na základě výše popsaného historického exkurzu je potřeba si při užívání slova lid uvědomit potíže s významem tohoto slova. Při studiu starší literatury musíme chápat toto slovo v kontextu doby v níž byla sepsána. Dnes je spíše vhodné toto slovo obcházet zmíněným opisem obyvatelstvo venkova (a tím je myšleno veškeré obyvatelstvo). Jestliže je potřeba užít slova lid pak ve významu, který obsahuje jak obyvatelstvo venkova všech sociálních vrstev, tak i spodní vrstvy městské společnosti<sup>90</sup> (tedy drobné řemeslníky a námezdné dělníky,...).

### **Lidová kultura**

Pod tímto jevem můžeme chápat nejen tradiční formu kultury venkova, ale také folklorizující<sup>91</sup> snahy a v neposlední řadě také městský folklor, který je často nesprávně vztahován pouze na okruh lidovky. Postupem doby sice došlo v městském folkloru k vytlačení původní tradiční kultury kramářskou písní a lidovkou a byl také více ovlivňován umělou kulturou, ale původní vývoj byl obdobný (také spontánní) jako u venkovské kultury, která začala lidovkový a pololidový hudební materiál přebírat až později a v taneční složce značně oslabil původní taneční projevy.<sup>92</sup> Toto je však spíše otázka zkoumání písňové tradice, než instrumentáře lidové kultury.<sup>93</sup>

### **„Lidový hudební nástroj“**

K pojmu – termínu „lidový hudební nástroj“ nenalezneme tolik pokusů o jeho definování jako u hudebních nástrojů. Mnoho autorů se jej snažilo obejít jen výčtem nástrojů, které za lidové považují, a právě tímto výčtem je možné nyní zpětně určit, jaké bylo jejich chápání tohoto jevu.

Za nejznámější definici „lidového hudebního nástroje“ je možné považovat představu Ladislava Lenga: „*Pri definovaní pojmu ľudového*

---

<sup>90</sup> Zde je důležitým činitelem také zrušení nevolnictví patentem Josefa II. Habsburského vydaného 1. listopadu 1781, který zbavoval poddané přímé závislosti na šlechtě. Společně v důsledku s průmyslovou revolucí dochází k migraci obyvatelstva do měst a lze tvrdit, že migrující obyvatelstvo si s sebou přinášelo také svou původní kulturu, která postupně ovlivňovala kulturu města a zároveň sama jí byla ovlivňována.

<sup>91</sup> Srovnej: Poledňák, Ivan: Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu, Olomouc 2000, str 15-17.

<sup>92</sup> V první polovině 20. století patřily k repertoáru vesnických kapel také uměle vytvořené tance, jako třeba tango, a s oblibou se hrály také dobové šlágry (Škoda lásky, Cigánka a další).

<sup>93</sup> Lidovka stejně jako do městského folkloru pronikla výrazně i do vesnického okruhu, přesto hudebníky můžeme i nadále považovat za lidové. Obdobná paralela je také v rámci města.

*hudobného nástroja, tým že zdôrazňujeme jeho pôvod a funkciu, rozlišujeme pojem užší a širší. Za ľudové hudobné nástroje v užšom-zmysle považujeme také tónové a zvukové zdroje, ktoré si dedinský ľud samostatne a vlastnoručne zhotovil a za účelom hudobnej interpretácie uchoval v priebehu niekoľko generácií. K ľudovým hudobným nástrojom v širšom slova-zmysle zaraďujeme okrem uvedených druhov aj nástroje profesionálnej výroby, prispôsobené tradičným ľudovým druhom za účelom hudobnej interpretácie ľudovej hudby.*<sup>94</sup> Složitost této definice je v rozdělení na užší a širší smysl obsahu tohoto pojmu – termínu. Tak zvaným užším pohledem se Leng snaží podchytit původ nástroje, jako hlavní měřítko sem klade výrobce jednoho každého exempláře. Tento pohled není zcestný, ale v dnešní době, kdy se stavbě „lidových hudebních nástrojů“ věnují převážně profesionální výrobci a naopak stavbě „umělých“ nástrojů se věnují také amatérští (lidoví) výrobci, ztrácí tato diference opodstatnění.

Druhý, širší pohled, je pohled funkční, tedy „lidovým hudebním nástrojem“ je v podstatě každý nástroj profesionální výroby (zde má autor zřejmě na mysli nástroje „umělé“), který je přizpůsoben tradičním lidovým druhům. Toto tvrzení ale neodpovídá realitě vývoje lidové hudby. Jistě můžeme nalézt případy, kdy hudební nástroj artificiální hudby je zásadně upraven a užíván v lidové kapele,<sup>95</sup> ale tyto případy jsou spíše výjimečné. Většina muzikantů totiž užívala takový nástroj, jaký dostala do ruky, tedy i bez jakýchkoliv zbytečných úprav, které znamenají ztracený drahocenný čas, jež potřebují pro svou obživu, obzvláště u lidí žijících se polními nebo řemeslnými pracemi.

Za méně šťastné lze považovat společně s Kurfürstem členění nástrojů na zvukové a tónové.<sup>96</sup> Pojem – termín zvukové nástroje potom Leng chápe jako tu část spektra hudebních instrumentů, jejichž melodická

---

<sup>94</sup> Leng, Ladislav: Slovenské ľudové hudobné nástroje, Bratislava 1967, str 18.

<sup>95</sup> Jako příkladu je možné uvést časté úpravy violoncella, u tohoto nástroje dochází k odstranění bodce a jeho nahrazení popruhem, umožňující hraní ve stoje a za chůze, ponechání jen dvou strun a tím spojené úpravy tvaru a velikosti kobylky a struníku, přidání šroubu do struníku vytvářející drnčivý zvuk a změnu způsobu zkracování strun, kdy na violoncellu se struna zkracovala přitlačením k hmatníku, kdežto u takto upraveného violoncella/skřípáckého basu štipáním mezi palec a ukazováček.

<sup>96</sup> Toto členění sice nevychází z citované definice, je ale rozvedeno v následujícím odstavci, kde pod hudební nástroje v etnoorganologickém pojetí rozumí „*nielen vlastné hudobné nástroje, ale aj zvukové nástroje.*“ (Leng, Ladislav: Slovenské ľudové hudobné nástroje, Bratislava 1967, str 18.).



a rytmická charakteristika už anebo ještě neodpovídá hudebním normám, což lze pochopit tak, že tyto předměty v minulosti odpovídat mohly, nebo v budoucnosti těmto normám odpovídat mohou. Tudiž je podstatný současný stav a nikoliv historický vývoj daného nástroje.<sup>97</sup>

Nakonec je potřeba zmínit ještě jednu nepřesnost Lengovy definice, a tou je obsah chápání slova lid. V Lengově pojetí je slovo lid zástupcem pouze vesnické společnosti.<sup>98</sup> A tudíž odmítá městský folklor,<sup>99</sup> čímž jeho definice nemůže obsáhnout situaci 20. století, kdy většina výrobců tradičních lidových nástrojů žije ve městě<sup>100</sup> a jsou často profesionálními výrobci.

Alexandr Buchner, v práci *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*, chápe pod pojmem – termínem lidové hudební nástroje ty nástroje, „*které si zhotovuje selský lid vlastnoručně a které zůstávají v jeho používání delší dobu.*“<sup>101</sup> Toto, o mnoho přehlednější pojetí, je založeno na podobném principu jako užší pojetí předchozího Lenga. Buchner oproti Lengovi naprosto vylučuje hudební nástroje od profesionálních výrobců a to i upravené, ale ve výkladu slova lid je také zastáncem dobového vnímání, kdy za lid považuje pouze vesnické obyvatelstvo, a i to je zde zúženo jen na horní vrstvu vesnické společnosti.<sup>102</sup> Je potřeba také upozornit, že většina výrobců a hudebníků se rekrutovala ze skupiny sociálně nižší (bezzemci, žebráci, potulní loutkáři,...). Velmi problematický je výklad fráze o *užívání po delší dobu*, a přitom autor tento pojem – termín nijak dále nerozvádí.<sup>103</sup>

---

<sup>97</sup> Dalo by se také pochopit, že lidové píšťaly, které mají vlastní modální tónorod, v minulosti normám odpovídaly a tudíž byly hudebním nástrojem, ale nyní již neodpovídají, a tak jsou nástrojem zvukovým.

<sup>98</sup> Autor tedy chápe slovo lid zcela ve významu své doby.

<sup>99</sup> Je potřeba si uvědomit, že městská lidová kultura (tedy zkráceně také městský folklor) neobsahuje jen pololidový a umělý repertoár, ale v minulosti obsahovala také původní „tradiční“ složku, ačkoliv v dnešní době již přežívající pouze v pololidové formě.

<sup>100</sup> Vojtek – Uherské Hradiště, Galuška – Uherský Ostroh.

<sup>101</sup> Buchner, Alexandr: *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*, Praha 1959, str 41.

<sup>102</sup> Selský lid je možné vyložit jako vlastníky malých vesnických statků, kteří obdělávají svou půdu vlastníma rukama, nebo za pomoci několika čeledínů. Nejde tedy o nevolníky. Čímž pomíjí největší část venkovského lidu, kterou tvořili sloužící (čeledí), vesničtí řemeslníci, dále tak zvaní „bezzemci“ a v neposlední řadě migrující část obyvatelstva.

<sup>103</sup> Každý jedinec si přece může pod pojmem dlouhá doba představit něco jiného (toto sousloví bude mít různý význam daný kontextem - dlouhá doba znamená něco jiného v životě jedince, rodu, státu, společnosti, vesmíru,...) a také si může představit různou hranici, od které je možné hovořit už o dostatečně dlouhé době pro zařazení do kategorie lidový hudební nástroj. Vystává otázka, zda bychom mohli považovat za lidový hudební nástroj velký cimbál, který je součástí lidové kultury na Moravě teprve několik desetiletí, oproti

Trochu odlišně se k pojmu – termínu lidový hudební nástroj staví Josef Režný. Za hlavní hledisko klade funkční postoj, z něhož mu vychází, že lidové hudební nástroje jsou „*takové instrumenty, které byly nebo jsou používány v lidové hudební praxi*“,<sup>104</sup> a zároveň upozorňuje, že slovo lidové nelze chápat jen jako paralelu vesnického, ale je potřeba jej vnímat v širším pohledu. Je zde již tedy patrný odklon a kritika předchozího vnímání lidové kultury. Avšak ani s touto tezí nelze plně souhlasit. Je dobré, že neobsahuje myšlenku o dlouhé době užívání jako u Buchnera, nebo výrobní omezení jako u Lenga. Ale uváděné vlastnosti prvků, podle kterých můžeme určovat lidové hudební nástroje, stanovuje široce a v podstatě se dají aplikovat na kterýkoliv hudební nástroj bukačem počínaje a varhanami konče.

Pavel Kurfürst sice po krátké kritické analýze Lengovy definice dochází k myšlence, že vlastně stanovit hranici mezi lidovými a nelidovými nástroji nelze a spíše než lidové hudební nástroje je lepší užívat opisného tvaru nástroje pro lidovou hudbu, přesto nabízí dvě možné definice: „*Lidové hudební nástroje jsou nástroje užívané ve folklorním prostředí*“,<sup>105</sup> a „*lidové hudební nástroje jsou nástroje lidového hudebního instrumentáře*“. <sup>106</sup> Obě tyto definice jsou v podstatě opisy starší definice Režného a platí pro ně obdobné výtky. Jen v případě první je zaměněno slovo lidové za folklorní<sup>107</sup> se stejným významem. Sám Kurfürst ale později uznal svůj omyl a trvá ve svém hesle lidové hudební nástroje <sup>108</sup> na užívání vhodnějšího termínu „*nástroje pro lidovou hudbu*.“ Avšak i zde dochází k problémům s otázkou, co to vlastně je lidová hudba.<sup>109</sup>

František Dobrovolný ve své metodické práci vychází z myšlenek Ludvíka Kuby, když považuje za lidové hudební nástroje „*všechny*

---

dudám, jejichž věk se počítá již ve stovkách let, nebo saxofon, který se do lidové kultury dostává v poslední době.

<sup>104</sup> Režný, Josef: Lidové hudební nástroje v Čechách, Praha 1975, str 3.

<sup>105</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002, str 386.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> Slovo folklor se dá zjednodušeně definovat jako označení pro projevy lidové kultury, a to nejen vesnické, ale také městské.

<sup>108</sup> Kurfürst, Pavel: Lidové hudební nástroje, in Národopisná encyklopedie, ed Brouček, Stanislav – Jeřábek Richard, Praha 2007, str 494.

<sup>109</sup> Pod pojmem lidová hudba je možné chápat veškeré hudební projevy (instrumentální i vokální) spojené s tradicí určité lidové kultury, jejíž producent i konzument jsou společenské skupiny, které danou kulturu tvoří. A také folklorizující směry, které se snaží sice ve stylizované podobě, ale v duchu tradiční normy a funkce tuto hudbu prezentovat.

*hudební nástroje, které se objevily, nebo dosud jsou v užívání u typických vesnických souborů lidových nástrojů, bez ohledu na to, odkud a jak se do tohoto prostředí dostaly.*<sup>110</sup> Je to obdoba pozdější definice Režného, je zde však zdůrazněno, že nezáleží na původu daného nástroje a ani na cestě, jakou se dostal do lidové kultury. V následujícím textu dále dělí lidové nástroje na skupinu vytvořenou amatérským lidovým nástrojářem, dále kopie profesionální výroby a nakonec nástroje převzaté z instrumentáře artificiální hudby.<sup>111</sup> S tím také souhlasí výběr nástrojů v jeho práci o moravských lidových nástrojích, kde vedle sebe nalezneme nejen jihlavské skřipky či grumle, ale také housle a klarinet. Avšak oproti pozdějšímu Režnému uvažuje Dobrovolný pouze o lidové = vesnické kultuře a zcela pomíjí městskou společnost a stav, kdy mnoho lidových souborů vzniká na půdě Měšťanských besed a Slováckých krůžků ve městech (např. Hradišťan 1949).

Ludvik Kunz se samotný pojem – termín lidový hudební nástroj nesnažil nijak definovat a spíše se ve svých studiích zaměřoval na jednotlivé nástroje. Avšak analýzou výběru hudebních nástrojů v publikaci *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*<sup>112</sup> je možné odvodit, že za lidové hudební nástroje považoval pouze ty, které byly vyrobeny lidovým výrobcem, případně jejich kopie od profesionálních výrobců, anebo „nelidové“ nástroje upravené pro užití v lidové kultuře. Shrnutím tedy lze dojít k tezi, že zastával názory prvně zmíněného Lenga.

Poslední definicí, kterou je potřeba ještě zmínit, je: *„Za lidový hudební nástroj v nejvlastnějším slova smyslu lze pokládat nástroj, který vznikl v prostředí základních vrstev společnosti, uchoval se zde a byl eventuálně zdokonalován v souladu s potřebami hudebního folklóru.*<sup>113</sup> (K této definici patří ještě následný dovětek: *„do pozice lidového hudebního nástroje se ovšem může dostat i nástroj převzatý z instrumentáře nefolklorní hudby*<sup>114</sup>). Opět se zde vyskytuje výklad slova lidový pouze jako vesnický, přičemž od tohoto úzkého významu se v době

<sup>110</sup> Dobrovolný, František: *Lidové hudební nástroje na Moravě I*, Praha 1958, str. 4.

<sup>111</sup> V dnešní době by se dalo říct, že i z nonartificiální hudby.

<sup>112</sup> Lipsko 1974

<sup>113</sup> Kunz, Ludvik – Fukač, Jiří: *Lidové hudební nástroje*, in *Slovník české hudební kultury*, ed Fukač, Jiří – Vysloužil, Jiří, Praha 1997str 509

<sup>114</sup> Tamtéž.

vydání slovníku již upouštělo. Důležité je, že si autoři uvědomovali, že instrumentář lidové hudby je přímo ovlivňován a také sám ovlivňuje nefolklorní hudbu a u většiny tzv. lidových hudebních nástrojů existuje bipolarita jejich zařazení a užití nejen ve folklorním prostředí.

Na základě výše řečených tezí vyvstává důležitá otázka. Můžeme termín lidový hudební nástroj definovat a má vůbec tento pojem – termín opodstatnění?

Je možné souhlasit s nevhodností termínu „lidový hudební nástroj“ a společně s Kurfürstem užívat opisného tvaru „hudební nástroje pro lidovou hudbu,“ nebo „hudební nástroje lidové kultury“ s vědomím nestálosti hranic mezi lidovou a nelidovou kulturou, kdy nástrojové uskupení může stát na pomezí, či dokonce současně na obou stranách pomyslné hranice.<sup>115</sup>

Pokud ovšem budeme trvat na formě lidový hudební nástroj, musíme si být vědomi toho, že tento termín nemá pevné hranice a jeho definice je možná jen za předpokladu, kdy v první řadě je stanoven úhel pohledu na daný jev. Tím lze vytvořit definici, ale jen s omezenou platností na daný pohled. Ve funkčním pohledu bude hlavním měřítkem užití daného nástroje v lidové kultuře. Na základě tohoto je možné pokládat za lidový hudební nástroj každý nástroj užívaný ve sféře lidové kultury. Pokud bude pohled výrobní, je hlavním činitelem autor nástroje a lidovým hudebním nástrojem je pouze ten, který byl vyroben lidovým výrobcem a nikoliv už kopie profesionálních tvůrců. V historickém pohledu je považován za lidový hudební nástroj ten, který byl ve sledovaném období v užívání lidu. Takto je možné pokračovat dále přes sociální pohled, kartografický, atd.

Obecně je tedy možné pod pojmem – termín lidový hudební nástroj chápat **všechny zdroje hudebního signálu užívané v dané lidové kultuře, bez ohledu na jejich původ a jiné funkce**. Tento výklad přináší jistý problém ve velikosti množiny sem připadajících prvků, proto při podrobnější práci s materiálem je nutné specifikovat přesnější vymezení (oblast Moravy, 19. století,...).

---

<sup>115</sup> Například Hradišťan, BROLN,...

# **Sbírka hudebních nástrojů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici**

## **Historie Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici**

Vznik Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici je úzce spjat s Mezinárodním folklorním festivalem. Tato festivalová tradice se začala vytvářet v roce 1946 zprvu jako neformální setkání vesnických folklorních skupin z celé republiky pod názvem „Československo ve zpěvu a tanci.“ Iniciací byl vedle strážnických občanů hlavně profesor Masarykovy univerzity v Brně Vladimír Úlehla. Oficiálního rázu se festival dočkal v roce 1949, kdy jeho organizaci převzaly státní instituce. Snahou po odborném vedení tohoto festivalu vzniklo roku 1956 Krajské středisko lidového umění ve Strážnici. Jeho prvním ředitelem a hlavním iniciátorem byl profesor zdejšího gymnázia a primáš strážnické cimbálové muziky Vítězslav Volavý. Sídlem organizace se stal strážnický zámek.<sup>116</sup>

Odbornou stránku instituce a sbírkové fondy začal budovat počátkem šedesátých let etnolog Josef Tomeš (s tímto jménem je spojen i vznik časopisu *Národopisné aktuality*). Jednou z činností ústavu bylo také budování muzejních expozic (první byla expozice „Lidové hudební nástroje v Československu“). V sedmdesátých letech byla zahájena výstavba národopisného muzea v přírodě. Tento skanzen byl otevřen v roce 1981 a je ukázkou lidových staveb a života na vesnici celé jižní Moravy. Mimo expozice v jednotlivých objektech areálu se zde také nachází hlavní depozitáře Národního ústavu lidové kultury. Po roce 1990 dochází ke změně zřízení instituce. Zřizovatelem se stává Ministerstvo kultury ČR a k 1. 1. 1991 dochází ke změně názvu na Národní ústav lidové kultury ve Strážnici.<sup>117</sup> Po této reorganizaci se ve vedení vystřídali dva ředitelé: od roku 1990 do 1997 jím byl Josef Jančář a od roku 1997 až do současnosti instituci vede Jan Krist. Od roku 2002 je sféra práce rozdělena mezi dvě skupiny, oblast nemotného kulturního dědictví a oblast

---

<sup>116</sup> Zde ústav sídlí dodnes, jsou zde jeho kanceláře, archiv, knihovna a podstatná část muzejních expozic. (Obr. 1)

<sup>117</sup> Původní název byl Ústav lidové kultury

hmotného kulturního dědictví V pozdějších letech vzniklo ještě centrum vědeckých informací.

Mezi základní úkoly Národního ústavu lidové kultury patří provádět výzkum lidové tradice, shromažďovat, uchovávat, zpracovávat a ochraňovat doklady o lidové kultuře, pořádat folklorní, vzdělávací akce (včetně Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice), dále sem spadá publikační činnost v oblasti národopisu atd.

Hlavním výstupem z činnosti ústavu jsou dvě řady multimediálních edic. První byla řada „Lidové tance v Čechách, na Moravě a ve Slezsku,“ později pokračující „Mužskými taneční projevy.“<sup>118</sup> Druhou řadou jsou „Lidová řemesla.“

Vedle fondu hudebních nástrojů jsou muzikologicky zajímavé také fondy zvukových a notovaných hudebních záznamů a fotografií uložené v archivu ústavu. Hlavní část hudebního archivu tvoří záznamy ze strážnického festivalu a deponovaná část archivu Českého rozhlasu Brno, na jehož digitalizaci se ústav podílí, a dále filmové a video fondy dokumentující folklorní dění na Moravě od poloviny 20. století.

### **Vývoj fondu hudebních nástrojů NÚLK**

Sbírka hudebních nástrojů byla založena sedm let po vzniku ústavu. Jejím hlavním iniciátorem byli již zmínění Vítězslav Volavý a Josef Tomeš. Patronem a správcem sbírky se stalo muzeum ve Zlíně (tehdy Gottwaldově). Hlavní myšlenkou zřízení sbírky byla dokumentace lidové tvorby hudebních nástrojů a nástrojů užívaných lidovými umělci, zpočátku převážně v oblasti působení ústavu, posléze sice došlo k rozšíření zájmu na celou ČR a některé nástroje připomínají i vzdálenější části Evropy, ale v podstatě samotný sběr se konal převážně na území Moravy a tato koncepce přetrvala dodnes.

Vedle nástrojů v expozici je většina exemplářů uložena v depozitářích, nebo je mají zapůjčeny hudebníci, to se týká hlavně cimbálů, takže fond neplní pouze dokumentační funkci, ale má také napomoci místním folklorním souborům. Sbírka dodnes není uzavřena,

---

<sup>118</sup> Řada se zabývá tanci Verbuňk a Odzemek.

každý rok se doplňuje o další nástroje a jejich součásti. Jednotlivé nástroje ústav získává převážně formou darů od výrobců nebo instrumentalistů (případně pozůstalých), jen malé procento je získáváno koupí (to souvisí hlavně s akutním nedostatkem peněžních prostředků). Mimoto existuje praxe, že lidoví řemeslníci uznávaní titulem Nositel tradice předávají ústavu vzorky své tvorby.

Hlavní myšlenkou při budování expozice<sup>119</sup> vycházející z bohatého fondu byla dokumentace lidových hudeb (uskupení), což také dalo název výstavě „Hudební nástroje lidové hudby v Čechách, Moravě a ve Slezsku.“ Samotný název je trochu zavádějící, protože složením a rozložením exponátů je podchycena pouze oblast Moravy s malým přesahem do okolních regionů (např. „Vídeňský šraml“). Při realizaci výstavy byl proto organologický pohled na hudební nástroje poněkud upozaděn ve prospěch názorného představení složení hudebních uskupení vyskytujících se na území Moravy. Proto jsou hudební nástroje rozčleněny podle způsobu užití (skřípácká hudecká kapela, cimbálová muzika, dechová hudba, velikonoční idiofony,...) a ne podle příslušnosti k jednotlivým organologickým rodinám. Stávající stav splňuje danou potřebu dokumentace, ačkoliv výpovědně zajímavějším dokumentačním zdrojem složení a vývoje lidové hudby by bylo využití bohatých možností fondů fotografií uložených v archivu ústavu.

### **Sbírka v kontextu historického vývoje instrumentáře lidové kultury**

K pochopení skladby fondu hudebních nástrojů užívaných v lidové kultuře je potřeba chápat složení instrumentáře jako neustále se obměňující a zároveň vyvíjející se jev. Ne tedy jen jakousi jeho konzervovanou podobu, kdy „zarytí folkloristé“ uznávají jen formu klasického složení cimbálové muziky (vztaženo na oblast moravského Slovácka) a odmítají vše atypické.

---

<sup>119</sup> Současná expozice je již druhá v pořadí. První byla založená se vznikem sbírky (1963). V roce 1990 došlo k její rekonstrukci, kterou provedl Ludvík Kunc, a byla postavena nákladem 180 000,- Kčs. Dále na ní spolupracovali architekti Z. Lang, J. Jančík, J. Flejšar (obr. 2-7)

Jestliže se dnes řekne lidová kultura a její instrumentář,<sup>120</sup> většinou se vybaví jako její reprezentanti dvě hlavní hudební tělesa. S lidovou kulturou je v první řadě spojována již zmíněná cimbálová muzika (případně také hudecká muzika, pokud není obsažen cimbál) a do pomyslné opozice je kladena dechová hudba,<sup>121</sup> nazývaná také „dechovka.“ Z tohoto úzkého pohledu se zdá být instrumentář značně skromný a v dnešních podmínkách zastoupený pouze nástroji profesionálního původu.

*Již klasické složení cimbálové muziky tvoří 1–4 housle hrající melodickou linku, housle, nebo viola hrající akordický doprovod (takzvané „kontry“), kontrabas, 1–2 klarinety (případně zobcové flétny) a velký cimbál. Ve výjimečných případech jsou tato tělesa doplněna ještě violoncellem, příčnou flétnou a občas také tárogatem.<sup>122</sup>*

*Obsazení dechové hudby se ustálilo na 2-5 trubkách (alterované křídlovkou) hrajících hlavní melodii, 1-2 baskřídlovkách, 1-3 klarinetech (jeden bývá v ladění Es), 1-2 pozounech, 1-2 doprovodných trubkách, tubě a bicí soupravě. Občas se vyskytují také příčné flétny, saxofony a lesní rohy.*

Tato seskupení nevisí ve vzduchoprázdnu, ale dospělo se k nim dlouhým vývojem zcela v duchu evoluční teorie Josefa Huttera, kdy každá z hudebních epoch ovlivnila lidovou kulturu svým estetickým cítěním a také ji obohatila o své hudební nástroje. Nelze samozřejmě předpokládat, že nové hudební nástroje byly lidovým prostředím přejímány ihned, zde je důležité si uvědomit ekonomickou situaci lidových hudebníků, kteří si

---

<sup>120</sup> Zůstaneme ve sféře zájmu této práce, tedy hlavně území Moravy.

<sup>121</sup> Dechová kapela nevychází přímo z lidového prostředí, svým složením spíše navazuje na vojenské kapely (to ostatně dokumentuje také to, že některé dechové orchestry místo krojů volí imitace různých uniforem – tato praxe se neprojevuje jen u nás, mnohem výraznější je v německy mluvících zemích). Protože však přejímá lidový materiál a aktivně se podílí na lidových oslavách (masopust, hody,...) je potřeba také tento typ zahrnout do lidové kultury.

<sup>122</sup> Hudební nástroj rumunského původu, patří do rodiny perských šalmajů (respektive jeho původní verze). Dnešní podobu, tedy jednoplátkový nástroj s kónickým korpusem a širokým roztrubem (tvarem se podobá sopránovému saxofonu) získal teprve okolo roku 1900 v dílně budapeštského nástrojáře (českého původu) Wensela Josefa Schundy. S naší lidovou kulturou přímo nesouvisí, ale od druhé poloviny 20. století je s oblibou vyhledáván některými klarinetisty (Jaroslav Čajka – Strážnice) pro svou širokou a temnou barvu zvuku v určitých rejstřících podobnou lidskému hlasu ke hře lidových balad.



nemohli dovolit získat hudební nástroje profesionálních výrobců. Lze sice namítnout, že mnoho lidových hudebníků současně hrálo také na kůrech vesnických kostelů, nebo v kapelách místní šlechty,<sup>123</sup> a tudíž měli přístup k těmto nástrojům, nelze však očekávat jakési „zápůjčky,“ neboť tyto nástroje byly majetkem kůru (případně šlechtice) a nesměly opustit své dispozice. Hudebníkům tedy nezbývalo, než vytvářet si nástroje vlastnoručně.

Na starých ikonografických dokladech jsou doložena hudební uskupení tvořená dudami (gajdami)<sup>124</sup> ve spojení se smyčcovým nástrojem (ochlebky, skřipky, husle, případně gamby...), nebo často jen dudy samotné. Teprve od 16. století je možné se setkat s uskupením, kdy je gajdošské těleso rozšířeno o bubeníky a pištce.<sup>125</sup> Na Chodsku je pod pojmem „malá selská muzika“ myšleno složení klarinet, housle a dudy. V oblasti Moravy také ve složení dudy a dva smyčcové nástroje.

Znatelný obrat v dostupnosti moderních hudebních nástrojů nastal v době reforem Josefa II (druhá polovina 18. st.), kdy rušením klášterů a částečným zákazem figurální hudby při bohoslužbách dochází k rozprodávání (v mnohých případech i „ztrátám“) hudebních nástrojů často hluboko pod cenou. Tím dochází k vytlačení tradičních hudebních nástrojů (skřípek, ochlebek,...) moderními nástroji<sup>126</sup> a také k přijímání nových nástrojů, jako je klarinet a žesťové nástroje. Z dosud přežívajících gajdošských uskupení vznikají čistě hudecké, nebo smíšené kapely, kdy samotné gajdy jsou vytěsňeny kontrabasem, respektive basetem a klarinetem, což dovoluje větší harmonické možnosti a také vhodnější tóninovou variabilitu, kterou gajdy neumožňovaly. Další novinkou konce 18. a první poloviny 19. století se stal malý cimbál.<sup>127</sup> Ačkoliv na několika

---

<sup>123</sup> Bohatý hudební archiv se dochoval například ze zámku ve Strážnici. Sice zřejmě vznikl mimo území Moravy, přesto dokládá hudební provoz za doby rodu Magnisů.

<sup>124</sup> Je zajímavé, že ačkoliv hra na dudy dosahovala u nás vysoké úrovně, byly dudy spojeny převážně jen s lidovou kulturou a nedostalo se jim takové pozornosti ze strany hudebních skladatelů jako ve Francii (například Phildor, nebo Ch. Burgeon).

<sup>125</sup> Pod pojmem pištce je myšlen hudebník hrající na dechový nástroj. V tomto případě je spíše předpokládán nástroj flétnového typu, nebo jednoduchý nástroj s plátkem (primitivní klarinet, nebo šalmaj). Rozhodně si nelze představit nátrubkový nástroj.

<sup>126</sup> Tato náhrada neprobíhá na celém území současně, opět je spíše vnímatelná v ekonomicky bohatších oblastech, na území Moravy jde hlavně o oblast Hané, Podluží a Dolňácka. Převážně salašnické oblasti si ponechávají tradiční ráz instrumentáře (Hornácko, Zálesí, Valašsko) až do 20. století.

<sup>127</sup> Viz dále

místech přetrval až do 20. století, jeho větší užívání skončilo v polovině 19. st. Ke konci byl dokonce užíván spíše jen jako sólový nástroj.

Ve druhé polovině 19. století již nabývá na významu klasické hudecké uskupení tvořené dvěma až třemi smyčcovými nástroji (sopránovými) a basovým nástrojem (baset nebo kontrabas). Nyní také nastává velký rozkvět dechových kapel a jejich obliba u obyvatel měst, přičemž je dechová hudba povýšena na národního činitele. Muzikanti byli často původně členy vojenských kapel, získali dobrého hudební vzdělání a umění ovládat moderní nástroje. Tato obliba dechových kapel také zanechala stopu ve venkovském prostředí. Zdejší muzikanti byli ovlivňováni dechovkovým repertoárem a instrumentářem a postupně začaly malé dechové kapely vytlačovat původní hudeckou sestavu.<sup>128</sup>

Největšího rozvoje se lidovým kapelám dostalo díky velkým společenským a ekonomickým změnám ve 20. století. Při porovnání fotodokumentace<sup>129</sup> z konce 19. a počátku 20. století vyvstane na povrch značný rozdíl nejen v zastoupení jednotlivých nástrojů, ale také v typech hudebních kapel, s nimiž se bylo možné setkat ve vesnickém a maloměstském prostředí.

Velká dechová kapela existovala jen ve spojení s některou organizací (Sokol, Orel, armáda – obdobně jako ve století předcházejícím, kdy každý vojenský pluk měl vlastní kapelu obr. 8), kdežto v tradiční lidové kultuře mělo své místo spíše malé uskupení buď dechové a hudecké (obr. 9 a 10), nebo ještě častěji smíšené (obr. 11).<sup>130</sup> Klasické (z dnešního pohledu) uskupení cimbálové muziky vzniká až ve 30. letech importem

---

<sup>128</sup> K tomuto „vytlačování“ docházelo spíše v ekonomicky bohatších oblastech Moravského Slovácka a Slezska, chudších oblastí, kde nebyly ekonomické možnosti pro nákup nástrojů, k tomu nedocházelo.

<sup>129</sup> Fondy fotografií jednotlivých institucí, které se zabývají lidovou kulturou, skýtají množství pramenné základny pro studium vývoje hudebních nástrojů. Sice mohou zahrnout jen období od druhé poloviny 19. století, ale souběžně s audio záznamy poskytují cenné informace o složení kapel a jejich sociálním postavení (lze usoudit z oděni hudebníků), zde je však potřeba si uvědomit, že fotografování bylo obzvláště na vesnici považováno za „oslavu“, a tudíž lze předpokládat, že aktéři se podle toho také chovali. Nevyřešenou otázkou zatím zůstává obsah jednotlivých fondů, - archiv Slovákého muzea v Uherském Hradišti je podrobně zpracován, velký fond vlastněný Ústavem lidové kultury ve Strážnici je teprve ve stavu zpracovávání a postupně digitalizace, ale již nyní je možno říci, že obsahuje zajímavá data.

<sup>130</sup> Tento typ kapel reprezentuje také například Ňorkova muzika z Hrubé Vrbky, jejíž složení bylo čtyři housle, violoncello, kontrabas, dva klarinety a dvě křídlovky (toto složení samozřejmě nelze brát normotvorně, neboť složení všech lidových uskupení bylo proměnlivé). Je potřeba upozornit, že mnoho lidových muzikantů bylo schopno hrát na smyčcově i dechové nástroje a podle potřeby je střídát. Řečný stav dokládá obr. 10 a 11.

velkého „Schundova“ cimbálu z Maďarska a její složení se stalo pro následující období určitou normou.<sup>131</sup>

Paralelně existují také méně obvyklá uskupení lidových muzikantů, která jsou tvořena buď tematicky (například kapela složená z hudebních nástrojů balkánského původu v Praze obr. 12, ve fondu je celá tato kapela podchycena pod čísly 1991/1 – 15, obr. 13), nebo systémem „kdo má čas“ (v lidové mluvě je možné se setkat s pojmenováním šraml,<sup>132</sup> to je často užíváno v hanlivém významu, bez ohledu na nástrojové složení). Složení těchto uskupení je nestálé, vzniká většinou jen za účelem jednoho vystoupení, nebo jako doprovod lidových oslav, nejčastěji masopustu (akordeony a kytara; klarinet, housle, kytary, kontrabas; a v poslední době také přibývá užití elektronických nástrojů).

Dosud bylo hovořeno jen o hudebních uskupeních a stranou zůstala sólová produkce. Vedle již zmíněného samostatného muzicírování na dudy<sup>133</sup> se v naší lidové kultuře vyskytuje ještě několik sólových nástrojů. Velké oblíbenosti se dostalo středověkému nástroji niněře. Tento nástroj přetrval v lidové kultuře až do poloviny 20. století v rukou loutkářů a potulných muzikantů (případně žebráků). Za jednoho z posledních hráčů na niněru na našem území je považován Kočka<sup>134</sup> působící v okolí Plzně.<sup>135</sup> Dalším sólovým nástrojem je kobza. Tento akordicko-melodický nástroj byl koncem 19. století vytlačen modernější citerou. A nakonec je potřeba ještě zmínit flašinet jakožto zdroj obživy žebráků, invalidů, kočovných loutkářů a dalších spodních vrstev obyvatelstva.

V souvislosti s rozvojem lidových hudebních uskupení vyvstává otázka, z jakého sociálního okruhu byli hudebníci. Jistým vodítkem by zde mohly být důkladné studie městských kronik. Rámcově je ale možné

---

<sup>131</sup> Jiří Sehnal (Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří: Dějiny hudby na Moravě, Brno 2001, str 121) klade první zmínky o kapele s cimbálem do roku 1799 v oblasti Kyjovska a pro valašskou oblast zmiňuje Vsetín 1666, s dovětkem, že cimbál byl standardním hudebním nástrojem židovských kapel již od 17. století (Bzenec 1752), ale zřejmě má na mysli malý cimbál kladený na stůl bez pedálu a s nepůlenými strunami. Zároveň upozorňuje na odmítavý postoj vůči cimbálu na území Horňácka, kde se cimbál prosadil mnohem později než v okolních oblastech.

<sup>132</sup> Název vídeňských pololidových souborů (dvoje housle, harmonika, kytara, kontrabas) podle rakouského skladatele Johanna Schrammela (\*1850 - +1893).

<sup>133</sup> Je doloženo předvedení hanáckých tanců císařovně Marii Terezii roku 1755 ve Slavkově doprovázené hrou na dudy.

<sup>134</sup> MG pás českého rozhlasu Plzeň: ČRo Pl HT 1098 – Kočka z Plzně hraje na niněru

<sup>135</sup> K určité renesanci niněry dochází od poloviny 90. let v rámci souborů zabývajících se středověkou hudbou. Jde však pouze o úzký záběr zájmu bez návaznosti na lidovou kulturu pozdějšího období.

rozčlenit instrumentalisty do několika skupin podle jejich sociálního postavení.

1. Muzikanti, kteří hráli v místě bydliště, nebo v nejbližším okolí. Pro tuto vrstvu byla hra určitým přílepkem si k hlavní obživě. Lze předpokládat, že se jednalo o chudší řemeslníky, nebo zemědělce, případně o sloužící. Hlavním příjmem byla tedy manuální práce.

2. Potulné muzikantské rody.<sup>136</sup> Někdy také označovaní jako šumaři. Tyto kapely vznikaly od 19. století. Složení bylo velmi variabilní. Hudebníci většinou měli stálé bydliště, ale okruh, kde hráli, byl mnohem širší a hra samotná byla hlavním způsobem obživy. Často odcházeli z domovů i na několik měsíců a hrávali v hospodách při různých slavnostních příležitostech. Šumaři mají velký vliv na rozšiřování hudebního repertoáru do vzdálenějších oblastí.

3. Potulní žebráci. Šlo o nejnižší vrstvu obyvatelstva. Neměli stálého bydliště, hra na hudební nástroje byla pro ně jediným způsobem obživy. Většinou chodili samostatně a hrávali na veřejném prostranství, nebo doprovázeli svou hrou poutníky na církevní oslavy. Podle příležitosti také obměňovali svůj repertoár (lidový, duchovní písně, kramářské písně,...).<sup>137</sup> Tato vrstva je nejčastěji spojována s třemi základními typy hudebních nástrojů: niněrou, houslemi (obr. 14), flašinetem a v pozdější době akordeonem (obr.15). Vedle lidí, které postihla, ať už vlastním přičiněním, nebo ne, nějaká životní pohroma, spadají do této kategorie také vojenští veteráni, kteří během služby ztratili veškeré vazby na domov, nebo váleční invalidé.<sup>138</sup>

4. Samostatnou sociální skupinu tvoří potulní loutkáři. Stojí na pomezí mezi druhou a třetí skupinou a jejich přesnějším zařazení by byl potřeba individuálnější přístup.

5. Za poslední sociální skupinu lze považovat měšťanské zájmové spolky, nebo spolky při vyšších školách. Tento folklorizující trend je odstartován zájmem o lidovou kulturu ve druhé polovině 19. století.

---

<sup>136</sup> Je sice uvedeno slovo rod, ale ve skutečnosti nemuselo jít jen o jednu rodinu, ale třeba i o členy několika rodin

<sup>137</sup> Jako příklad variability může posloužit lístek vložený ve flašinetu Ústavu lidové kultury ve Strážnici, který nabízí tři písně taneční a tři duchovní (obr.16) a programový lístek z flašinetu Slovického muzea v Uherském Hradišti (obr.17)

<sup>138</sup> Váleční invalidé často dostávali po válkách oficiální povolení k obživě flašinetem.

Začínají vznikat nejrůznější měšťanské besedy.<sup>139</sup> Sociální složení těchto spolků bylo různorodé, ale obecně je možno říct, že je tvořila převážně inteligence a ekonomicky vrchní část obyvatelstva měst (obr. 18 a 19). Cílenou hudbou nebyla jen domácí lidová kultura, ale také zájem o jiné země, jako příklad může posloužit tamburašská kapela z oblasti jižní Moravy (obr. 12)

Samostatnou kapitolu tvoří hudební uskupení menšin. Velký hudební vliv na našem území měly cikánské kapely, které vedle vlastního repertoáru přejímaly hudební materiál oblastí, jimiž procházeli. Právě tyto kapely se nejvíce zapříčinily o import velkého cimbálu a také novouherského hudebního stylu do moravské lidové kultury (Dyž sa voják<sup>140</sup>). Jednalo se o kočovné hudebníky, kteří byli s oblibou najímáni na oslavy majoritní společnosti.

Druhou výraznou menšinou byla židovská komunita. Židé sice žili územně společně s ostatním obyvatelstvem ve městech, přesto byli uzavřeni do sebe a také majoritní společností různě omezováni. Existovala také nařízení zakazující, aby židovští muzikanti hráli v domech nežidů a naopak, jejich dodržování však nabylo vždy důsledné a často se stávalo, že židovské kapely dostávaly přednost, což vedlo k mnoha sporům.

Po druhé světové válce dochází k velkým sociálním posunům. Na jedné straně dožívají původní lidové kapely a současně se rodí nový přístup k lidovému materiálu.<sup>141</sup> Hlavní směr určují folklorní soubory, jejichž sociální složení již zahrnuje téměř všechny stupně společnosti souběžně.

---

<sup>139</sup> V Uherském Hradišti vzniklo v roce 1912 volné sdružení přátel lidových písní a lidové hudby. Brněnská beseda existovala již v roce 1863.

<sup>140</sup> Poláček, Jan: Slovácké písničky slováckého krůžku v Brně, díl 2, Brno 1941, str 54

<sup>141</sup> S folklorizujícími prvky se je sice možné setkat již v období druhé poloviny 19. století (obzvláště jako reakci na Zemskou jubilejní výstavu v Praze – 1891 a Národopisnou výstavu 1895), ale skutečné masové rozšíření nastalo až koncem 30. let 20. století (respektive po II. světové válce, protože národopisné kroužky byly během nacistické okupace zakázány).

## Charakteristika složení fondu

Ve sbírce se nacházejí hudební nástroje ze všech organologických skupin (mimo „elektrofonů“). Vzhledem k době vzniku sbírky zde vedle nástrojů z 19. a počátku 20. století leží nástroje vzniklé na zakázku přímo pro ústav od lidových tvůrců, kterých bylo v 60. a 70. letech na Moravě, hlavně na Hornácku a Valašsku, relativně hojně. Samozřejmě se zde nacházejí také nástroje mistrovské výroby nebo kopie původních nástrojů. Doplnování o kopie<sup>142</sup> je aktuální hlavně v poslední době, kdy dochází ke stahování zapůjčených exponátů od jiných muzeí a ty se musí v expozici nahradit.

V současnosti je ve sbírce hudebních nástrojů vedeno okolo 500 položek. Přesný počet prozatím nelze určit, protože vedle klasického fondu existuje paralelně ještě takzvaný nulový fond (předměty jejichž přírůstkové číslo začíná nulou). Tento fond vznikl z důvodu snazšího zapůjčování nástrojů jiným subjektům (folklorní soubory, školy, muzea,...). Tento fond má ale v nejbližší době zaniknout a přejít do hlavní sbírky.

Složení sbírky:

	Počet kusů
Aerofony	208
Chordofony	121
Membranofony	15
Idiofony	137
Automatofony	2

---

<sup>142</sup> Pojmenování kopie je trochu zavádějícím. Toto slovo je obecně vykládáno jako napodobenina jiného předmětu. V houslařské praxi se za kopii považuje jen ten nástroj, který **věrně** kopíruje svou předlohu, včetně všech anomálií a pozdějších poškození. Za kopii se nepovažují nástroje postavené podle „modelu“ (tvarové předlohy), v tom případě jde o originál. Toto je také případ nástrojů uložených ve sbírkách.

## Idiofony

Idiofony tvoří druhou nejobsáhlejší skupinu (ve fondu NÚLK). V lidové kultuře je možné tuto skupinu hudebních nástrojů považovat za nejfrekventovanější a zároveň také nejstarší (nenalezneme snad žádnou kulturu, která by nevlastnila tento typ hudebních nástrojů). Je to dáno také jejich výrobní jednoduchostí, variabilitou a snadností hry.

Zvonce tvoří početně největší rodinu nástrojů fondu. Ostatně zvonce měly také své funkce v běžném životě obzvláště v salašnických oblastech, kde sloužily k rozeznávání stáda, ale také je potřeba vzpomenout jejich rituální funkci během bohoslužeb, při úmrtní. Klasickým výrobním materiálem byl kovaný a ohýbaný mosazný plech často spojený nýtky nebo „lepený“ za tepla. V chudších oblastech se je možné setkat také se zvonci ze dřeva (295/04 obr. 20). Méně časté jsou lité zvony. Se zvonky z keramiky se je možné setkat spíše až v poslední době, kdy se staly vyhledávaným módním doplňkem domácností.

Idiofony plnily také signální funkci, což dokládá klepací deska s šesti kladivy (20/1993, obr. 21), jež byly užívány vojskem,<sup>143</sup> ale také na vesnicích ke svolávání občanů, případně k ohlašování nebezpečí.<sup>144</sup> Jejich hudební užití ale je minimální.

Mnoho idiofonů bylo a je spojeno s určitým náboženským obřadem. Známé je například chození s vrkačem a klapotkami v období Velikonoc. O jejich rozšíření a oblibě také svědčí množství dochovaných exemplářů různých tvarů, výzdoby i kvality provedení. Tyto nástroje souvisí s původním pohanským rituálem zahánění zlých duchů.

Základem vrkače je dřevěná pružina, která naráží na točící se ozubené kolo, které je poháněno rukou (obr. 22). Určitou modifikací vrkače je trakař. Zde je ruka nahrazena připevněním ozubů na osu kola trakaře (obr. 23). V některých případech, jak dokládá řehťáč (289/04 obr. 24), jsou pružiny opatřeny kladivy a ve větších provedeních jako je

---

<sup>143</sup> Pokud byla ve městě vojenská posádka, byli důstojníci ubytováni v domech po celém městě. Povinností každého důstojníka potom bylo každý den ve stanovený čas ohlásit se specifickými údery do této desky.

<sup>144</sup> Určitá paralela s kovadlinou v dolech.

věžní klapota<sup>145</sup> (290/04, obr. 25) také rezonančním korpusem, který zesiloval zvuk (v tomto případě ale jde o kategorii klepací desky).

Klapotka (také klepač) je vylepšenou klepací deskou opatřenou rukojetí s jedním a více kladivy (obr. 26). Jednou z funkcí je náhrada zvonků při církevních obřadech (pozdvihování) a procesích s Tělem Božím během Zeleného čtvrtku a Velkého pátku.

Materiálem vhodným k vytvoření těchto nástrojů je tvrdé (dubové, javorové a akátové) dřevo, ale je možné setkat se také s nástroji ze smrkového dřeva (281/04). Nástroje v minulosti zhotovovaly všechny věkové generace, což se také odrazilo na čistotě práce, kdy vedle sebe leží nástroje vyhlazené a nástroje z neopracovaných kusů desek. Většina nástrojů je ponechána bez povrchové úpravy (výjimečně lakované (280/04) a také výzdoba je skromná, omezená jen na tvarové ozdobení základové desky (u klapotek) nebo jednoduchou řezbu, jakou je žába u vrkače 293/04, (obr. 27). Proto určitým způsobem vyniká bohatě zdobený trakař 310/04 který je zdobený barevnými ornamenty a stylizacemi koňské hlavy (obr. 28).

Dalším sezónním nástrojem spojeným s lidovými zvyky (fašankovou obchůzkou) je šable (315/2004). Tvoří jej deska zahnutá ve tvaru šavle, natřená černou nebo červenou barvou a pobitá několika kovovými kroužky vydávajícími při pohybu a nárazu na zemi chřestivé zvuky. Jde o hudební nástroj používaný při tanci tanečnický.

---

<sup>145</sup> V době Velikonoc nahrazoval zvony, které podle lidové tradice odletěly na Zelený čtvrtek do Říma a vrátily se až na Bílou sobotu při večerních bohoslužbách.



## Membranofony

Zastoupení této kategorie hudebních nástrojů v instrumentáři lidové kultury je velmi skromné. V podstatě by se dalo omezit jen na malý a velký buben<sup>146</sup> (16/1994), jež se do lidového prostředí začal dostávat koncem 19. století, ale své místo našel spíše jen v dechových uskupeních, v rukou obecních bubeníků<sup>147</sup> (7/1986) a hlavně u vojenských kapel (obr. 8). Všechny bubny v majetku Ústavu lidové kultury ve Strážnici mají věnec vyrobený z ohýbaného dřeva a kožené blány z vyčiněné vepřové nebo telecí kůže (na každém bubnu jsou dvě – spodní a vrchní), která je napínána pomocí šňůr, napínání pomocí šroubů (obr. 29) je mnohem pozdější.

Kotle, které jsou umístěny v expozici v rámci nástrojů dechového orchestru v lidové kultuře, pro svou složitou konstrukci běžně nenalezneme, ale spadají do inventáře chrámových a zámeckých kapel.

Zajímavostí sbírky je existence kopií dvou pravěkých bubnů pohárovitého tvaru (obr. 30).<sup>148</sup> Originály jsou vyrobeny z vykuřované keramiky, kopie jsou sádrové a chybí jim blána.

Výrobce těchto nástrojů není možné určit.

---

<sup>146</sup> O velkém bubnu hovoříme od průměru 80 cm.

<sup>147</sup> Zde sloužil buben jako signalizační předmět ke svolávání lidí před vyhlašování zpráv.

<sup>148</sup> Originály jsou majetkem Národního muzea v Praze pod čísly 41 953 a 41 870.

## Chordofony

### Smyčcové a kolové chordofony

V lidovém hudebním instrumentáři jsou smyčcové nástroje zastoupeny hojně a mnohými jsou dokonce považovány za typické představitele lidové hudby. Obdobně to také platí o fondu ve Strážnici.

Možná díky svému rozšíření lze nejlépe na smyčcových chordofonech předložit vývoj jednoho nástrojového typu (rodiny) v nepřerušené podobě od svého počátku po dnešní moderní hudební nástroje.

Za prvního představitele smyčcových chordofonů je možné považovat „housličky pastýřů,“ (30/2004) které jsou vytvořeny z neopracované kulatiny (dokonce ještě pokryté kůrou), kde jedna strana je vyhlazena do plochy, nad níž jsou nataženy na dvou kobyilkách jedna až dvě struny (obr. 31), které se rozeznívají smyčcem. Vzhledem k tomu, že postrádají jakýkoliv hmatník, je na ně možné vytvořit jen jeden základní tón (dvouzvuk) a případné flažolety. Pro absenci rezonující dutiny, neboť tělo je plné, je zvuk spíše slabší a ostrý.

Dalším vývojovým typem je korábek (43/1990). Tělo je tvořeno polovinou kulatiny, tentokrát již s vydlabanou dutinou překrytou tenčí deskou z měkčí dřeviny. Velkou inovací oproti předchozímu typu je existence hmatníku, nad nímž jsou nataženy dvě struny, což již dovoluje hrát jednoduchou melodii, nebo spíš jednoduchý akordický doprovod zpěvu.<sup>149</sup>

Ochlebky<sup>150</sup> (1780/1983) vychází z korábku. Jsou však více tvarované, mají složitější hlavici a tři struny. Zásadním vylepšením jsou rezonanční otvory (jeden až dva), které dovolují větší zvukové vyzařování (obr. 33). U tohoto nástroje také dochází ke zvýšení počtu strun a tím k potřebě umožnit snazší hru na krajní struny bočními výřezy.

---

<sup>149</sup> Struny jdou v jedné rovině což hraní na jednu strunu znemožňuje, druhým faktorem je smyčec, který má lukovité prohnutí, je tedy měkčí a potah se lehčeji zalomuje.

<sup>150</sup> Název je odvozen z tvaru korpusu, který je podobný „patce“ chleba, které se říká ochlebek. Dalším pojmenováním tohoto nástroje jsou „karpatské husle“ odvozené z jejich místního výskytu na území Karpat na Moravě. Označení korábku se pro potřebu odlišení od primitivnějšího typu smyčcového nástroje (viz dříve) jeví nevhodné.

Výše uvedené dva typy smyčcových nástrojů je možné souhrnně nazvat také „člunkovými houslemi“ a pro konstrukci korpusu spadají do kategorie C–S 321.321.71 tedy skořepinové loutny s krkem rozezvučované smyčcem.

Dnešním houslím nejpodobnějším (současně také s houslemi řazeným do kategorie C–S 321.322.71) lidovým hudebním nástrojem jsou skřipky<sup>151</sup> (997 a 998/1983). Korpus je dlabán, tvoří s krkem jeden díl a je překryt tenkou smrkovou deskou, ve které jsou vyříznuty dva obdélníkové otvory, hlavice je oproti houslím plochá (obr. 34), nástroj postrádá duši a basový trámec. Korpus postrádá také boční výřezy. Oproti houslím mají skřipky ostřejší a špinavější zvuk.

Otazníkem jihlavských skřípek je jejich vznik. Ludvík Kunz považuje jihlavské skřipky za nástroje s dlouhou historickou minulostí, odvolávaje se na historické konstrukční prvky zcela zamítá spojení pouze s německým obyvatelstvem žijícím na území Jihlavska, jako příkladu uvádí Havardu v Kozlově Zámku, nebo hudce v Opatově,<sup>152</sup> vychází přitom z ústního sdělení Vratislava Bělíka (Vladislav u Třebíče). Oproti tomu Pavel Kurfürst zastává domněnku, že skřipky jsou výtvozem německého stolaře Johannem Berneshema,<sup>153</sup> který vytvořil jihlavské skřipky kombinací původních skřípek a huslí své domoviny. Společné znaky těchto nástrojů, tedy rezonanční otvory a zubatá kobylka, zůstaly. S teorií Pavla Kurfürsta lze souhlasit, neboť při porovnání zmiňovaných nástrojů je vidět určitá podobnost. Dalším argumentem by bylo také určité ustrnutí ve vývoji hudebních nástrojů, pokud by se v 19. století vyskytoval tak velký podíl hudebních nástrojů v podobě středověké formy paralelně s nástroji, které jsou konstrukčně mnohem dál. Berneshemovi, jehož hlavní snahou bylo zjevně stavebně zjednodušit jemu známé nástroje a docílit tak možnost jejich stavby v domácích podmínkách, aniž by výrazně ovlivnil zvukové kvality nástrojů, se nevědomky podařilo dosáhnout jistého „historismu,“ když výsledek jeho práce vypadá stařeji než nástroje, ze kterých vycházel.

---

<sup>151</sup> Pro místní výskyt dostaly také označení jihlavské skřipky.

<sup>152</sup> Kunz, Ludvík: Skřipky, in Časopis Moravského muzea, Brno 1950, str 365.

<sup>153</sup> Původem z Horní Lužice.

Posledním představitelem jsou housle (viola a violoncello) a kontrabas. Vedle nástrojů profesionální tvorby, které byly pro lidové hudebníky dlouho vesměs nedostupné, patří do této kategorie také nástroje odpovídající typu houslí od lidových výrobců. Tyto nástroje dosahují různé řemeslné kvality závislé na výrobcí. Další otázkou je jejich konstrukční kvalita. Lidoví výrobci sice vycházeli z nástrojů profesionální stavby, ale některé detaily často unikly jejich pozornosti, jako příklad je možné předložit nahrazování výložky nástrojů jen čárou provedenou tuží, případně rytím (2313/1983), různě tvarované rezonanční otvory a hlavice nástrojů. Mnohem zásadnější odchylky jsou v konstrukci uvnitř korpusů, kde chybí olubení,<sup>154</sup> basový trámec, špalíky,<sup>155</sup> nebo duše. Všechny tyto díly jsou uvnitř korpusu a mohou být snadno přehlédnuty.

Basový instrumentář je tvořen hlavně basety (například 47/1990). Jde o malý kontrabas tvarově vycházející z gamby, většinou třístrunný. Zajímavostí bylo, že na tyto nástroje se hrálo za chůze, nebo ve stoje, přičemž hráč měl nástroj zavěšený na popruhu. Do funkce basetu bylo obzvláště od druhé poloviny 19. století upravováno violoncello. Celá úprava spočívala v odstranění bodce a jeho nahrazení knoflíkem (žaludem) který sloužil k přichycení popruhu k nošení (druhý konec popruhu byl připevněn k hlavici). Z původních čtyř strun byly ponechány většinou jen dvě, výjimečně tři střevové struny (s takto upraveným basetem se je možné dosud setkat v goralské oblasti Slovenska).

Basetu podobným nástrojem byl skřípácký bas (11/1990), také zvaný Ploschperment. Jeho charakteristikou byla plochá spodní deska a struny vysoko nad hmatníkem. Tato výška nedovolovala klasické zkracování strun, hráč proto nepřimáčkkl strunu k hmatníku, ale „štípal“ ji mezi prsty. Dalším rysem skřípáckého basu je drncivý zvuk docílený ve strunku umístěným šroubem, který je opřen o kovovou destičku na vrchní desce a vibracemi vytváří charakteristický zvuk.<sup>156</sup> Nástroj je stejně jako baset vybaven popruhem k snadnému přenášení.

---

<sup>154</sup> Tenký pásek uvnitř korpusu přilepený na krajích lubů, pomocí něhož se zvětšuje kontaktní ploch při kompletaci korpusu (u některých kontrabasů je nejen vnitřní, ale také vnější olubení).

<sup>155</sup> Mají obdobnou funkci jako olubení a zároveň celý korpus zpevňují. V korpuse je šest špalíků, čtyři v různých, jeden v místě spoje korpusu a krku a poslední je v místě žaludu (knoflíku).

<sup>156</sup> Tomuto typu hry se také říká hra na sklo, nebo hra na stěp.

K basetu i skřipáckému basu je potřeba poznamenat, že na některých fotografiích hudebník sedí a nástroj má položen na kolenou obdobně jako například niněru.

Příbuzným smyčcových nástrojů je niněra. Smyčec je nahrazen kůží potaženým kolem (dochází tak k nekonečnému smyku) a struny jsou zkracovány kovovým, nebo dřevěným tangentem. Při hraní vydává vedle melodie obdobně jako dudy bordunový zvuk. Zprvu patřila niněra k nástrojům šlechty a duchovenstva, do lidového prostředí začala pronikat až později a běžně se s ní zde setkáváme od 16. století. U nás je její výskyt v lidovém prostředí běžný od 18. století ve spojení s potulnými loutkáři, kteří tento nástroj užívali k přilákání obecnstva ke svému představení.

Konstrukční a technologická čistota práce smyčcových hudebních nástrojů dosahovala v minulosti rozličné úrovně. Na podkladě existujících exponátů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici je možné doložit, že v práci se dřevem byli výrobci zdatní. Mnohem horší to bylo s přístupem ke vhodnému materiálu na stavbu hudebních nástrojů. Vyloženě nepřístupným byl například eben (kolíčky, hmatník, struník,...), ten se proto v našich polohách nahrazoval dřevem z hrušně, nebývaly výjimkou samozřejmě také z javoru, dubu, nebo některého jiného tvrdého dřeva. Základní materiály (smrk, jedle, javor, dub, vrba,...) byly sice dostupné, ale jejich kvalita byla na podstatně nižší úrovni a nesmíme také zapomenout, že pro stavbu nástrojů se hodí jen některé druhy těchto dřevin, z určitých oblastí a nadmořské výšky.<sup>157</sup>

Ačkoliv většina výrobců byli hlavním zaměřením stolaři nebo truhláři (jen v menšině byli jiných řemesel) museli se potýkat s absencí některých zvláštních nástrojů (k výrobě). Při stavbě houslí se užívá mnoho speciálních pomůcek a nástrojů. Kromě těch několika, které jsou společné i pro jiná řemesla („poříz“- na výrobu došek, různé sekerky a dláta na

---

<sup>157</sup> Pro rezonanční smrk platí nadmořská výška nad 700 metrů, maximální objem letního přírůstku smí činit jen 20% celkové hmoty, nejméně 4 léta na 1 cm a pravidelný růst. Při zkoumání hudebních nástrojů Ústavu lidové kultury ve Strážnici nebyl nalezen ani jeden amatérem postavený nástroj, který by měl řidší přírůstek než 4 léta na 1 cm. V případě javorového dřeva je na hlavní místo kladeno estetické měřítko, primárním kritériem výběru je lesk, přičemž nejvíce je preferována jeho členitá struktura způsobená nepravidelným průběhem vláken na ploše řezu, tzv. „fládem.“

výrobu koryt, nebo velké hoblíky), museli v podstatě improvizovat a často vystačit jen s nožem, nebo primitivními pomůckami. Taková činnost se samozřejmě odráží na výsledku samotné práce. To vidíme na nahrubo dlátem vysekaných vnitřcích korpusů, hranatějším tvaru věnce, plochých hlavicích, atd. Významným hodnotícím kritériem se může stát kvalita provedení věnce. Pro vytvarování je potřeba vlastnit ohýbačku<sup>158</sup> a pokud možno formu.<sup>159</sup> Proto někteří lidoví výrobci obcházeli užití věnce vysokou klenbou desek, která věnec nahrazovala, a desky následně spojili bez věnce. Dalším řešením je hranatý věnec poskládaný z rovných pásků (někdy jen mírně ohnutých), nebo z věnce ohnutého „přes ruku,“ což se projevuje značnou nepravidelností a častým nevytvarováním růžků. Jen někteří lidoví houslaři si vytvořili již zmíněnou formu, mezi ně patří také Martin Kuča ze Strážnice, jehož věnec nese známky užití formy.

Také rezonanční otvory mají mnoho podob. U skřípek a ochlebek převažují tvary obdélníku, esovitých škvír<sup>160</sup> a velká variabilita otvorů ve tvaru *eff* (obr. 35). Je zajímavé, že otvory tvaru *C* a „plameny“<sup>161</sup> se vyskytují poměrně řídko a rozety nenacházíme u smyčkových nástrojů vůbec s výjimkou svatebních huslí Lužických Srbů (44/1990), kde doplňuje dva obdélníkové otvory.<sup>162</sup>

Mnohem více si výrobci „pohráli“ s realizací hlavice. Vedle klasických závitů na různém stupni kvality je možné nalézt velké množství

---

<sup>158</sup> Ohýbačka je kovově těleso oválného nebo vejcového průřezu, které je rozžhaveno na teplotu okolo 200°C. Tato teplota je důležitá, protože při nižší teplotě dochází k lámání vláken a při vyšší se dřevo pálí. Touto ohýbačkou jsou javorové pásky plastifikovány (k plastifikaci dochází působením vlhkosti a teploty na lignin uvnitř dřeva) do potřebné podoby a následně uchyceny do formy.

<sup>159</sup> V houslařské praxi se používají dva typy forem. 1. vnitřní – je staršího způsobu stavby nástroje. Forma tvarově vyplňuje celý obsah korpusu (mimo prostoru klenby), její součásti jsou již vytvarované špalíky (ty jsou po dokončení věnce od formy odštipnuty a stávají se součástí věnce). Po zhotovení věnce se teprve dokončuje tvar desek. 2. vnější – luby se připevňují k formě vnější stranou a špalíky se lícují na již ohnuté díly. Nejčastěji se vytvoří každá půlka věnce samostatně a věnec samotný je kompletován současně s lepením krabice (krabice je spodní deska a věnec). V tomto případě je tedy nutné mít vyhotoveny desky jež načisto a deskám se přizpůsobuje věnec. Alternativním způsobem výroby věnce je takzvaně „přes ruku.“ Zde se nepoužívá žádná forma, ale každý díl lubů je chystán zvlášť a věnec je kompletován na spodní desce nástroje. Tento způsob výroby je ale dosti náročný na přesnost a je znakem nejvyšší zručnosti (neznám ale žádného mistra houslaře, který by běžně užíval tento způsob kompletace).

<sup>160</sup> Je to v podstatě *eff* otvor bez oček.

<sup>161</sup> Plamenem je myšlen rezonanční otvor, jehož spodní část je variantou klasického *eff* otvoru a tělo má tvar plamene. Dalo by se zjednodušeně říci, že jde o spojení šterbinového těla se spodním očkem *eff* otvoru, jež je běžné pro staré violy *d'amore* a *d'gamda*.

<sup>162</sup> Nástroj umístěný v expozici i nástroj popisovaný Kunzem (Kunz, Ludvik: Velké husle a svatební housličky ze Srbské Lužice, in Časopis Moravského muzea v Brně, Brno 1951) má rozetu zdobenou řezbou, ačkoliv je schována pod hmatníkem a není tudíž dobře viditelná.

plastik lidských, ale také zvířecích hlav. Odlišně je vytvořena hlavice u skřípek, kde je plochá obdobně jako u kytary a veškerá výzdoba je omezena jen na zdobený tvar listu.

Další problém vyvstal při povrchové úpravě. U většiny nástrojů nejde o kvalitní „houslařské“ laky,<sup>163</sup> ale pigmentové barvy, které našly současně uplatnění i v truhlářské praxi. Mnoho nástrojů také zůstává bez povrchové úpravy, někdy jen navoskováno,<sup>164</sup> či dokonce ponecháno pokrytí kůrou.

Hodnotit zvukovou kvalitu jednotlivých nástrojů je dnes dosti složité, neboť většina nástrojů je ve špatném technickém stavu, nebo nekompletní.<sup>165</sup> V tomto směru nezbývá, než se spolehnout na nahrávky Jihlavských skřípáků, kteří hrají na dobové nástroje, nebo některé zahraniční soubory, které mají tyto nástroje dosud ve svém živém instrumentáři.<sup>166</sup> Obecně ovšem lze říci, že tyto nástroje mají ostřejší zvuk, výrazně potlačeny nižší alikvotní tóny a mírně chraplavý zvuk.

U smyčcových hudebních nástrojů je potřeba zmínit ještě jeden způsob úpravy houslových nástrojů ke hře s dudami, které měly na našem území často vysoké ladění G. Upravovatelé se vydali dvěma cestami. První tvoří zkrácení znějící struny bez zásahu do konstrukce nástroje. Této úpravy dosáhli buď přivázáním strun v potřebné vzdálenosti od horního pražce šňůrkou k hmatníku,<sup>167</sup> nebo tím, že posunuli horní pražec do kvartové polohy<sup>168</sup> čímž získali ladění C–G–D–A (tedy o oktávu výše než u violy). Druhou cestou bylo zkrácení strun tím, že posunuli kobylku do horních oblouků (často s tím také souviselo přemístění rezonančních

---

<sup>163</sup> V individuální výrobě se užívají dva druhy transparentních laků. Lihový, je tvrdší odolnější a lépe zpracovatelný, a olejový lak, ten je měkčí, estetičtější, ale hůře se s ním pracuje.

<sup>164</sup> Obdobně jako byl voskován nábytek.

<sup>165</sup> Zde je reagováno na stav fondu hudebních nástrojů Ústavu lidové kultury ve Strážnici. Žádný strunný nástroj sbírky není ve stavu schopném hry, u těch několika, které jsou kompletní, došlo vlivem času a nevhodného uložení k tak zásadním poškozením, že napnutím strun by mohlo dojít k jejich nenávratnému zničení. Strážnická sbírka v tomto směru není jediná, obdobná situace je také v Národopisném muzeu v Olomouci. Je to ostatně dáno prioritou uchovat tyto nástroje jako muzejní exempláře a současnou kulturní politikou státu.

<sup>166</sup> Typ ochlebek je dosud v užívání některých souborů v Srbsku pod názvem „Gusle.“

<sup>167</sup> Tak zvaný kapodaster (ze španělského capo d'astro což v překladu znamená začátek hmatníku), v dnešní praxi se s touto úpravou nejčastěji setkáme u kytarových nástrojů, kde jeho umístěním je možné transponovat skladbu, aniž by se měnil prstoklad.

<sup>168</sup> 12/1993

otvorů zrcadlově do horní části korpusu). Nebo zkrátili výrazně hmat a získali tak nástroj, jenž nese označení „krátké housle.“ Tyto úpravy umožňovaly houslistovi hrát s dudami pouze v první poloze.

Nedílnou součástí smyčcových nástrojů je smyčec. V lidovém prostředí je možné setkat se s téměř všemi evolučními stupni této součástky.<sup>169</sup> Neměnnou součástí je potah. Ten se vyrábí z koňských žíní, což byl materiál na venkově běžně dostupný. Mnohem větší rozmanitost je ve tvaru hůlky. První smyčce měly tvar luku, což sice usnadňovalo napínání, ale tyto smyčce byly zároveň příliš měkké, a tudíž byla hra jen na jednu strunu obtížná (při hře se žíně lámaly o strunu a dotýkaly se sousedních strun). K opačnému prohnutí, takzvanému konkávnímu prohnutí, došlo až úpravou Françoise Tortena mezi léty 1780-1790. Tento objev začal do lidového prostředí pomalu pronikat až kolem poloviny 19. století.<sup>170</sup>

Obdobná situace je také s žabkou. Původní lukové smyčce žabku nepotřebovaly, v okamžiku, kdy ale došlo ke snižování prohnutí, vyvstala potřeba vyzvednout potah dál od hůlky (aby nedocházelo ke kontaktu hůlka – potah) a tento úkol připadl špičce a hlavně žabce. První žabky byly k prutu připevněny napevno, ale u rovných smyčců bylo potřeba napínat struny pomocí posunu žabky, objevil se tedy systém zářezu nebo ozubení, do kterých zapadal závěs žabky, a tím udržoval potah v napnutém stavu. Napínací systém pomocí šroubu<sup>171</sup> je možné nalézt pouze u smyčců profesionální výroby, neboť jde již o složitý výrobní proces.

Ideálním materiálem pro výrobu smyčce je tvrdé a zároveň pružné dřevo. To výrobci získávali ve svém blízkém okolí a často jim stačila pouze uříznutá větev bez dalšího opracování. Za nejvhodnější a také nejpoužívanější je možné považovat buk, vrbu a javor (v profesionálním

---

<sup>169</sup> Smyčec se skládá z několika hlavních částí. Základ tvoří hůlka (také prut), což je tělo celého smyčce, na straně dále od ruky je špička, ve které jsou uchyceny žíně (potah). Pod rukou potom bývá žabka, jež slouží k napínání potahu.

<sup>170</sup> Opožděná reakce je zapříčiněna náročným způsobem plastifikace prutu nad otevřeným ohněm, a velké riziko jeho nevratného poškození. Proto se ještě ke konci 19. století běžně setkáváme s mohutnými smyčci, které mají hůlku rovnou, což je určitý kompromis mezi lukovým a konkávním prohnutím, a to nejen v lidovém prostředí.

<sup>171</sup> Vynález napínání smyčce pomocí šroubu je přisuzován hudebnímu skladateli Arcangelu Corelli (okolo roku 1700).



prostředí potom fernambuk a hadí dřevo). Samotná výroba potom už byla relativně jednoduchá a založená jen na práci s nožem. Povrch smyčce ponechávali v přirozeném provedení, případně užili obdobné prostředky jako pro povrchovou úpravu hudebních nástrojů.

Výrobce smyčcových nástrojů je možné rozdělit do dvou kategorií:

### **1. Profesionální výrobci**

Určit přesně nástroj (ve fondu hudebních nástrojů Ústavu lidové kultury ve Strážnici) který je vyroben profesionálním houslařem, není jednoduché. Mnoho nástrojů totiž postrádá etiketu, podle níž by bylo možné určit autorství (mnoho výrobků firmy Lidl Josef Brno postrádá etikety již od výroby), a druhý problém nastává ve skromných zmínkách o těchto výrobcích, neboť se často jedná o regionální mistry. Do této kategorie by bylo možné zařadit například Jiřího Kotulána (\*1921 Šlapanice), jenž je autorem krátkých houslí, rok stavby 1993 (13/1993). Tento nástroj jeví známky profesionální stavby nejen svou propracovaností, ale také čistotou bílé práce<sup>172</sup> a povrchovou úpravou (lak je lihový starozlatohnědého odstínu s červeným nádechem na hlavici). U tohoto nástroje je potřebné upozornit na umístění rezonančních otvorů ve tvaru *eff* do horní poloviny korpusu. Jde o typ krátkých houslí, kde je horní pražec posunut do kvartové polohy. A druhým známým profesionálním výrobcem ve sbírce je Johann Georg Thir (Víděň ca. 1710-1779), jehož housle (11249/1983) jsou nejstarším exponátem fondu (byly vyrobeny roku 1772) a jsou typický představitelem vídeňského houslařství druhé poloviny 18. století.

### **2. Amatérští výrobci**

Zde je patrnější rozdílnost v kvalitě tvorby, ale ještě menší informace o autorství jednotlivých exponátů, neboť jménem podepsané nástroje jsou spíše výjimkou. Z těch několika je možné jmenovat Františka

---

<sup>172</sup> Bílou práci jsou myšleny práce před první povrchovou úpravou (mořením), tedy vyčištění a vybroušení povrchu nástroje, čistota lepených spojů,...

Havlíčka, učitele z Nové Bystřice,<sup>173</sup> vedle krátkých houslí (720/1983) na profesionální úrovni je autorem také dvou jihlavských skřípek (997/1983 a 998/1983). U všech nástrojů je kvalitně provedena bílá práce a také zvládnutí manipulace s lihovým lakem (krátké housle mají kvalitně provedeny povrchovou úpravu žlutohnědým lakem).

U Martina Kuči ze Strážnice, jenž byl hlavním povoláním rolník, stejně jako předchozí výrobce, dosahují jeho nástroje vysoké úrovně zpracování (2445/1983) bílé práce, méně zdařilou je potom povrchová úprava. Podle pamětníků měl velmi dobře vybavenou houslařskou dílnu.

Jan Černý (1883 – 1959) byl povoláním zedník a později technický úředník pocházející z Řetové u Litomyšle. Vůči houslařině se stavěl fanaticky a věnoval jí také hodně prostoru po teoretické rovině, ale zároveň také rozvíjel svou dovednost. Jím postavené housle z roku 1911 (45/1990) dosahují profesionální úrovně.

Štěpán Šopík (1897 – 1976) celý život prožil ve Vyškovci. Jeho hlavním způsobem obživy bylo zemědělství a příležitostné (převážně sezónní) práce. Jako přivýdělek mu sloužila hra na housle, které si vlastnoručně postavil. Jestliže o předchozích výrobcích bylo možné říci, že jejich nástroje dosahují profesionální úrovně, zde platí opak. Svě nástroje (320/2004) stavěl po paměti a také materiál, který užil, nemůžeme nazvat za vhodný.<sup>174</sup> Na stavbě je také znatelná neumělost dokončovacích prací a také jistá neohrabanost řezby. V případě povrchové úpravy použil pigmentového nátěru, čímž zakryl veškerou strukturu materiálu. Zvolil zajímavé barevné schéma, jež by se dalo nazvat mramorováním v černé a tmavě červené barvě (obr. 36). Nelze však souhlasit s Pavlem Kurfürstem, jenž tvrdí „žádný z jeho nástrojů nedosáhl velikosti normálních houslí.“<sup>175</sup> Jestliže ovšem dojde k porovnání zmíněných houslí s rozměry nástroje Antonia Stradivario z roku 1667:<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> Jedinou nalezenou zmínkou o hudebně výrobní praxi je článek Výstava "Lidová umělecká řemesla" v Českých Budějovicích jehož autorem je Alena Plessingerová, otištěný v periodiku Národopisné aktuality 1973, str 339 – 340.

<sup>174</sup> Zda je smrková deska skutečně rezonanční, nelze pro povrchovou úpravu říci.

<sup>175</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002, str 877.

<sup>176</sup> Skokan František: Svět houslí, Praha 1965, str 94.

	Stradivarius 1667	Šopík
Délka korpusu	352	360
Šířka v horním oblouku	167	155
Šířka ve spodním oblouku	201	195

Lze zjistit, že šířka Šopíkova nástroje je sice v horním oblouku o 12 mm a v dolním oblouku o 6 mm menší, ale délka celého korpusu je o 8 mm větší. Zároveň pokud vezmeme v úvahu, že délka celého nástroje je 610 mm oproti 595 mm u houslí Johanna Georga Thira a délka znějící struny je 324, což je rozměr o 4 mm více než udává P. Kurfürst pro housle konce 19. století,<sup>177</sup> je potřeba Kurfürstovu tezi přehodnotit.

Při hledání lidových výrobců hudebních nástrojů je potřeba pátrat v širší společenské vrstvě než jen u spodní vesnické třídy. Vedle chudých rolníků, kteří si hrou přivydělávali k živobytí a postavení vlastního hudebního nástroje bylo pro ně nezbytně nutné (často vytvořili jenom ten jeden nástroj, na který také sami hráli, případně stejně jako Štěpán Šopík postavili ještě několik nástrojů pro muzikanty ve svém okolí), vytvářeli hudební nástroje také drobní řemeslníci, pro které to bylo vítaným rozšířením jejich sortimentu (jde hlavně o truhláře) a v neposlední řadě je také potřeba zmínit i střední třídu vesnického a městského obyvatelstva, která společně s „inteligenci“ (učitel, kněz, úředník) stavěli hudební nástroje pro vlastní potěchu, nebo v rámci svého pronárodního cítění.

### **Trsací chordofony**

Vedle smyčcových nástrojů je možné v lidové kultuře nalézt také zástupce strunných trsacích nástrojů rozeznívaných nehtem prstu nebo plektrem. Za místního a dnes již v podstatě zapomenutého představitele lze považovat kobzu.

---

<sup>177</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002, str 583.

Kobza (S–H 314.122-6) je podobná citeře<sup>178</sup> (některými autory je považována za předchůdce citery).<sup>179</sup> S citerou má podobnou stavbu. Tělo je krabicové a struny jsou nataženy nad korpusem. Rezonanční otvor má kruhový nebo oválný tvar, někdy zdobený rozetou. Zvláštností těchto nástrojů je absence zadní desky, ta bývala nahrazována deskou stolu, na které byl při hře nástroj položen. Dalším společným rysem je pražcový hmatník, nad nímž jsou nataženy převážně čtyři struny (po dvou viz ukázka) a dále mimo hmatník nataženy ještě doprovodné struny.<sup>180</sup>



181

Jak je z příkladu vidět, jsou melodické struny unisono zdvojeny a lze na ně hrát díky rozložení pražců jen diatonickou řadu. Doprovodné struny mohly být rozeznívány plektrem, nebo jak uvádí Folprecht na příkladu hry Václava Raška,<sup>182</sup> který rozezníval jen struny melodické a doprovodné nechával znít samovolnou rezonancí (obdobnou praxi je možné nalézt také u violy d'amore). Při hře byl nástroj položen na stole nebo kolenou a struny se rozeznívaly seříznutým brkem. Jedinou výzdobou těchto nástrojů byla řezba na hlavici. Kobzy si vyráběli většinou hudebníci sami. Jediným známým výrobcem ve sbírkách Ústavu lidové kultury ve Strážnici je Jožka Ország – Vranecký ml.<sup>183</sup> Ačkoliv nebyl vyučen v žádném z dřevařských odvětví, dosahují jeho nástroje vysokého stupně zpracování nejen čistotou řemeslné práce se dřevem, ale také vhodným výběrem dřevin a následnou povrchovou úpravou.<sup>184</sup>

<sup>178</sup> Viz dále

<sup>179</sup> Folprecht, Jan: Cítery v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Ostrava 2005, str 15.

<sup>180</sup> Ladění těchto strun určovala buď jejich tloušťka ve spojení s napnutím, nebo odlišná délka.

<sup>181</sup> Převzato z Ország-Vranecký, Joža: Kobza, in Naše Valašsko XIV, Brno 1951, str 33.

<sup>182</sup> Folprecht, Jan: Cítery v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Ostrava 2005, str 16.

<sup>183</sup> Narodil se roku 22. 3. 1913 v Novém Hrozenkově a zemřel 14. 4. 1977 v Hrabyni u Opavy. Povoláním byl učitel a amatérský odborný pracovník Valašského muzea v Rožnově pod Radhoštěm. Hlavní směr svého zájmu soustředil na dýmkařství, kovářství a hudební nástroje. V Rožnově se nejen věnoval hudebním nástrojům teoreticky, ale dokonce sám exponáty rekonstruoval a vyráběl nové, je jej tedy možno považovat za lidového výrobce hudebních nástrojů.

<sup>184</sup> Jím vyrobená kobza nese známky kvalitní práce s lakem na úrovni profesionálního výrobce. Je pravděpodobné, že jakožto spolupracovník státní instituce měl přístup k technologiím a materiálům užívaných v profesionální stavbě.

Dalším nástrojem řazeným do téže kategorie jako kobza je citera. Oba zmíněné nástroje vychází ze středověkého psaltéria. Současná podoba vznikla na počátku 19. století v rukou houslaře I. Simona (Haidhausen) a velmi rychle si ji oblíbilo hlavně německy mluvící obyvatelstvo. Oproti kobze má složitější konstrukci, a tudíž její výrobě bylo potřeba již profesionálního výrobce. Proto ji nacházíme spíše v oblasti Krušných hor, Šumavy, Jeseníků a Krkonoš.<sup>185</sup> Ve druhé polovině 19. století, kdy došlo u nás díky módním vlnám k záplavě těchto nástrojů, stala se také oblíbeným nástrojem žebráků. Po druhé světové válce došlo téměř k vymizení tohoto typu nástroje, avšak od roku 1985 se hráči na citeru pravidelně scházejí a dodnes existují kluby citeristů.<sup>186</sup>

Typově se citera štěpí do tří základních skupin:

- 1. diskantová a harfová**<sup>187</sup> – tyto nástroje mají stejně jako kobza nataženo několik melodických strun (převážně pět) nad hmatníkem pro hru melodie a velký počet strun, na které se hraje akordický doprovod.
- 2. akordová** – (například 2/1997) na místě, kde má diskantová citera hmatník, jsou nataženy většinou čtyři sady strun laděných do akordů a zbylé struny vytvářejí chromatickou řadu v rozsahu jedné až dvou oktáv.
- 3. smyčcová citera** – již svým názvem napovídá, že struny jsou rozeznívány tahem smyčce, také korpus je uzpůsoben pohybu smyčce C-výřezy, někdy má totožný tvar s violou a struny (4 – 5) má jen nad pražci opatřeném hmatníku

Vzhledem k profesionálnímu původu a také k jejich reprezentativnímu charakteru jsou nástroje bohatě zdobeny malbou a intarzií ze slonoviny a exotických dřevin. Z toho je možné usuzovat, že majitelé patřili k vyšší skupině měšťanské společnosti.

Výrobci těchto nástrojů byli převážně mistři houslaři, v pozdějších dobách vznikaly také v podmínkách manufakturní výroby, jako byla například firma Lídl Josef Brno.<sup>188</sup> Podrobný soupis nástrojářů

---

<sup>185</sup> V těchto převážně německých oblastech byla hojně rozšířena profesionální stavba hudebních nástrojů.

<sup>186</sup> V roce 1991 například vznikl klub Radegast na Ostravsku (vedení se ujal Jan Folprecht)

<sup>187</sup> Harfová citera se od diskantové odlišuje pouze tím, že část doprovodných strun je natažena díky prohnutému korpusu mimo tělo a je zakončena na ramenu, čímž vytváří podobu harfy.

<sup>188</sup> Josef Lídl se narodil 1.7.1864 a zemřel 11.1.1946. Od roku 1895 začal zaměstnávat nástrojáře a postupně vytvořil manufakturu na výrobu dechových a strunných nástrojů. Jeho firma měla nemalý vliv na rozvoj houslařství (vyučilo se u něj několik houslařů české národnosti – Josef Kreutzer, František Zyka, Bohumil

zabývajících se stavbou citery je vytvořen v publikaci Jana Folprechta *Citery v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*,<sup>189</sup> je zde vidět nepoměr v zastoupení oblastí Čech, kde je známo 135 výrobců citer a Moravy, která je zastoupena jen 14 známými výrobci. Další důležitý poznatek je možné získat ze samotných jmen,<sup>190</sup> kdy převážná většina je německého původu.

Kytara není typickým hudebním nástrojem lidové kultury na našem území. Oblibu si získala díky své jednoduché ovladatelnosti převážně mezi mladou generací v době mezi světovými válkami, kdy je hlavně spojována s potulnými hudebníky a trampským hnutím. Její lidová existence je spíše otázkou současnosti<sup>191</sup> a teprve budoucí vývoj ukáže, zda je to schůdná cesta, nebo „evolučně“ slepá vývojová větev.

Určitou krátkodobou epizodou naší lidové kultury<sup>192</sup> je vznik „tamburašských orchestrů.“ První vznikl v Praze roku 1891, byl založen studenty Českého vysokého učení a v následujících letech potom vznikaly obdobné soubory v dalších městech.<sup>193</sup> Instrumentář těchto kapel se skládal z nástrojů podobných kytaře – Bisernica<sup>194</sup> a Bugarja, dále mandolíně podobného nástroje Brač a Kontrašice a basového nástroje Berde, což je v podstatě kytara velikosti kontrabasu. Všechny tyto nástrojové typy mají totožný počet strun (čtyři) a hraje se na ně plektrem.

Výrobce je možné určit jen u dvou nástrojů – Bugarie (12/1991) je z dílny Eduarda Vondráčka v Praze (před rokem 1918) a Kontrašice (4/1991) P. Bogdanov&Co. Je zde tedy zastoupena jak domácí výroba, tak i dovoz<sup>195</sup> z oblasti Balkánského poloostrova.

---

Buček), ale díky hromadné výrobě byl schopen dodávat hudební nástroje cenově dostupné i lidovým hudebníkům.

<sup>189</sup> Folprecht, Jan: *Citery v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Ostrava 2005, str 169-171.

<sup>190</sup> Jméno samo o sobě nemusí mít dostatečnou výpovědní hodnotu, ostatně stačí se podívat na jméno autora této práce, ale částečným vodítkem být může.

<sup>191</sup> Hlavním nositelem jsou převážně romské a židovské folklorní soubory, které si tento nástroj přijaly za vlastní (viz televizní pořad „Sešli se,“ nebo pořady „Romfestu“ ve Strážnici).

<sup>192</sup> V tomto případě nejde o tradiční kulturu, ale spíše o zájmovou folkloristickou činnost přelomu 19. a 20. století.

<sup>193</sup> Důvod, proč je tento typ kapel zmíněn také v této práci, ačkoliv jde o umělý import cizí kultury (jde o lidovou kulturu chorvatských a srbských obyvatel na území bývalé Jugoslávie a jejich menšin v Maďarsku a Rakousku), je existence kompletního nástrojového inventáře jedné kapely ve fondu Ústavu lidové kultury ve Strážnici pod čísly 1/1991 až 15/1991.

<sup>194</sup> Zde je velká podobnost s nástrojem ukulele.

<sup>195</sup> Hlavním dovozcem byla firma Lidl Josef Brno, od této firmy otiskl Pavel Kurfürst prodejní leták ve své publikaci *Hudební nástroje*, Praha 2002 na straně 455.

## Úderné chordofony

Představitelem úderných strunných hudebních nástrojů je cimbál. Cimbál je tedy úhozový nástroj, jehož struny jsou rozeznívány úderem paličky. Původ nástroje je kladen do oblasti Arábie nebo Persie. První zmínky o nástroji tohoto typu na území Evropy pocházejí z 10. století (životopis sv. Dunstana). Pro nás je však podstatnější až jeho spojení s lidovou kulturou. Cimbál zažil v lidové hudbě Moravy dvojí život. Poprvé se objevuje okolo roku 1700 ve své malé podobě, tedy bez dusítek a jen se dvěma řadami kobylek,<sup>196</sup> brzy však doplněné o dělicí kobyly, čímž se jeho rozsah zásadně rozšířil (obr. 37). Nástroj byl uzpůsoben ke hře za chůze tím, že byl popruhem zavěšený za krk a opřený o břicho,<sup>197</sup> avšak častějším způsobem hry bylo jeho položení na stůl, nebo hudebníkovy nohy. Také způsob hry byl od dnešního nástroje odlišný, při sólové hře se dosti často hrálo jen jednou rukou (druhá tvořila jakési dusítko), naproti tomu v souborové hře hrál hudebník oběma rukama a ztlumení dozvuku prováděl zápěstím.

Tento typ cimbálu se v naší oblasti dlouho neudržel. Ve druhé polovině 19. století se s ním setkáváme již jen zřídka (poslední zprávy jsou z Kyjovska a Valašska, kde ve skromném počtu přečkal do 20. století). Hlavní důvod jeho neudržení je možné spatřovat v jeho nákladném pořízení, přece jen na výrobu tohoto nástroje bylo potřeba mnoho zručnosti, takže se na výrobu specializovalo jen málo řemeslníků, což se samozřejmě promítlo na ceně, také finančně nákladná údržba nepatřila k levným záležitostem a současně s intonační nestálostí a malou životností nástroje (jestliže se vezme síla tahu strun na relativně chatrný korpus) se podílela na jeho krátké působení v lidové kultuře.

---

<sup>196</sup> Dělicí kobyly vytvořil P. Hebenstreit. Další důležitou inovací bylo rozmístění duší pod dělicí kobyly, což provedl roku 1792 kapelník Zimmermann, čímž dosáhl větší pevnosti korpusu a zároveň hlasitějšího zvuku.

<sup>197</sup> Tento způsob hry byl dosti náročný na hudebníkovu fyzickou zdatnost, neboť při manipulaci s nástrojem ve strážnickém depozitáři jsem měl problém vůbec tento nástroj zvednout, natož ještě při chůzi hrát.

Druhého života se cimbálu dostalo až ve 30. letech 20. století. Nyní již mluvíme o cimbále velkém po úpravě Wensela Josefa Schundy,<sup>198</sup> který okolo roku 1866 postavil velký chromatický cimbál s rozsahem D – e<sup>3</sup> a později (1874) jej ještě doplnil pedálem ovládaným dusítkem. Těmito zásahy se rozšířil celkový rozsah nástroje od C po a<sup>3</sup>, zvětšily se dynamické možnosti nástroje, a to vše dovolovalo hudebníkům kvalitnějšího virtuózního hraní.

Na Moravu se tento nástroj dostal dvěma cestami. Za hlavního importéra je možné pokládat cikánské kapely, jejichž hlavním repertoárem byly novouherské čardáše a kteří ve hře na cimbál vynikali. Druhou cestou byly kapely z blízkého Slovenska, které cimbál přejaly do svého instrumentáře dříve. Jiří Pavlica uvádí, že kapela slováckého kroužku „z roku 1939 hrála ve složení dvoje až čtvery housle, viola, klarinet, kontrabas a cimbál.“<sup>199</sup> Ve Strážnici je cimbál doložen již v roce 1934.

Jestliže byl malý cimbál složitý pro domácí výrobu, je stavba velkého cimbálu v domácích podmínkách nemožná. Proto se stavbě věnovali a věnují jen profesionální výrobci. Ve sbírkách Ústavu lidové kultury ve Strážnici je cimbálů několik, exponát uložený ve výstavě je maďarského původu od Mogyoróssy Gyula.<sup>200</sup>

Proč se tento nový cimbál oproti malému udržel, ačkoliv je finančně hodně nákladný, je zapříčiněno sociálními změnami ve společnosti, kdy většina hudebníků hraje pro zábavu, má svůj vlastní příjem, a tudíž si tento nástroj může dovolit udržovat. Dalším důležitým činitelem je, že mnoho nástrojů, které dnes užívají folklorní soubory, bylo zakoupeno zřizovateli (v době komunistického režimu se snažil téměř každý podnik vlastnit soubor lidových nástrojů, neboť to patřilo k dobrému image a vybavoval je dle svých možností), po roce 1989 si soubory tyto nástroje nakupují ze společného fondu, nebo na základě různých grantů státních a kulturních institucí. Tato kulturní politika je ostatně důležitá pro jakýkoliv rozvoj nebo udržení instrumentáře a vysvětluje proč, je

---

<sup>198</sup> Wenzl Joseph Schunda, skutečným jménem Václav Josef Šunda (narodil se 19. 5. 1845 v Dubeči u Řičan a zemřel 1923 v Budapešti), byl pravděpodobně synovcem houslaře Josefa Schundy. Vyučil se u pražského houslaře Johanna Kulíka, ačkoliv byl houslařem, své uplatnění našel hlavně jako výrobce cimbálů.

<sup>199</sup> Pavlica, Jiří: Lidové hudební nástroje na Uherskohradištsku a jejich uplatnění v souborech ZUŠ, Olomouc 1980, str 15.

<sup>200</sup> U nás se stavbě cimbálu věnuje Galuška v Ostrožské nové Vsi.



instrumentář současných lidových uskupení na relativně vysoké úrovni  
oproti minulým epochám.

## Aerofony

### Hranové aerofony

Rozšířeným dechovým hudebním nástrojem v lidovém prostředí jsou flétny (píšťaly). Zvukový signál u těchto nástrojů vzniká nárazem proudu vzduchu na hranu, čímž dochází ke vzniku turbulentního proudění. Pro bohatou typovou variabilitu je potřeba rozdělit tento rod do několika skupin. 1. proud vzduchu je veden na hranu přímo

2. proud vzduchu je veden na hranu kanálkem

#### 1. Proud vzduchu je veden na hranu přímo

V artificiální hudbě je klasickým představitelem příčná flétna. Příčná flétna nezískala své místo v lidové kultuře ihned, ale setkáváme se s ní teprve od druhé poloviny 19. století, a to ne u typických vesnických kapel, ale spíše v městském prostředí oblasti Čech. Ve fondu je obsažen jediný zástupce tohoto hudebního nástroje, je jím příčná flétna 968/1983. O jejím nelidovém původu vypovídá materiál, z něhož je vyrobena. Tělo je ebenové a jednoduchá mechanika postříbřená, jde tedy o nástroj profesionální výroby<sup>201</sup> a určený spíše pro užití na kůru kostela, ve šlechtické nebo vojenské kapele, než o hudební nástroj užívaný v lidové kultuře. Dnes je možné se s příčnou flétnou v její moderní podobě občas setkat u folklorních souborů.

Hojněji zastoupeným typem je syrx. Syrx je soustavou píšťal bez hmatových otvorů (jedna píšťala rovná se jeden tón) seřazených v jedné řadě.<sup>202</sup> Řazení jednotlivých píšťal je možno sledovat ve dvou verzích. Klasické je seskládání od největší po nejmenší, ale vedle toho také existuje symetrické řazení, jak dokládá obr. 38,<sup>203</sup> kdy nejhlubší tón je uprostřed. Jako výrobní materiál pro stavbu těchto nástrojů bylo nejčastěji využito rákosových stvolů (nebylo je potřeba složitě upravovat), které byly svázány (někdy také lepeny voskem) k sobě a zpevněny příčným

<sup>201</sup> Eben, jenž slouží ke stavbě některých hudebních nástrojů (klarinet, hoboj,...), patřil a dosud patří mezi drahé dřeviny, což vylučuje jeho užití v lidové výrobě. Také klarinety, které byly v užívání lidových kapel, byly původem většinou z domácích dřevin.

<sup>202</sup> Někdy také ve dvou řadách, ale tyto verze je možné nalézt spíše v oblasti Jižní Ameriky.

<sup>203</sup> Tento nástroj má číslo 616 E. Není součástí fondu, ale dlouhodobou zápůjčkou z Českého muzea hudby

stéblem. Složitějším typem potom bylo vrtání píšťal z jednotlivých kulatin, nebo vrtání otvorů do čela desky vedle sebe (všechny píšťaly mají tedy jedno společné tělo). Tyto varianty fond neobsahuje.

Výrobce jednotlivých nástrojů již dnes není možné přesně stanovit. Je možné předpokládat, že jej vytvářeli hlavně pastýři během své služby u stáda a také na tyto nástroje sami hráli.

## **2. proud vzduchu je veden na hranu kanálkem**

Větší zastoupení má v lidové kultuře tento typ píšťal. Jeho rozšíření je dáno dvěma faktory. V první řadě rozsahové a melodické možnosti dovolují jednodušší a efektivnější hru než moldánky a druhým důvodem je jejich bohaté zdobení, které povýšilo některé píšťaly na umělecké předměty a jež lákalo už sběratele a návštěvníky venkova v době 19. století.

Nejjednodušším představitelem této skupiny je koncovka.<sup>204</sup> Jde o píšťalu bez hmatových otvorů. Zvukově je postavena na principu přefukování základního tónu a modulacích uzavíráním a otevíráním výstupního otvoru.

Složitějším typem jsou píšťaly s hmatovými otvory (jejich počet se pohybuje v rozmezí 3 – 9 otvorů). Je na ně možné zahrát většinou jen diatonickou řadu. Ladění těchto nástrojů je individuální, dané ladění je možné očekávat teprve od nástrojů postavených ve druhé polovině 20. století.

Zvláštním druhem píšťaly je nástroj 1766/1986 (obr. 39), což jsou v podstatě seskládané jednoduché píšťaly po způsobu syrinxe. Jejich užití je ale diskutabilní.

Za materiál pro stavbu píšťal se používalo vedle rákosových stvolů hlavně vrbové, lískové dřevo a hovězí kosti, ale nejsou výjimkou také flétny z javoru a akátu. Výroba se prováděla dvojím způsobem. První dokumentuje exponát (1805/1983), nejdřív dojde k povrchovému opracování, následuje vyvrtání korpusu pomocí nebozezu a nakonec dojde k vytvoření dírek a konečnému vyhlazení a zdobení. Druhým způsobem je

---

<sup>204</sup> 34/93

rozštípnutí kulatiny na půlky, vytočení dřevě a následného spojení polovin omotáním páskem kůry obdobně jako u pastýřských troub. V obou případech se horní otvor uzavírá zátkou opatřenou kanálkem většinou z téhož dřeva.

Je potřeba upozornit na jednu odlišnost od zobcové flétny. Většina píšťal má kanálkový vstup ve spodní části čela nástroje a také hrana, o kterou se láme proud vzduchu, je ze spodní strany.

Lidové píšťaly, jak, bylo uvedeno výše, jsou bohatě zdobený. Nejjednodušším způsobem je takzvané vypalování, kde jsou jednoduché motivy vypáleny žhavým železem. Složitější výzdobu představuje vylévání cínem (cínová intarzie), kdy je v těle nástroje rytím vytvořen ornament a následně zalit cínem (po zatvrdnutí se leští). Za nejsložitější zdobení je možné považovat úpravu, při které se užívá působení přírodních kyselin na barvu dřeva.<sup>205</sup>

Výrobce píšťal je možné hledat mezi spodními vrstvami vesnického obyvatelstva a v minulosti hlavně u mladších generací. Jediným známým výrobcem píšťal ve fondu Ústavu lidové kultury ve Strážnici je Jožka Orsag-Vranecký ml., který je zmiňován již v textu o kobze.

Samostatnou skupinu těchto nástrojů tvoří okaríny. Jde o hranové píšťaly s plně uzavřeným korpusem vejčitého tvaru opatřeným hmatovými otvory. Okarína vznikla v Itálii v polovině 19. století v dílně Giuseppa Donatiho<sup>206</sup> a brzy se rozšířila po celé Evropě. Materiálem pro stavbu je hrnčířská hlína, což omezuje výrobce jen na sféru hrnčířů, jakožto vlastníků pece na vypalování keramiky. S hrnčířskou praxí také souvisí výzdoba jednotlivých nástrojů od holých, přes jednobarevné až po bohatě zdobené malbou nebo „kukačkou.“

Na okarínu je možné zahrát melodii v rozsahu decimy a je možné nalézt, obdobně jako u zobcových fléten, celou řadu velikostí. Okarínu nelze pro svou nemožnost doladování považovat za orchestrální nástroj. Spíše plní funkci sólového muzicírování a v pozdější době jako dětská hračka a vítaný suvenýr (tupeská keramika).

---

<sup>205</sup> Jednotlivé postupy si výrobci s těží obdobně jako houslaři „tajemství“ svých laků.

<sup>206</sup> (1836 – 1925) Boloňa (Itálie)

Blízkým příbuzným okaríny je slavík. Tento předmět, mající stejný princip jako píšťalka, lze však spíše považovat za hračku, než za plnohodnotný hudební nástroj.

### **Aerofony šalmajového typu**

Pro tento druh dechových nástrojů je typické vytváření zvuku pomocí kmitání plátku nebo dvouplátku (také se mu říká strojek). Je zajímavé, že ačkoliv byly dvouplátkové nástroje v období středověku oblíbené (šalmaj), v lidové kultuře je reprezentují pouze primitivní typy, jako například z rákosového stébla, či stvolu pampelišky. Mnohem většího uplatnění našly v lidové kultuře nástroje jednoplátkové.

Klarinet, který má dnes své místo jak v dechovém, tak i v cimbálovém obsazení, začal pronikat do lidové kultury v 18. století a postupně vytlačil svého „příbuzného“ dudy.

Přímým předchůdcem klarinetu byl středověký chalumeau, který má jen dírkami opatřený cylindrický korpus, tento nástroj přetrval v lidové kultuře až do 19. století jako lidový klarinet vyráběný většinou z javorového dřeva – 125/2004. Zajímavostí chalumeau je, že při hře byl plátek osazen shora, hudebník se ho tedy dotýkal horními rty (což bylo fyzicky namáhavější než dnešní způsob hry), současná podoba chalumeau, kterou vyrábí Pavel Čip v Zubří (u Rožnova pod Radhoštěm), již odpovídá dnešnímu způsobu hry na klarinetové nástroje.

Lidový klarinet je konstrukčně jednoduchý, tvoří jej větev s podélně vyvrtaným otvorem, osazená dírkami umožňující částečnou chromatickou hru. Plátek z javorového dřeva je k tělu přivázán nití obdobně jako u dřívějších klarinetu. Výroba je tedy relativně nenáročná a byli jí schopni i lidé na vesnici.

Jiná situace nastává v případě klarinetu. Vznik klarinetu v dnešním slova smyslu je možné přisoudit Jacobu Dennerovi, který okolo roku 1720 objevil možnosti klarinetového přefukování.<sup>207</sup> Název klarinetu pochází od zdobněliny slova klarina, kterou svým tónem připomínal. V lidovém

---

<sup>207</sup> Klarinet přefukuje o duodecimu oproti oktávě u flétny.

prostředí se setkáváme se dvěma základními typy nástrojů. V minulosti běžnějším byl klarinet s německou mechanikou, která byla na našem území běžná i v artificiální hudbě. Mnohem později (až ve 20. století) se začíná prosazovat francouzský systém klapek.<sup>208</sup>

V minulosti byla bohatá také pestrost různých ladění, ta se nakonec ustálila na A, B, C a Es, přičemž v lidové kultuře se nejčastěji vyskytovalo ladění C a v dechových orchestrech ještě Es. Méně častým bylo ladění B a skoro vůbec A. V dnešní době se ladění ustálilo po vzoru artificiální hudba na B a Es.

Klarinet patří mezi hudební nástroje, které lze postavit v domácích podmínkách jen stěží. Je to dáno materiálem, dnes se používá eben (v minulosti také javor a zimostřez) a kovová mechanika. Tudíž výrobci byli pouze specializované firmy jako je Amati – Denak, případně v minulosti Lidl Josef Brno a Krevnik Hradisch.<sup>209</sup> Zde je akutní nedostatek informací o výrobcích, protože firemní značka je na minimu hudebních nástrojů, tudíž většina je vedena anonymně.

Hudebním nástrojem lidové kultury, kterému bylo v minulosti věnováno v literatuře snad nejvíce prostoru, jsou dudy.<sup>210</sup> Dudy je možno považovat za jeden z nejstarších hudebních nástrojů našeho lidového instrumentáře.

Hlavními částmi nástroje je kožený vak (měch), který působí jako zásobník vzduchu, melodická píšťala (přednice) a zadní píšťala (huk). Poslední součástí je dymák, který slouží k nafukování měchu. Tento díl byl připojen až později, původně se měch nafukoval ústy obdobně jako u dud skotských. Zvuk je vytvářen malým strojčkem s jedním plátkem, jenž je umístěn v každé píšťale. Na našem území se můžeme setkat se dvěma typy dud.

1. s jedním a více huky, které vycházejí přímo z měchu, při hře jsou položeny na rameno a trčí směrem vzhůru. Melodie se hraje na přednici pouze jednou rukou (druhá musí držet váhu nástroje) a vzduch do měchu

---

<sup>208</sup> Tento vývoj je odrazem obdobného vývoje v artificiální hudbě. Francouzský systém je intonačně přesnější a na ovládání jednodušší. Určitý problém nastává, pokud je na klarinet s francouzským systémem hrána skladba některého z německých autorů, neboť tyto skladby byly psány pro německý systém.

<sup>209</sup> Zřejmě jde o výrobce v Uherském Hradišti z 2. poloviny 19. století.

<sup>210</sup> Je to také jediný hudební nástroj, kterému je věnován celý festival, letos již 19. ročník Dudáckého festivalu ve Strakonících.

fouká hudebník ústy.<sup>211</sup> Tento typ nejdéle přetrval na území Valašska pod názvem šutky, což je menší verze nafukovaných dud..

2. jen jeden huk je zaháknut za hudebníkovo rameno a visí směrem dolů (obr. 40). Melodii hraje na přednici oběma rukama a měch naplňuje dymákem.<sup>212</sup> Tento typ během 19. století převládl a postupně vytlačil předchozí typ z užívání. Hlavní důvody je možno spatřovat v méně namáhavé hře (dofukování měchu ústy není snadnou činností), dále zvětšeným rozsahem, který umožňovala hra oběma rukama a také uvolněním úst pro zpěv (hudebník již mohl doprovázet svou hru zpěvem).

Ladění dud bylo na našem území proměnlivé, je to dáno sólovým hraním na nástroj, kdy není potřeba jednotné intonace a v případě, pokud byla hra na dudy doprovázena houslemi, doladřoval se houslista podle dud při hře podle sluchu, nebo úpravou pomocí kapodásteru.<sup>213</sup> V okamžiku, kdy bylo lidové uskupení doplněno o hudební nástroje s přesně stanoveným laděním, bylo potřeba ustálit také ladění dud. Na Chodsku se ustálilo ladění D, E a Es, na Moravě bylo ladění dud vyšší F a G. Dnes se ustálilo ladění českých dud na Es a moravských G. Ostatních ladění je možno docílit změnami velikostí jednotlivých píšťal.

Mezi výrobce a interprety by mohlo být vloženo rovnítko. Každý dudák si musel být schopen svůj nástroj opravit a případně také postavit nový. Materiál na stavbu byl na venkově dostupný, měch je z kozlí kůže (případně psí nebo telecí), jako roztrubu je využito vydlabaného dobytčího rohu (u lepších nástrojů zdobeného mosazí) a pro vlastní píšťaly se užívají různá dostupná dřeva jako je javor, hrušeň, švestka, třešeň a další. Zručnost a sociální postavení jednotlivých výrobců a muzikantů je možné odvodit z výzdoby jednotlivých nástrojů, kde vedle řezby lze nalézt ozdoby z kostí, cínovou intarzií, mosazné plíšky, ale také barevnou úpravu prováděnou vypalováním nebo leptáním přírodními kyselinami.

Zvláštním příbuzným dud jsou gajdice. Jde vlastně jen o samostatnou přednici (bez měchu a huku), do které se fouká ústy obdobně jako u vzdušnicových šalmajů s rozsahem jedné oktávy.

---

<sup>211</sup> Je to tedy typ příbuzný z dudami běžně používanými ve Skotsku.

<sup>212</sup> Tento typ v dnešní době na našem území převládá.

<sup>213</sup> Funkce kapodasteru je vysvětlena v kapitole smyčcové chordofohy v rámci textu o krátkých houslích.

Domovem tohoto nástroje je tatranská oblast Slovenska. V moravské lidové kultuře tento nástroje nenalezneme.

### **Nátrubkové aerofony**

Nátrubkové dechové nástroje mají dlouhou historii. S prvními doklady se můžeme setkat již u nástěnných maleb starověkých kultur (Egypt, Řecko). Vyhledávány byly hlavně pro svůj nosný tón, který je dobře slyšitelný i na větší vzdálenosti, potřebný pro předávání signálu na bojišti.

V dnešní době lidové formy nátrubkových nástrojů z běžného užívání vymizely, oproti jejich příbuzným nástrojům v alpské oblasti nebo Tibetu a byly nahrazeny nástroji profesionální výroby. Ne ale ve své původní signální funkci, ale v nové funkci orchestrálních nástrojů v rámci dechových a smíšených uskupení.

Typickým představitelem původního nátrubkového nástroje může být považován roh.<sup>214</sup> Jde o jednoduchý nástroj, který vznikne vydlabáním vnitřku rohu a v místě špičky se vyřízne otvor kalíškovitého tvaru, jenž má funkci dnešního nátrubku<sup>215</sup> (C–S 423.111.1 pro beznátrubkové a C–S 423.111.2 pokud je do rohu vložen nátrubek). Základní tón, který se vytváří stejně jako u dnešních nátrubkových nástrojů vibrováním rtu v nátrubku (ať už integrovaném, nebo externím), je dán velikostí celého těla nástroje a další tóny je možné vytvářet pomocí nátisku v rámci alikvotních tónů<sup>216</sup> (obdobně to funguje u všech nátrubkových nástrojů), na tento nástroj by tedy měla jít zahrát jednoduchá melodie postavená z tónů této řady.<sup>217</sup>

Tento nástroj bylo možno nalézt v rukou ponocných, věžních hlásných, pastýřů, ale také v inventáři některých kůrů, kde navozovaly v době Vánoc pastýřskou idylu.

---

<sup>214</sup> Kravský nebo buvolí.

<sup>215</sup> Určitou inovací je vložení ze dřeva vyřezaného nátrubku do rozšířeného ústí, čímž dojde ke změkčení hraného tónu a zároveň se usnadní tvorba alikvotních tónů.

<sup>216</sup> Alexandr Buchner nevhodně řadí tento nástroj mezi tónové nástroje a pomíjí jejich melodické možnosti.

<sup>217</sup> Byl jsem například svědkem, kdy na roh byla hrána melodie vánoční písně Tichá noc.



Výrobci byli zřejmě totožní s uživateli těchto nástrojů. O jejich technické zručnosti vypovídají dochované nástroje od jednoduchých, postrádajících jakékoliv ozdoby (pouze vyleštěné), až po bohatě zdobené řezbou, kováním a také leptáním kyselinou. Podle provedení je tedy možné usoudit, pro kterou společenskou vrstvu byl určitý nástroj vytvořen. Pro usnadnění hry a také zvětšení rozsahu je možné nalézt rohy s otvory, jejichž odkrytím došlo ke změně základního tónu a tím také ke změně tónové řady.

Příbuzným nástrojem rohu je šofar (obr. 41), což je hudební nástroj židovské obce s liturgickou funkcí, nejde tedy o lidový hudební nástroj v pravém slova smyslu. Obdobně jako roh je vyroben z rohoviny, ale v tomto případě beraní nebo antilopí. Hlavním rysem šofaru je jeho plochý tvar, kterého je docíleno několikahodinovým vařením v oleji, následného vytvarování a zafixování v přípravku do jeho vychladnutí. Vedle složitého výrobního postupu znemožňovalo lidovou výrobu tohoto nástroje ještě určení ke hře při bohoslužbě, tudíž výrobu směli provádět jen pověřeni výrobci z řad židovské obce.

Konstruktivně složitějším nástrojem je „pastýřská trouba.“ Nástroj je blízkým příbuzným klariny, avšak není pouze v přímém provedení, ale větší typy mají nahoru vytočený roztrub, případně jsou zohnuty i několikrát (například nástroje 1930/1983) a blíží se starému nástroji serpent. Hlavní místo užívání těchto nástrojů spadá do oblastí se salašnickým způsobem obživy (tedy převážně Karpatská oblast).

Základní surovinou pro výrobu je dřevo, hlavně z jedle, smrku, javoru, a po obvodu jsou omotány páskem z třešňové kůry. Protože je korpus kónický a často zahnutý, je tyto nástroje nemožné vrtat obdobně jako píšťaly, proto se kulatina nejprve podélně rozpůlí a potom se každá polovina samostatně dlabe. Následně se hotové poloviny k sobě přiloží a spojí se obmotáním pásem kůry (je možno nalézt také nástroje omotané kůží) a v některých případech je konstrukce zpevněna kovovými obručemi. Operace spojené s výrobou troub jsou v lidové kultuře dobře známou technologií, které se používá ve vesnickém prostředí pro výrobu dřevěných žlabů a trubek rozvádějících vodu, z čehož lze vyvodit, že tyto nástroje byl schopen vyrobit nejen v salašnických oblastech každý zemědělec.

Pastýřské trouby jsou většinou bez externího nátrubku (kalíšek, ve kterém dochází k tvoření zvuku, je vytvořen souběžně s dlabáním těla), ale existují také s vloženým jednoduchým nátrubkem ze dřeva. Základní tón je zde dán celkovou velikostí nástroje, která se pohybuje v rozmezí od 0,5 metru až po 4 metry.

Tyto nástroje jsou obdobně jako rohy schopny hrát vedle základního tónu jeho alikvotní tóny (samozřejmě podle možností hudebníka), jako doklad může posloužit dosud částečně přežívající hra na území Slovenska a také soubory hrající na období těchto nástrojů v Alpách.<sup>218</sup> U pozdějších typů se můžeme setkat také s nástroji, které mají rozšířený tónový rozsah pomocí dírek.

Od 19. století začíná do lidové kultury postupně pronikat typ hudebních nástrojů, který byl dříve pouze výsadou měst (věžní trubači), chrámů a armády. Jsou jimi žesťové nástroje. Hlavním materiálem pro jejich výrobu je mosazný plech, proto také dostávají často označení jako „plechy, rýny, okapy“ a další. Konstrukčně vycházejí z výše uvedených trub, kdy prvotní změnou je typ materiálu a následné inovace s tvarem korpusu a přidáváním mechaniky pro zjednodušení hry a zvětšení rozsahu. Jde o nástroje výrobně značně složité, proto se s jejich lidovou výrobou nesetkáváme, tyto nástroje jsou vyráběny pouze profesionálními výrobci rukodělně, nebo v manufakturách (později továrnách).

V lidové kultuře nejčastěji melodickou složku zastává trubka nebo křídlovka,<sup>219</sup> oba nástroje převážně v ladění B. Nižším nástrojem je pozoun (většinou je myšlen snížcový) a baskřídlovka.<sup>220</sup> Méně obvyklým nástrojem je lesní roh. Basovou linku potom vytváří tuba, eufonium, nebo heligon.

V dnešní době u nás přetrvala výroba žesťových hudebních nástrojů jen ve firmě Amati-Denak.<sup>221</sup> V minulosti se stavbou zbývala také firma Lídl Josef Brno (lesní roh 15/1993), Anton Lippert in Prag, firma působila

---

<sup>218</sup> Dnešní alpské trouby jsou na vyšším stupni zpracování než naše. Je to dáno nepřerušenu tradicí v jejich užívání a také tím, že v dnešní době tyto nástroje stavějí jen specializovaní výrobci. Díky tomu je také zvuková kvalita na vyšší úrovni. Je možné tvrdit, že pokud by u nás nedošlo k přerušení tradice hry na tyto nástroje, mohl být stav jejich výroby u nás obdobný.

<sup>219</sup> Křídlovka je příbuzným nástrojem trubky, jediný rozdíl je v tvaru nátrubku, který je kóničtější a výsledný zvuk je jemnější. Ventily jsou převážně otočné, ale není to pravidlem.

<sup>220</sup> Baskřídlovka je v podstatě velkou křídlovkou (je to jedna rodina zcela dle představ Huttera)

<sup>221</sup> Dříve Amati Kraslice, současný název vznikl po privatizaci v roce 1993 a je zkratkou DEchové NÁstroje Kraslice.

v Praze zřejmě před rokem 1918 (lesní roh 697/1983), a dále Johann Kiler Steingrub Eger in Bohmen (baskřídlovka 306/2004).

### **Ostatní aerofony**

Aby byl výčet o aerofonech kompletní, je potřeba zmínit ještě dvě skupiny nástrojů

#### **1. Volné aerofony**

Sbírka obsahuje dva exempláře volných aerofonů.<sup>222</sup> Prvním je bič. Bič je s lidovou kulturou úzce spojen. V jeho užívání se na venkově musel naučit každý, a tudíž se nelze divit, že vedle jeho funkce zbraně a popohánění zvěře začal jej člověk užívat také jako rytmického zdroje.<sup>223</sup> Druhým volným aerofonem je bzučák – 85/1990, kde dochází po roztočení ke vzniku zvuku prostřednictvím tření vzduchu o tělo nástroje (v dnešní době je spíše považován za dětskou hračku).

#### **2. Harmonika a akordeon**

Foukací harmonika vznikla okolo roku 1822 v dílně Friedricha Buschmanna v Berlíně. V lidovém prostředí brzy zdomácněla<sup>224</sup> a získala obdobnou funkci jako okarína nebo syrx, tedy nástroj jednotlivce. V lidovém prostředí se setkáme většinou jen s diatonickou verzí (chromatická byla ekonomicky nedostupná), jako s prodejním artiklem poutních obchodníků. Výrobě se věnovali jen profesionální firmy, jako například Lignaton (2982/83 a 2981/83).

Většího rozšíření v lidové kultuře se dostalo měchové harmonice. Měchová harmonika vznikla roku 1822 v dílně již zmíněného Buschmanna<sup>225</sup> v Berlíně. Za relativně krátkou dobu své existence se rozšířila po celé Evropě a Americe hlavně díky své harmonické plnosti, díky níž je schopna hrát samostatně, nebo také v rámci malých

---

<sup>222</sup> Tedy hudebních nástrojů s neohraňčeným vzduchovým sloupcem.

<sup>223</sup> Jako příkladu je možné uvést soubory působící v tradičně salašnických kulturách (Švýcarsko).

<sup>224</sup> Ačkoliv masového užití našla až v první polovici 20. století v rámci trampského hnutí.

<sup>225</sup> Patent získal roku 1829.

ansamblů.<sup>226</sup> Čímž se hudební doprovod stal přístupnějším také sociálně slabším vrstvám, které si nemohly dovolit pozvat na oslavu větší počet hudebníků. V lidové kultuře převážně našla své místo nejjednodušší forma tak zvaná helikonka.<sup>227</sup>

Ve fondu se dochovaly jen čtyři nástroje profesionálního původu a jen u dvou je možné určit autorství. Pod číslem 4/97 je harmonika Antonína Hlaváčka.<sup>228</sup> Druhým nástrojem je harmonika 6/97, jejímž autorem je Jan Klásek.<sup>229</sup> Oba zmíněné nástroje vyjadřují kvalitou zpracování a zdobení vysoký řemeslný stupeň, jehož výrobci dosáhli.

---

<sup>226</sup> Hráč na akordeon patří ke standardnímu obsazení „šramlu.“

<sup>227</sup> Helikonka je diatonická knoflíková měchová harmonika osazená basovými (helikonovými) rejstříky.

<sup>228</sup> Antonín Hlaváček (\*1869), roku 1900 převzal rodinný podnik na výrobu harmonik. Od roku 1922 působil v Lounech.

<sup>229</sup> Jan Klásek (1860-1930), původně působil ve Vídni kde vyráběl skříně harmonik pro jiné výrobce (i pro firmu Hlaváčka), až roku 1922 se přesídlil do Loun, kde převzal Hlaváčkovu výrobu.

## Automatofony

Sbírka Národního ústavu lidové kultury obsahuje pouze jeden automatofon. Je jím flašinet (kolovrátek). Tento hudební nástroj začal pronikat do sféry lidové kultury během 19. století, kde pro svou jednoduchost v ovládní dovoľoval hudebnímu výtvarníkovi také osobám tělesně postiženým (například veteránům z války).

Zvuk je u flašinetu vytvářen obdobně jako u hranových fléten s přívodním kanálkem, nebo pomocí rozkmitu pružného jazýčku, kam je vzduch vháněn z měchu. Je tedy možné říci, že flašinet je přímým příbuzným harmonia či varhan, pouze hrací stůl s manuálem je zde nahrazen hřebíkovým válcem<sup>230</sup> ovládanými táhly. Energií vytváří hudebník točením kliky jež dává do pohybu válec a zároveň obsluhuje měchy. Interpret nebyl vázán jen na jednu skladbu, ale pomocí podélného posunu válce mohl střídat až šest skladeb (případně po otevření těla vyměnit válec). Důležitým momentem je aktivní účast člověka na hudební produkci, což je opodstatněním k zařazení kolovrátku mezi hudební nástroje a nikoliv mezi hudební stroje.

Flašinet byl nástrojem vojenských veteránů (jak bylo zmíněno výše), kteří dostávali na obživu hrou na flašinet oficiální povolení, dále také žebráků, loutkářů a jarmarečních pěvců. Dodnes je v povědomí veřejnosti tento nástroj spojen s trhy, jarmarky a poutěmi.

Daná sféra také působila na výběr skladeb, jak dokumentuje programní lístek umístěný na vnitřní straně víka nástroje uloženého v expozici, kdy vedle sebe stojí tři světské tance (pochod „Talimapete“, valčík „Táboráku plápolej“ a tango „Nikdy se nevrátí“)<sup>231</sup> současně s třemi duchovními písněmi používanými při procesích („Bože cos ráčil,“ „Růže krásná“ a „Tisíckrát“).<sup>232</sup>

Konstrukce flašinetu je relativně složitá, a proto nelze očekávat jeho výrobu v domácích podmínkách. Pro příbuznost s varhanami je tedy možné

---

<sup>230</sup> Druhou možností je užití perforovaného pásu z kartonu.

<sup>231</sup> Autorem druhé a třetí skladby je Karel Vacek (1902 – 1982), z čehož je tedy možné vyvodit přibližnou dobu vzniku po roce 1932 (skladba Nikdy se nevrátí pochází z roku 1932).

<sup>232</sup> Analýza repertoáru flašinetů a hracích strojků založená na velkém vzorku předmětů by mohla přinést zajímavé sociologické informace o šíření skladeb a ovlivňování hudby ve venkovském prostředí dobovou šlágrovou tvorbou.

hledat autory převážně ve sféře varhanářů a varhanářských dílen. Doložit původ nástroje ústavu je bohužel vzhledem k absenci etikety v dnešní době nemožné.

## Nezařazené hudební nástroje

Nástrojem, který nemá jednotné zařazení, je bukač. Ačkoliv vzhledově je příbuzný s membranofony, tedy jde o nádobu (většinou z pálené keramiky (995/1983), která se vyskytovala v běžné domácnosti (hrnce na mléko, sádlo,...), jejíž otvor je překryt vydělanou kůží z domácích zvířat (telecí nebo prasečí), případně z močového měchýře (vepřový nebo hovězí dobytek).<sup>233</sup> Středem blány je provlečen svazek žíní,<sup>234</sup> které tvoří oscilátor nástroje. Za oscilátor je tedy možné považovat žíně=strunu natažené kolmo ke korpusu, který je pouze rezonátorem a jde tedy o chordofon (zastáncem je Kurfürst). Nebo druhou možností výkladu je, že oscilátorem je blána a drhnutí žíní vytváří její vibrace (tudíž jsou excitátorem) a potom je tento nástroj vhodnější řadit mezi membranofony (Kunz). Za vhodnější zařazení je možné považovat starší názor Kunze,<sup>235</sup> který jej řadí k membranofonům, a považovat tedy nádobu za rezonátor, blánu za oscilátor a žíně excitátor.

Výroba těchto nástrojů není složitá a také materiální náročnost vychází z běžného inventáře vesnické domácnosti. Identita výrobců starších nástrojů je v dnešní době neřešitelná.

Dalším nástrojem, který stojí na pomezí několika skupin, je ozembouch.<sup>236</sup> Základ nástroje tvoří hůl v horní části často zdobená řezbou (5943/1983). Některé nástroje mají nad holí nataženou strunu, na kterou se hraje smyčcem (což by nástroj řadilo mezi chordofony), dále připevněn bubínek, na který se hraje paličkou, což by jej řadilo mezi membranofony, valchu nebo jiná chřestidla (činely, rolničky, plechovku,<sup>237</sup> ...), což jej řadí mezi idiofony. Vhodné tedy je chápat ozembouch jako sdružený hudební nástroj.

Při stavbě tohoto nástroje se nejlépe projevuje lidová tvořivost jeho vlastníka a skutečně lze hovořit, co nástroj, to originál. Také výzdoba je individuální od zmiňované řezby až po cínovou intarzii a malování, zcela

---

<sup>233</sup> Nástroje Ústavu lidové kultury mají blánu z vydělané kůže.

<sup>234</sup> Žíně se drhnou vlhkou rukou a vytváří charakteristický zvuk nástroje.

<sup>235</sup> Kunz, Ludvik: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Lipsko 1974, str 47.

<sup>236</sup> Ve fondu Ústavu lidové kultury jsou čtyři exponáty.

<sup>237</sup> 1983/999

dle představ a možností výrobce. Často ale také jakoukoliv výzdobu postrádá a všechno je podřízeno pouze funkčnosti (999/1983).



# **Katalogizace hudebních nástrojů – aplikace na fondy hudebních nástrojů ve Strážnici**

## **Evidence hudebních nástrojů**

Stejně jako u jiných muzejních předmětů je potřeba také hudební nástroje určitým způsobem evidovat, popsat a následně spravovat, přičemž je potřeba přihlídnout k určitým specifičnostem těchto sbírek.<sup>238</sup> V zásadě zpočátku platí obdobná pravidla jako pro ostatní sbírky. Tedy hned v prvopočátku zajistit základní údaje o původu sbírkového předmětu,<sup>239</sup> v tomto případě hudebním nástroji (o autorství, uživateli a případně také hudebním tělesu, kde byl nástroj užíván). Tyto údaje jsou zpětně již většinou nezjistitelné a přitom informace o tom, kdo nástroj užíval, patří k podstatným zdrojům pro další práci a důležitým výpovědním bodem ke studiu hudební kultury. Tato část práce kurátora sbírky byla často zanedbávána, a tak dnes leží v depozitářích mnoho hudebních nástrojů, u nichž není možné určit jejich původ a ani způsob, jakým se na naše území dostaly.

## **Evidence I. stupně – Chronologická**

Prvotní evidencí hudebního nástroje je jeho zápis do knihy přírůstků. Zde se zapisují základní údaje o jednotce – tedy název, způsob získání, dárce, původce, lokace předmětu a přiděluje se přírůstkové číslo. Přírůstkové číslo se skládá ze dvou částí, z roku získání a pořadového čísla v daném roce (vždy se začíná od jedničky paralelně v různých fondech).<sup>240</sup>

---

<sup>238</sup> Legislativa ČR rozlišuje dvě formy evidence: 1. Evidenci sbírkových předmětů vedená vlastníkem, nebo pověřenou osobou (institucí). 2. Evidence sbírek muzejní povahy, která je vedena Ministerstvem kultury České republiky (zkráceně je označována zkratkou CES – Centrální evidence sbírek). Evidence sbírkových předmětů je upravena § 9 odst. 1 písm. d) zákona. Dále podle § 2 odst. 3 vyhlášky se sbírky obsahující více než 3000 movitých věcí vedou ve dvoustupňové evidenci (Chronologická a systematická viz. dále).

<sup>239</sup> Sbírkovým předmětem je myšlena „jakákoliv movitá nebo nemovitá věc nebo soubor věcí movitých či nemovitých na základě rozhodnutí muzea.“ Žalman, Jiří a kol.: Příručka muzejníková I, Praha – Brno 2002, s 29

<sup>240</sup> V praxi se projevilo jako vhodnější uvádět nejprve rok přírůstku a potom teprve pořadí, neboť informačně je pro vyhledávání podstatnější datace zápisu daného předmětu odkazující na přírůstkovou knihu a teprve potom pořadí daného exempláře v daném roce, tedy 1988/1 znamená rok přírůstku 1988 a pořadí 1. V případě opačného zápisu (1/1988), tak jak jej uvádí Pavel Kurfürst v knize Hudební nástroje na

Vedle přírůstkového čísla se užívá i číslo inventární, které na rozdíl od přírůstkového (to má v každé sbírce samostatné číslování) jde napříč různými sbírkami. Tato praxe je sice užitečná<sup>241</sup> při vyhodnocování všech sbírek dohromady, případně pokud je pro všechny sbírky jen jedna databáze, protože inventární číslo je obdobně jako rodné číslo jedinečné, tudíž nemohou být dvě položky se stejným inventárním číslem. Případná příslušnost k jednotlivým fondům se potom identifikuje z předsazeného písmene nebo písmen.<sup>242</sup> Pro vyhledávání je ale tato praxe nevhodná, neboť dva hudební nástroje, které mají po sobě jdoucí přírůstkové číslo, nemusí mít také sousední inventární číslo (40/2008 má číslo V 3541 a 41/2008 má inventární číslo V 3552), což je dáno zmíněným přidělováním napříč fondy.

Důležitou součástí základní evidence je pořízení fotografické dokumentace. V tomto stavu zpracování má pouze pomocnou funkci pro případ ztráty a také v případě poškození nebo absence přírůstkového čísla na samotném nástroji.<sup>243</sup> Při dalším zpracování je potřeba dodržovat určitá pravidla (viz. dále). Pro prvotní dokumentaci je možné doporučit prostorovou fotografii, na které je viditelný celý nástroj, je zde také



---

straně 937, nevzniká sice při aplikaci v lístkovém katalogu žádný problém s řazením, ale při převodu do digitální podoby je potřeba mít počítačové databáze zvlášť naprogramovány, aby přírůstkové číslo četly invertně, avšak po převodu dat do jiného programu dochází k přeskupení informací a následně k jejich zneřehlednění. Stejně tak je vhodnější oproti Kurfürstovi užívat čtyřmístné číslo roku, obzvláště u institucí, jejichž fondy mají počátek dále v minulosti, aby se zamezilo možné záměně (např.: 08/1 je 1908/1 nebo 2008/1).

<sup>241</sup> A také povinná pro předměty vedené v Centrální Evidenci Sbírek

<sup>242</sup> V 2468 – „V“ na začátku inventárního čísla značí, že jde o video, HN 5438 – určuje hudební nástroj. Tato praxe není závazná a většinou záleží na vnitřním požadavku instituce.

<sup>243</sup> K tomuto případu došlo ve fondu hudebních nástrojů NÚLK Strážnice, kdy některé nástroje postrádaly přírůstkové i inventární číslo a při absenci fotografické dokumentace bylo značně obtížné dohledat jednotlivé nástroje a správně je přiřadit.

znatelná barva a případná hlavní charakteristika nástroje. Vložená fotografie dokumentuje velikonoční trakař zdobený bílým a červeným ornamentem, kladiva mají podobu jednoduché řezby koňské hlavy a nástroj obsahuje vedle dvou kladiv také dvě péra. Jestliže by byla fotografie doplněna o jednoduché měřidlo (stačí tyč s jasně uvedenou délkou), je možné si z daného obrázku také odvodit přibližný rozměr předmětu.

## **Evidence II. stupně – Systematicka**

V této fázi dochází k podrobnému vědeckému zpracování každého sbírkového předmětu.<sup>244</sup> Přebírají se data z I. stupně a rozšiřují se o podrobný popis nástroje, jeho charakteristické rysy, odchylky a případně vady. Zároveň je věnován prostor materiálu, ze kterého je nástroj vyroben (je vhodné v rámci možností určit i typy dřevin), způsobu povrchové úpravy (bez povrchové úpravy, lihový lak, voskován,...). Současně se také věnuje pozornost výzdobě nástroje, čistotě provedené práce<sup>245</sup> a veškerým pozdějším zásahům do konstrukce nástroje.<sup>246</sup> Popis je potřebný doplnit rozměry nástroje. Zde je otázkou, zda zpracovávat natolik podrobnou rozměrovou dokumentaci, tak jak ji uvádí Kurfürst,<sup>247</sup> k níž je možné nalézt několik výhrad,<sup>248</sup> nebo spíše se přiklonit pouze k základní rozměření<sup>249</sup> obdobně, jako navrhuje Jindřich Keller ve své studii

---

<sup>244</sup> Ze zákona je povinné pouze rozšíření systematické evidence (oproti chronologické) pouze o inventární číslo. Ostatní doplňované informace jsou pouze předpokládány (ponechány na dobrovolnosti dané instituce) jako odraz odborné správy sbírky.

<sup>245</sup> Čistotou práce je myšlena kvalita dokončovacích prací. Tato část technologie zpracování hudebního nástroje hodně vypovídá o tvůrci a nářadí, které užíval při práci.

<sup>246</sup> Vysazení – tzv. šiftování hlavice u smyčcových nástrojů, převrtané otvory, vysazované části, později připojená nebo upravovaná mechanika, atd.

<sup>247</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002, s 941 – 943.

<sup>248</sup> 1. Závit houslové hlavice je sice veden jako souměrný, ale v reálu není možné nalézt nástroj, který by měl obě poloviny totožné. Potom je výsledek postavený jen na rozměrech jedné strany zavádějící.

2. Rozměry pouze jednoho ladícího kolíčku mohou být zcestné, neboť často (obzvláště u starých a lidových nástrojů) je možné se setkat s nástrojem, který má kolíčků několik druhů.

3. Některých z Kurfürstem popisovaných rozměrů je reálně přesně docílit jen při odstrojení nástroje, což je možné považovat u starých nástrojů za nevhodné, či dokonce nepřijatelné pro reálné nebezpečí jejich nenávratného poškození.

4. Udávané výsledky měření v milimetrech s desetinnou přesností je v některých případech problematické docílit – u dechových nástrojů, které mají zahnutý korpus, lze snadno získat při stejném měření rozdílné údaje.

<sup>249</sup> V případě smyčcových nástrojů lze použít celkovou délku nástroje, délku korpusu, menzuru struny, menzuru korpusu (vzdálenost od horního okraje korpusu ke kobylce), šířku korpusu v horním a spodním oblouku, případně v C-výřezech, velikost rezonančních otvorů, výšku věnce a jako doplňkové výrazné odchylky od standartu.

„Katalogizace hudebních nástrojů v nesespecializovaných muzeích,“<sup>250</sup> a podrobné rozměření nahradit důkladnou fotodokumentací (viz dále).

Zarážející je také Kurfürstovo opomenutí ladění nástroje. Tato podstatná informace by v druhostupňové evidenci neměla chybět. V případě vícestrunného nástroje by mělo být uvedeno ladění všech strun ( $g - d^1 - a^1 - e^2$ , případně: *chromaticky C - h<sup>3</sup>*). U dechových nástrojů je pro různé hmatové techniky problematické stanovit přesné tónové výšky, proto by měl postačovat údaj o základním tónu nástroje,<sup>251</sup> v případě, že jde o nástroj s normovaným laděním,<sup>252</sup> postačuje uvedení tohoto ladění. Informace o ladění je potřebné zajistit co nejdříve po získání nástroje do sbírek, neboť pozdější identifikace může být ovlivněna akustickou degradací nástroje a vývody tudíž mohou být zavádějící.<sup>253</sup>

Důležitou součástí systematické evidence je aplikace vhodné organologické systematiky, neboť jen vhodným vnitřním členěním je možné zpracovávat větší množství dat bez ztráty orientace a tím dosáhnout správných vývodů. Otázka výběru systematiky byla zpracována na jiném místě práce, proto se jí zde nebude samostatně věnováno.

## **Fotodokumentace**

Nedílnou součástí správy sbírek je jejich důkladná fotodokumentace, která za určitých okolností může při studiu nahrazovat skutečný předmět, čímž se zamezí nežádoucímu riziku jeho znehodnocení při manipulaci s nástrojem a v případě poškození dovoluje restaurátorovi zásah k navrácení do původního stavu.<sup>254</sup>

Při pořizování fotodokumentace, která by mohla sloužit jako náhrada výkresové dokumentace, je potřeba dodržet pravoúhlé snímání

<sup>250</sup> Keller, Jindřich: Katalogizace hudebních nástrojů v nesespecializovaných muzeích, in Muzejní a vlastivědná práce, Praha 1974.

<sup>251</sup> Základním tónem je myšlen ten tón, který zní při vykrytí celého korpusu, tedy nejnižší znějící tón nástroje.

<sup>252</sup> Normované ladění mají všechny dechové nástroje umělé hudby (např. klarinet – B, C, A, Es,....)

<sup>253</sup> Hudební nástroje vyrobené z přírodních materiálů podléhají během času změně mechanických i fyzikálních vlastností, což může negativně ovlivnit výsledky měření (např. působením vlhkosti a teploty dochází u dřevěných dechových nástrojů ke změnám objemu vzduchového sloupce a tím také ke změně naměřených frekvencí – u B klarinetu se odchylka může pohybovat až nad hranici čtvrt tónu). Některé hudební nástroje lidové kultury nejsou určeny pro dlouhodobější užívání a často se po roce už nejsou schopny vytvořit potřebný tón (klarinet z rákosu, různé píšťaly,...)

<sup>254</sup> Další důležitou funkci vykonává fotodokumentace v případě ztráty nebo krádeže, kdy slouží jako identifikační důkaz.

obdobně jako u technických výkresů a musí věrně dokumentovat daný sbírkový předmět. Tudíž je možné za vhodnou fotodokumentaci považovat pouze snímky barevně věrohodné originálu, bez jakýchkoliv světelných kazů a zachování poměrů jednotlivých stran předmětu. Při znalosti základních rozměrů potom od ní lze vytvořit výkresy zachycující jak celý nástroj, tak i jeho drobné detaily, čímž je nahrazena přímá manipulace s nástrojem. To znamená, že snímky jsou v pravoúhlém zobrazení, nedochází ke zkreslení vzdáleností,<sup>255</sup> je použito k nástroji neutrální pozadí a minimum přímého osvětlení. Vlastní snímání tedy patří po technologické stránce k nelehkým úkolům každého správce fondů a ne každá instituce má vlastní potřebné vybavení a pracovníka schopného této činnosti. Proto je běžné se setkat se situací, kdy je pořizování fotodokumentace zadáváno externí firmě (profesionálnímu fotostudiu), jež ne vždy dodržuje všechny potřebné postupy. Dost často tak je možno se setkat s fotodokumentací, která nevyhovuje z těchto několika hlavních příčin:

**1. není dodrženo pravoúhlé snímání**, tudíž dochází ke zkreslení poměrů délek. Tomuto snímání se nejčastěji brání samotní výrobci hudebních nástrojů, neboť z takového snímku, jaký dokumentuje přiložený obrázek, je možné při znalosti jednoho rozměru vytvořit šablonu pro nové nástroje.<sup>256</sup> V případě fotodokumentace sbírkových předmětů je právě tato možnost vytvoření šablony žádoucí.



---

<sup>255</sup> Ke zkreslení dochází nejen nevhodným úhlem snímání, ale také jestliže je objektiv příliš blízko předmětu a tudíž okraje snímku jsou mírně deformovány (tento nedostatek se napraví postavením fotoaparátu ve větší vzdálenosti a přiblížením předmětu silnějším objektivem).

<sup>256</sup> Šablony pro tvarování desek a hlavně hlavic nástrojů patří mezi houslaři ke hlídaným informacím.

**2. zvoleno nevhodné pozadí.** Je zažitý úzus, podle kterého se objekty kladou na bílé pozadí. Tento postup ovšem způsobuje přesvětlení snímku,<sup>257</sup> čímž dojde k zastření reálné barvy nástroje a většiny podstatných detailů. Je proto vhodnější použít pozadí černé (zde vynikne obrysový tvar nástroje a barva je vzhledem k nastavení fotoaparátu na světelnost nástroje věrnější), respektive neutrální matné pozadí (zelená, hnědá, béžová,...) vždy s ohledem na převládající barvu nástroje.<sup>258</sup>



**3. nevhodné nasvícení nástroje.** Nejčastější chybou je užití přímého blesku, který vytváří na lesklém povrchu nežádoucí odraz a zároveň zkresluje barvu samotného nástroje. Přetékání přímých slunečních paprsků, případně objevení se stínů na předmětu má obdobný účinek jako odraz světla. Za vhodné osvětlení je tedy možné považovat přirozené nepřímé sluneční světlo podpořené opět nepřímým umělým osvětlením, jež pouze vykryvá případné nedostatky přirozeného. Nebo úplné studiové osvětlení rozptýlené odrazem o zástěnu.

---

<sup>257</sup> Je nastavena větší clona, aby došlo k vyrovnání záře bílého povrchu, ale zároveň ke ztmavení foceného předmětu.

<sup>258</sup> Klarinet, či jiný nástroj postavený z ebenového dřeva by se na černém pozadí ztrácel, je tedy vhodné zvolit světle hnědé pozadí, na kterém je viditelné nejen tělo nástroje, ale také mechanika.



**4. absence detailů.** Častým nedostatkem je opomenutí dokumentace charakteristických detailů nástroje, které vytvářejí jedinečnost a neopakovatelnost předmětu.







## Závěr

Studium hudebních nástrojů patří, navzdory obrovskému kvantu literatury, k části hudební vědy s mnoha dosud neobjasněnými skutečnostmi. Důvody lze možné spatřovat v terminologické nejednotnosti (částí nástrojů, technologických postupů,...), a to nejen mezi skupinami hudebníku, vědců a výrobců, ale také mezi vědci samotnými, což do jisté míry znesnadňuje komunikaci.<sup>259</sup> Druhým momentem je nejednotné chápání pojmu – termínu „hudební nástroj“ a jeho výkladu a také malá aktivní aplikace vhodných systematik při zpracovávání fondů hudebních nástrojů nespecializovanými institucemi.

Při práci s hudebními nástroji lidové kultury nastupuje ještě prvek jazykové diference různých etnik, kdy jeden nástroj má hned několik názvů (kolovrátek – flašinet, bukač – fanfrnoch,...), nebo naopak jeden název je v různých společnostech chápán rozdílně, případně není děláno rozdílu mezi nástroji a názvem. Potom se stává jméno „nejznámějšího“ z nich synonymem pro celou rodinu (skřipky – primárně označení pro smyčcový chordofon z oblasti Jihlavska, ale v lidovém prostředí často současně působí jako označení pro všechny sopránové smyčcové nástroje).

Jestliže byla zmíněna nejednotnost v chápání pojmu – termínu hudební nástroj, je potřeba zdůraznit malou využitelnost jeho zúžené podoby – „lidový hudební nástroj,“ a vhodnost užití jeho opisného tvaru „hudební nástroj lidové kultury“ kdy výklad slova lidová kultura stanovuje potřebné mantinely chápání řečeného jevu pouze na zadanou oblast, čas a etnikum (například hudební nástroje německy mluvícího etnika na Jihlavsku v první polovině 20. století).<sup>260</sup>

Za důkaz může posloužit zpracováváný fond hudebních nástrojů Ústavu lidové kultury ve Strážnici a expozice Nástroje lidové hudby v Čechách na Moravě a ve Slezsku, která z něj vychází.

---

<sup>259</sup> Na konzervatořích se často učí odlišná terminologie částí hudebních nástrojů než na školách zaměřených na stavbu hudebních nástrojů. Je potom zajímavé sledovat domluvu hudebníka a výrobce.

<sup>260</sup> Viz kapitoly „K problematice pojmu – termínu hudební nástroj“ a „Můžeme charakterizovat lidový hudební nástroj.“

Jaká je tedy hodnota sbírky hudebních nástrojů Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici pro studium tradiční kultury a muzikologickou obec.

Obsah fondu se nemůže rozměrově srovnávat s fondem hudebních nástrojů Českého muzea hudby. Je však nutno říci, že svým monotematickým zaměřením jen na lidovou kulturu oblasti Moravy je jedinečným dokladem kulturního vývoje společnosti žijící na zmiňovaném území. Současně je potřebné také upozornit na snahu podchytit i kulturní okruh menšin žijících na vytyčeném prostoru. Mantinely sběru a výzkumu nejsou tedy vázány jen na majoritní společnost, ale svým záběrem zahrnují a tím i dokumentují menšiny zde žijící. Prvotním činitelem je tedy etnografický zájem v kontextu historického vývoje moravské kultury. Přičemž pojmem – termínem moravská kultura je myšleno územím Moravy s celou společensko – etnickou pestrostí. Jinak řečeno: prioritou při získávání nástrojů není „lidovost“ nástroje v jeho technologicko – výrobní podobě, ale skutečné funkční užití hudebních nástrojů v lidové kultuře. Souběžně s vědomím evolučního rozvoje instrumentáře, jeho vazbou na uměleckou hudební kulturu (hudbu šlechtickou, církevní,<sup>261</sup>...), vzájemné ovlivňování s koexistujícími kulturami a tak s velmi volnými přechodovými momenty.

Ačkoliv je tvar fondu dán současným pohledem na lidovou kulturu jakožto na jev, který je potřeba uchovat v pokud možno zakonzervované podobě, není prosazovatelem, ale pouze dokumentátorem existujícího stavu. Díky tomu může fond hudebních nástrojů pružně reagovat na aktuální vývoj společnosti a zahrnovat i mezní a přechodové plochy vyskytující se v současné společnosti.

Organologicky je daný obsah zajímavý v okamžiku aplikace Hutterova evolučního principu na jednotlivé rodiny hudebních nástrojů. Řečeným způsobem je možné získat důležité informace o konstrukčním vývoji hudebních nástrojů. Je tak možné doplnit chybějící články vývoje známé jen z ikonografických dokladů, ale reálně nedoložené (v lidové hudbě přežilo mnoho hudebních nástrojů starších období – např.

---

<sup>261</sup> Těchto dvou sfér bylo použito i při vědomí nejednotnosti výkladu jako v dřívějších dobách chápaný protiklad lidové kultury.

středověku – v téměř nezměněné podobě). I přes obecně špatný technický stav hudebních nástrojů je špatný, je zde několik zajímavých exemplářů schopných hry. Tyto jsou potom schopné vedle tvaru a technologie dokumentovat také zvukový ideál doby a společnosti.

Zpracování fondů hudebních nástrojů spíše než odpovědi vytváří nové otázky, tj. nová pole bádání ve směru podrobnějšího zkoumání jednotlivých nástrojových skupin, jejich vzájemných vztahů a vývojově slepých větví, jež mají velkou výpovědní hodnotu pro pochopení estetického cítění a hudebního vývoje lidové kultury (v tomto případě na území Moravy) a současně jsou schopny do jisté míry osvětlit vývoj hudebních nástrojů i v artificiální hudbě.

Problematická je otázka identifikace výrobců jednotlivých hudebních nástrojů. V dnešní době běžné dravé hlášení se k autorství je pro lidovou kulturu cizí. Dále velké procento populace, v jejíž části vznikaly hudební nástroje, patřilo k negramotné skupině obyvatelstva a mnoho artefaktů vzniklo i v rukou dětí (píšťalky, klepače,...). Nelze se proto divit, že původ je možné vysledovat jen u několika málo hudebních nástrojů. U tohoto zlomku známých výrobců je potom otázkou, zda můžeme mluvit o lidových výrobcích (ačkoliv jejich nástroje se v lidovém prostředí pohybovaly).

K dalšímu pochopení sbírky je potřeba jeho zasazení do kontextu fondů dalších regionálních organologicky nesespecializovaných institucí, jako je například Národopisné muzeum v Olomouci, které v současné době na zpracování teprve čekají. Teprve potom bude možné vytvořit relativně přesný obraz vývoje a tvaru lidového instrumentáře na území Moravy.

## Resumé

Tato diplomová práce si klade za cíl zmapovat sbírku hudebních nástrojů v organologicky nesespecializované instituci, jakou je Národní ústav lidové kultury ve Strážnici. A má posloužit jako základ k dalšímu zpracování fondu a současně studiu instrumentáře lidové kultury na Moravě.

Práce je obsahově rozdělena do tří částí. První tvoří teoretický základ nutný pro studování hudebních nástrojů, bez nějž není možné zpracovávat tak specifický fond, jímž jsou hudební nástroje. Tvoří její úvaha nad obsahem pojmu – termínu hudební nástroj v kontextu starších autorů a lidové kultury. Dále možnosti současných systematik pro užití v muzejní praxi s přihlédnutím na oblast Moravy. A v neposlední řadě zamyšlení nad vhodností či nevhodností užívání pojmu – termínu „lidový hudební nástroj,“ či jeho opisného tvaru hudební nástroj lidové kultury.

Druhá část je analýzou obsahu fondů Národního ústavu lidové kultury v úzkém kontextu s hudebním instrumentářem tradiční kultury na Moravě. Pro přehlednost je text koncipován po jednotlivých nástrojových skupinách počínaje idiofony a konče automatofony. Do kategorie ostatní jsou vřazeny ty nástroje, jejichž charakteristika je nejednoznačná.

Je možné říci, že hudební nástroje uložené ve Strážnici tvoří jedinečný komplex dokumentující instrumentář lidové kultury na Moravě v přímé vazbě na vývoj tohoto jevu.

Poslední část tvoří samotný katalog hudebních nástrojů. Pro praktické užití je katalog přiložen v digitální podobě na vloženém médiu. V katalogu je užitá systematika Hornbostela a Sachs, kterou je možné považovat za vhodnou pro elektronické zpracování exponátů.

Práce by mohla posloužit jako základ pro zpracování fondů hudebních nástrojů v dalších institucích.

## Résumé

This dissertation sets itself the task of mapping out the collection of musical instruments in the National Institute of Folk Culture in Strážnice, an institution unspecified in organological respect. It shall serve as a basis for the next processing of the funds as well as for the study of folk culture instruments in Moravia.

The dissertation is divided into three parts. The first part includes the theoretical basis necessary for studying the musical instruments without which it is not possible to process such a specific fund, as the musical instruments are. It includes also the considerations about the content of the term “a musical instrument” in the context of older authors and folk culture. Furthermore, it contains also the possibilities of contemporary classification to be used in museum praxis, taking into account the region of Moravia. Finally yet importantly, one can find also the contemplation about suitability or unsuitability to use the term “folk musical instrument” or its periphrastic form “musical instrument of folk culture”.

The second part brings the analysis of the funds at the National Institute of Folk Culture in narrow context with the sets of instruments of traditional culture in Moravia. For clear arrangement, the text has been drafted out pursuant to individual groups of instruments, beginning from idiophones and ending with automatophones. The category “The Remaining” involves the instruments whose characteristics is not definite.

It can be said the musical instruments available in Strážnice create a unique complex documenting the instruments of folk culture in Moravia with the direct relation to the development of this phenomenon.

The last part creates an independent catalogue of musical instruments. For practical usage, the catalogue is enclosed in its digital form. In the catalogue, the Hornbostel and Sachs classification is used, which can be considered suitable for electronic processing of exhibits.

The dissertation could serve as the basis for processing of musical instruments funds at other institutions.

## Résumé

Diese Diplomarbeit stellt sich zum Ziel, die Sammlung der Musikinstrumente in dem Nationalinstitut für Volkskultur in Strážnice, einer organologisch unspezialisierten Institution, zu erfassen. Sie soll als Basis für die nächste Verarbeitung des Fonds, sowie für das Studium der Volkskulturinstrumente in Mähren dienen.

Die Diplomarbeit ist in drei Teile aufgeteilt. Der erste Teil ist die theoretische Grundlage, die für Studium der Musikinstrumente notwendig ist und ohne die es nicht möglich ist, so ein spezifisches Fond, wie Musikinstrumente, zu verarbeiten. Er schließt die Überlegungen über den Inhalt des Begriffes „Musikinstrument“ im Kontext der älteren Autoren und der Volkskultur ein; weiterhin auch die Möglichkeiten der gegenwärtigen Systematiken für Anwendung in der Museumspraxis mit Berücksichtigung der Region von Mähren. Und nicht zuletzt, man findet hier auch die Überlegungen, ob se zweckmäßig oder unzweckmäßig ist, den Begriff „Volksmusikinstrument“ oder dessen umschreibende Form „Musikinstrument der Volkskultur“ anzuwenden.

Der zweite Teil beinhaltet die Analysis der Fonds im Nationalinstitut für Volkskultur im engen Kontext mit den Musikinstrumenten der traditionellen Kultur in Mähren. Der Text ist übersichtlich nach einzelnen Instrumentengruppen geordnet – beginnend mit den Idiophonen bis zu den Automatophonen. In der Kategorie „Sonstige“ sind die Instrumente involviert, deren Charakteristik nicht eindeutig ist.

Man kann sagen, dass die in Strážnice aufbewahrten Musikinstrumente einen einzigartigen Komplex bilden, der die Musikinstrumente der Volkskultur in Mähren im direkten Verhältnis zur Entwicklung dieser Erscheinung dokumentieren.

Der letzte Teil beinhaltet den Katalog der Musikinstrumente. Für die praktische Anwendung ist der Katalog auch in seiner Digitalform beigelegt. Im Katalog wird die Hornbostel-Sachs-Systematik angewendet,

die als geeignet für die elektronische Verarbeitung der Exponate gelten kann.

Die Diplomarbeit könnte als Basis für die Verarbeitung der Fonds der Musikinstrumente auch in anderen Institutionen dienen.

## Literatura:

- Adamicová, Veronika: Dvě kapitoly z historie cimbálu, in *Opus musicum* 2, 2004 str 18 – 22.
- Botermans, Jack – Dewit, Herman – Goddefroy, Hans: *Musikinstrumente selberbauen*, München 1999.
- Brouček, Stanislav – Jeřábek Richard a kol: *Lidová kultura, Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*, Praha 2007.
- Buchner, Alexandr: *České hudební nástroje minulosti*, Praha 1950.
- Buchner, Alexandr: *Hudební automaty*, Praha 1959.
- Buchner, Alexandr: *Hudební nástroje národů*, Praha 1969.
- Buchner, Alexandr: *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*, Praha 1959.
- Buchner, Alexandr: *K otázce systematiky hudebních nástrojů*, in *Hudební nástroje*, Praha 1977 str 79 – 80, 174 – 179.
- Buchner, Alexandr: *Něco o archeoorganologii*, in *Hudební nástroje*, Praha 1979, str. 63 – 64.
- Buchner, Alexandr: *Smyčec, jeho vznik a vývoj*, in *Hudební nástroje*, Praha 1988, str. 51 – 54.
- Buchner, Alexandr: *Zaniklé dřevěné dechové nástroje 16. století*, Praha 1952.
- Burian, Emil František: *O lidové kultuře*, in *Český lid*, Praha 1949, str 62 – 65.
- Celý, Ondřej: *Historie houslařství*, Brno 2007 (Bakalářská práce – nepublikováno).
- Celý, Pavel: *Současná výroba houslí*, Brno 1997 (Diplomová práce – nepublikováno).
- Coates, Kevin: *Geometry, proportion and the art of lutherie*, Oxford 1985.
- Černohous, Stanislav – Holý, Oldřich – Vodička, Josef: *Materiály pro výrobu hudebních nástrojů*, Praha 1992.
- Čip, Pavel – Režný, Josef: *České dudy. Výroba, zdobení, ladění*, Strakonice – Zubří 1999.



- Dobrovolný, František – Markl, Jaroslav: Lidové hudební nástroje v ČSSR ve stálé výstavě Krajského střediska lidového umění ve Strážnici, Strážnice 1963.
- Dobrovolný, František: Lidové hudební nástroje na Moravě I, Praha 1958.
- Dobrovolný, František: Lidové hudební nástroje na Moravě II, Praha 1958.
- Folprecht, Jan: Citory v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Ostrava 2005.
- Folprecht, Jan: K historii výroby citer v Čechách, in Hudební nástroje, Praha 1988, str. 141 – 144.
- Garaj, Bernard: Gajdy, in Hudební nástroje, Praha 1986, str. 101 – 103.
- Garaj, Bernard: Tónotvorné zariadenie slovenských trojzvukových gájd, in Hudební nástroje, Praha 1988, str. 97 – 100.
- Hammerl, Josef – Hammerl, Reiner: Houslařské laky, Náchod 1997.
- Hanák, Josef: Paměti města Bzenec, Bzenec 1919.
- Holý, Dušan: Hudební umění, in Hornácko, Brno 1966, str 361 – 429.
- Honzíková Jarmila: Udělejte si hudební nástroje, Plzeň 1999.
- Hornbostel, Erich M. von – Sachs, Curt: Classification of Musical Instruments, in Ethnomusicology an introduction, Londýn 1992, str 444 – 461.
- Hubinger, Václav: K vymezení a užití termínu lid v etnografii, in Český lid, Praha 1990, str. 40 – 47.
- Hutter, Josef: Hudební nástroje, Praha 1945.
- Chudová, Kateřina: Houslařství v Brně, Brno 2007 (Diplomová práce – nepublikováno).
- Janáček, Leoš: O lidové písni a lidové hudbě, Praha 1955.
- Jančář, Josef a kol.: Lidová kultura na Moravě, Brno 2000.
- Jeřábek, Richard – Woitsch, Jiří – Bahenský, František: Etnografický atlas Čech, Moravy a Slezska, Praha 2004.
- Justoň, Zdeňek: Hudba přírodních národů, Praha 1996.
- Kalina, Petr Ch.: Lužickosrbské housle. Stav a perspektivy bádání, in Miscellanea doctorandica I, Olomouc 2004, str 63 – 65.
- Karbusický, Vladimír: Mezi lidovou písni a šlágre, Praha 1968.
- Keller, Jindřich – Kopecká, Michaela: Hornbostelova a Sachsova systematika hudebních nástrojů, in Hudební nástroje, Praha 1977, str. 10 – 13, 45 – 48, 77 – 78, 114.

- Keller, Jindřich: Katalogizace hudebních nástrojů v nesespecializovaných muzeích, in *Muzejní a vlastivědná práce*, Praha 1974, str. 209 – 223.
- Kleňha, Jiří: *Harfenictví v Čechách*, Praha 1998.
- Koukal, Bohumír: *Historie a literatura klarinetu*, Brno 1991.
- Koukal, Milan: *Dechovka*, Praha 2007.
- Kunz, Ludvik: *České lidové houslařství*, Brno 1978.
- Kunz, Ludvik: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*, Lipsko 1974.
- Kunz, Ludvik: *Kobza*, in *Československá etnografie*, Praha 1953, str. 3 – 26, 163 – 173.
- Kunz, Ludvik: *Lidové basety ve velikosti da gamby*, in *Morava v české hudbě*, Brno 1985, str 34 – 43.
- Kunz, Ludvik: *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Strážnice 1993.
- Kunz, Ludvík: *Skřipky*, in *Acta Musei Moraviae*, Brno 1950, str. 356 – 366.
- Kunz, Ludvík: *Skřipky*, in *Časopis Moravského muzea*, Brno 1950 str 356 – 365.
- Kunz, Ludvík: *Tři velikonoční klapače z Valašska*, in *Naše Valašsko* 14, Vsetín 1951, str. 27 – 31.
- Kunz, Ludvik: *Velké husle a svatební housličky ze Srbské Lužice*, in *Časopis Moravského muzea v Brně*, Brno 1951, str 189 – 198.
- Kurfürst, Pavel: *Co je to okarina*, in *Melodie*, Praha 1978, str. 267.
- Kurfürst, Pavel: *Hudební nástroje*, Praha 2002.
- Kurfürst, Pavel: *Lidové housle v Čechách a na Moravě*, in *Hudební nástroje*, Praha str. 109 – 111, 173 – 174.
- Kurfürst, Pavel: *Organologie a výzkum nástrojů pro lidovou hudbu*, in *Narodopisné aktuality*, Strážnice 2002, str 1 - 7.
- Kurfürst, Pavel: *Organologie, Propedeutika, exemplifikace*, Hradec Králové 1998.
- Kurfürst, Pavel: *Poslední vývojová fáze smyčcové lyry ve střední Evropě*, Strážnice 1986.
- Kurfürst, Pavel: *Problém karpatských húsli*, in *Narodopisné aktuality*, Strážnice 1984, str. 65 – 68.

- Kurfürst, Pavel: Výrobci skřípek na Jihlavsku, in *Hudební nástroje*, Praha 1979, str. 108 – 112, 132 – 133.
- Kurfürst, Pavel: Vztahy mezi profesionální individuální, manufakturní a lidovou výrobou houslových nástrojů v českých zemích, in *Hudební nástroje*, Praha 1986, str. 58 – 59.
- Kurfürst, Pavel: *Základy organologické ikonologie*, Brno 2001.
- Leng, Ladislav: *Slovenské ľudové hudobné nástroje*, Bratislava 1967.
- Mačák, Ivan: *Dedičstvo hudobných nástrojov*, Bratislava 1995.
- Manga, János: *Hungarian Folk Songs and Folk Instruments*, Budapest 1988.
- Markl, Jaroslav: *Česká dudácká hudba*, Praha 1962.
- Markl, Jaroslav: *Dudy a dudáci*, České Budějovice 1962.
- Markl, Jaroslav: *Lidové hudební nástroje v Československu*, Praha 1979.
- Michels, Ulrich: *Encyklopedický atlas hudby*, Praha 2002.
- Modr, Antonín: *Hudební nástroje*, Praha 1997.
- Novotná, Inka: *Pojem lidovost jako hodnotící prvek*, Brno 2008 (bakalářská práce – nepublikováno).
- Ország-Vranecký, Joža: *Kobza*, in *Naše Valašsko*, Vsetín 1951 str 32 – 34.
- Ország-Vranecký, Joža: *Koncovka, nejstarší valašská píšťala*, in *Lidová tvořivost*, Praha 1951 str 265 – 266.
- Osička, Pavel: *Kontrabas v lidové hudbě středovýchodní Evropy*, Brno 2006 (Bakalářská práce – nepublikováno).
- Patočka, Jiří – Heřmanová, Eva: *Lokální a regionální kultura v České republice*, Praha 2008.
- Pavlica, Jiří: *Lidové hudební nástroje na Uherskohradištsku a jejich uplatnění v souborech ZUŠ*, Olomouc 1980 (Diplomová práce – nepublikováno).
- Pavlicová, Martina: *Lidová kultura a její historicko-společenské reflexe*, Brno 2007.
- Petr, František: *Umělecké dřevořezby a jejich restaurování*, Praha 1953.
- Pilař, Vladimír – Šrámek, František: *Umění houslařů*, Praha 1989.
- Plessingerová, Alena: *Lidová umělecká řemesla v Českých Budějovicích*, in *Národopisné aktuality*, Strážnice 1973, str 339 – 340.
- Plocek, Jiří: *Hudba středovýchodní Evropy*, Praha 2003.

- Režný, Josef: Lidové hudební nástroje v Čechách, Praha 1975.
- Rohel, Jiří: František Hamada v kontextu vývoje lidové hudby na Slovácku, Brno 2006 (diplomová práce – nepublikováno).
- Rutte, Ladislav: Gajdy a gajdošské tradice na Valašsku a Slovácku, Strážnice 1964.
- Řičařová, Aneta: Lidové hudební nástroje na Moravě, Brno 2006 (Bakalářská práce – nepublikováno).
- Sacconi, Simone Fernando: The Secrets of Stradivari, Cremona 1979.
- Sachs, Curt: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Leipzig 1977.
- Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří: Dějiny hudby na Moravě, Brno 2001.
- Sehnal, Jiří: Harmonie na Moravě, in Časopis Moravského zemského muzea, Brno 1983, str 117.
- Skokan František: Svět houslí, Praha 1965.
- Soukup, Lubomír: Poznámky o existenci lidového cimbálu v jižních Čechách, in Hudební nástroje, Praha 1975, str. 52 – 53.
- Stanislav, Josef: O lidové hudbě, písni, tanci a lidové tvořivosti, Praha 1958.
- Syrový, Václav: Hudební Akustika, Praha 2003.
- Šrámek, František – Pilař, Vladimír: Umění houslařů, Praha 1989.
- Tausch, Jaromír a kol.: Batelovsko, Batelov 2006.
- Trobel, Henry A.: Art & Method of the Violin Maker, Aumsville 1993.
- Trojan, Jan: Moravská lidová píseň, Praha 1980.
- Tyllner, Lubomír: Dudy a nástrojové sestavy lidové hudby Čechách v 19. století, Český lid, Praha 1992, str. 47 – 60.
- Ušák, J.: Pokus o nové roztřídění hudebních nástrojů, in Hudební rozhledy, Praha 1926 – 27, str 69 – 71, 103 – 104, 116 – 117.
- Veblen, Thorstein: Teorie zahálčivé třídy, Praha 1999.
- Vranecký, Joža Ország: A měl sem já písčalenku, Ostrava 1963.
- Vrátný, Josef: Pepkův Bukač, in V Kraji kalicha, Tábor 1948.
- Žalman, Jiří: Příručka muzejníková I, Praha 2002.
- Žalman, Jiří: Příručka muzejníková II, Praha 2006.

### **Slovníky, encyklopedie a online zdroje:**

Národopisná encyklopedie, ed Brouček, Stanislav – Jeřábek Richard, Praha 2007.

Slovník české hudební kultury, ed Fukač, Jiří – Vysloužil, Jiří, Praha 1997.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, ed. Ludwig Finscher, Kassel – Basel 1999.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, ed. John Tyrrell, London 2001.

(on line) dostupné z <http://www.histnastroje.gajdy.cz>, citováno k datu 30.9.2008

(on line) dostupné z <http://www.gajdy.bagpipes.sk>, citováno k datu 30.9.2008

(on line) dostupné z <http://www.nulk.cz>, citováno k datu 10.8.2008

(on line) dostupné z <http://www.musicologica.cz/slovník>, citováno k datu 16.5.2008

(on line) dostupné z <http://kuh.housle.cz>, citováno k datu 17.11.2008

(on line) dostupné z <http://www.lidovaremesla.cz>, citováno k datu 30.10.2008

(on line) dostupné z <http://www.lidovakultura.cz>, citováno k datu 30.10.2008

## Příloha

### 1. Soupis fondu hudebních nástrojů

Přirůstkové číslo	Inventární číslo	Číslo CS	Skupina	Název	Jiný název
1983/00714	714	422.31	aerofon	gajdy?	šalmaj se vzdušnicí
1983/00715	715	422.226.2	aerofon	gajdy	
1983/00718	718	321.321.71	chordofon	gusle	housle
1983/00720	00720	321.322.71	chordofon	housle	
1983/00724	724	423.232	aerofon	roh hlásný	roh
1983/00728	728	422.226.2	aerofon	gajdy	
1983/00781	781	321.322.71	chordofon	housle	
1983/00787	787	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/00788	788	421.221.12	aerofon	píšťala	
1983/00789	789	421.221.11	aerofon	koncovka	
1983/00790	790	421.221.11	aerofon	koncovka	
1983/00791	791	314.122.6	chordofon	kobza	
1983/00792	792	314.122.6	chordofon	kobza	
1983/00793	793	321.321.71	chordofon	housle	
1983/00794	794	112.112	idiofon	čagan - valaška	
1983/00847	847	423.121.11	aerofon	trouba pastýřská	trouba
1983/00848	848	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/00849	849	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/00850	850	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/00851	851	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/00852	852	314.122.4	chordofon	cimbál	
1983/00853	854	211.261.18	membranofon	buben	
1983/00853	853	211.261.18	membranofon	buben	
1983/00967	967	423.232	aerofon	lesní roh	
1983/00968	968	421.121	aerofon	flétna	
1983/00969	969	321.321.71	chordofon	trumšajt	
1983/00971	971	121.221	idiofon	grumle	
1983/00972	972	422.212.1	aerofon	gagelka	píšťala
1983/00973	973	314.122.6	chordofon	šajtholt	
1983/00974	974	314.122.6	chordofon	citera	kobza
1983/00975	975	311.221		ozembouch	
1983/00976	976	311.221		ozembouch	
1983/00977	977	314.122.6	chordofon	kobza	
1983/00982	982	112.24	idiofon	řehtačka	
1983/00983	983	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/00984	984	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/00985	985	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala, jednoručka
1983/00991	991	112.21	idiofon	škrabka	
1983/00994	994	421.221.12	aerofon	píšťalka z kosti	
1983/00995	995	232.11	membranofon	fanfrnoch	bukál
1983/00996	996	321.322.71	chordofon	kontrabas	

1983/00997	997	321.322.71	chordofon	housle	skřípácké housle, skřípky
1983/00998	998	321.322.71	chordofon	housle	skřípácké housle, skřípky
1983/00999	999	311.221		ozembouch	
1983/01000	1000	311.221		ozembouch	
1983/01015	1015	111.221	idiofon	klepač	
1983/01281	1281	112.24	idiofon	tragač	
1983/01302	1302	423.121.11	aerofon	trúba valašská	trouba
1983/01303	1303	423.121.11	aerofon	trúba pastyřská	trouba
1983/01323	1323	112.11	idiofon	šable	
1983/01324	1324	112.11	idiofon	šable	taneční šabla
1983/01601	1301	421.221.11	aerofon	píšťala	koncovka
1983/01665	1665	423.121.11	aerofon	trouba salašovka	trouba
1983/01666	1666	421.221.12	aerofon	píšťalka	jednoručka
1983/01667	1667	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala, blizňata
1983/01668	1668	421.221.12	aerofon	fujara	píšťala
1983/01669	1669	421.221.12	aerofon	píšťala	fujara
1983/01670	1670	421.221.12	aerofon	píšťalka	
1983/01729	1729	421.221.41	aerofon	píšťalka slaviček	
1983/01731	1731	321.321.72	chordofon	niněra	
1983/01738	1738	321.322.71	chordofon	housle	
1983/01738	1738	321.321.71	chordofon	housle	
1983/01739	1739	321.321.71	chordofon	housle	
1983/01740	1740	321.321.71	chordofon	basa	kontrabas
1983/01743	1743	314.122.6	chordofon	kobza	
1983/01744	1744	314.122.4	chordofon	cimbál	
1983/01745	1745	422.226.2	aerofon	dudy	
1983/01752	1752	422.211.2	aerofon	klarinet	
1983/01762	1762		příslušenství	paličky k cimbálu	
1983/01766	1766	421.222.11	aerofon	syrinx	píšťala, moldánky
1983/01767	1767	421.221.12	aerofon	píšťala	
1983/01768	1768	421.221.12	aerofon	píšťalka	
1983/01768	1768	421.221.12	aerofon	píšťala handrlácká	píšťala
1983/01772	1772	314.122.6	chordofon	citera	štrajch citera
1983/01773	1773	422.211.2	aerofon	klarinet	
1983/01779	1779	314.122.6	chordofon	kobza	
1983/01780	1780	321.321.71	chordofon	housličky	ochlebky
1983/01781	1781	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/01782	1782	421.221.12	aerofon	píšťalka	
1983/01783	1783	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/01784	1784	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/01785	1785	421.221.12	aerofon	píšťalka	píšťala
1983/01786	1786	421.221.12	aerofon	fujara	
1983/01787	1787	421.221.12	aerofon	fujara	
1983/01788	1788	111.242.122	idiofon	zvonec	

1983/01789	1789	111.242.122	idiofon	zvonec	
1983/01790	1790	111.242.122	idiofon	zvonec	
1983/01791	1791	111.242.122	idiofon	zvonec	
1983/01792	1792	111.242.122	idiofon	zvonec	
1983/01793	1793	111.242.122	idiofon	zvonec	
1983/01804	1804	112.24	idiofon	vrkač	
1983/01805	1805	421.221.12	aerofon	píšťala	
1983/01814	1814	421.221.12	aerofon	flétna	příčná flétna
1983/01815	1815	422.226.2	aerofon	dudy	gajdy
1983/01816	1816	422.226.2	aerofon	dudy	šutky
1983/01817	1817	421.221.12	aerofon	šalmaj	
1983/01817	1817	422.31	aerofon	šalmaj	
1983/01818	1818	421.221.12	aerofon	píšťala	
1983/01819	1819	421.221.12	aerofon	píšťala	
1983/01820	1820	232.11	membranofon	bukál	fafnfrnoch
1983/01929	1929	423.121.11	aerofon	trouba pastýřská	
1983/01930	1930	423.121.11	aerofon	trouba pastýřská	trouba
1983/02038	2038	314.122.4	chordofon	cimbálek český	malý cimbál
1983/02065	2065	421.221.41	aerofon	píšťalka dětská	
1983/02066	2066	422.212.1	aerofon	píšťalka dětská	frkač, dudy
1983/02101	2101	421.221.41	aerofon	kukačka	
1983/02109	2109	423.111.1	aerofon	šofar	
1983/02133	2133	422.226.2	aerofon	gajdy	dudy
1983/02165	2165		příslušenství	paličky k cimbálu	
1983/02166	2166		příslušenství	paličky k cimbálu	
1983/02167	2167		příslušenství	paličky k cimbálu	
1983/02174	2174	111.221	idiofon	klepač velikonoční	klepač
1983/02297	2299	422.226.2	aerofon	dudy jihočeské	
1983/02298	2300	421.221.11	aerofon	postup výroby štípané koncovky	
1983/02313	2316	321.322.71	chordofon	housle	
1983/02314	2317	321.321.71	chordofon	husle	housle
1983/02315	2318	321.321.71	chordofon	husle	housle
1983/02369	2372	314.122.6	chordofon	šajtholt	
1983/02408	2411		automatofon	flašinet	kolovrátek
1983/02436	2439	314.122.4	chordofon	cimbál malý	
1983/02444	2447	321.322.71	chordofon	basa malá	kontrabas
1983/02444	2447		příslušenství	smyčec	
1983/02445	02448	321.322.71	chordofon	viola	
1983/02457	2460	421.221.12	aerofon	čagan - valašská píšťala	
1983/02476	2479	111.142	idiofon	činel	
1983/02502	2509		automatofon	flašinet	kolovrátek



1983/02537	2545	421.221.12	aerofon	soustružená dřevěná šestidírková píšťalka	píšťala
1983/02538	2546	422.226.2	aerofon	dudy	gajdy
1983/02549	2557	314.122.4	chordofon	cimbál	velký cimbál
1983/02550	2558	422.226.2	aerofon	dudy	gajdy
1983/02551	2559	422.211.2	aerofon	klarinet	
1983/02609	2919	421.221.42	aerofon	sova	roh
1983/02610	2620	421.221.42	aerofon	píšťalka "sova" ze dřeva	píšťalka
1983/02611	2621	421.221.12	aerofon	sedmidírková fujara	zobcová flétna
1983/02612	2622	421.221.12	aerofon	sedmidírková fujara	píšťala
1983/02613	2623	421.221.12	aerofon	sedmidírková fujara	
1983/02656	2667	314.122.4	chordofon	cimbál	malý cimbál
1983/02662	2673	421.221.11	aerofon	píšťala	koncovka
1983/02663	2674	314.122.6	chordofon	citera	
1983/02664	2675	314.122.8	chordofon	spinet - harmonium	
1983/02715	2726	314.122.6	chordofon	citera	
1983/02717	2728	314.122.6	chordofon	citera	
1983/02968	2979	314.122.6	chordofon	kobza	
1983/02969	2980	321.321.71	chordofon	dřevěné husličky - torzo	
1983/02981	2992	412.132	aerofon	dětská foukací harmonika	
1983/02982	2993	412.132	aerofon	dětská foukací harmonika	
1983/03362	3375	111.221	idiofon	klepač	
1983/03680	3696	314.122.6	chordofon	citera	
1983/04070	4088	412.132	aerofon	heligonka	
1983/04072	4090	423.121.11	aerofon	trouba	
1983/04125	4144	422.226.2	aerofon	gajdy	dudy
1983/04129	4148	314.122.6	chordofon	citera	
1983/04331	4350	111.221	idiofon	klepač	
1983/04332	4351	111.221	idiofon	klepač	
1983/04333	4352	112.24	idiofon	řehtačka	
1983/04334	4353	112.24	idiofon	řehtačka	
1983/04424	4716	314.122.6	chordofon	citera	
1983/04426	4718	112.24	idiofon	řehtačka	
1983/04427	4719	111.221	idiofon	klepač	
1983/04428	4720	111.221	idiofon	klepač	
1983/04429	4721	112.24	idiofon	řehtačka	
1983/04430	4722	112.24	idiofon	řehtačka	
1983/04920	5217	422.31	aerofon	gajdice	
1983/05267	5905	321.322.71	chordofon	housle	
1983/05377	6199		příslušenství	huk z gajd	
1983/05378	6200		příslušenství	huk z gajd	
1983/05379	6201		příslušenství	profilovaná píšťalaz gajd	

1983/05380	6202		příslušenství	spojovací kolínka z gajd	
1983/05604	6740	314.122.4	chordofon	ruční cimbál	malý cimbál
1983/05645	6879	422.226.2	aerofon	trojhlasé gajdy	dudy
1983/05848	7123	111.221	idiofon	dřevěný velikonoční klepač	klepač
1983/05943	7232	311.221		ozembouch	
1983/06052	7371	321.322.71	chordofon	housle	
1983/06129	7454	423.23	aerofon	heligon	
1983/06130	7455	423.23	aerofon	heligon	
1983/06388	7793	111.242.122	idiofon	mosazný zvon s osazením	
1983/06618	8080	111.242.122	idiofon	zvonek na ovce	zvonec
1983/06715	8191	421.221.42	aerofon	okarina	
1983/06818	8298	423.23	aerofon	baskřídlovka	
1983/06819	8299	321.322.71	chordofon	basa	kontrabas
1983/06821	8301	321.322.71	chordofon	viola	
1983/06821	8301	321.322.71	chordofon	housle	
1983/06822	8302	321.322.71	chordofon	housle	
1983/06822	8302	321.322.71	chordofon	housle	
1983/06972	8471	112.24	idiofon	hrkač	
1983/07061	8566	423.121.12	aerofon	mosazné hlásné trouby	hlásné trouby
1983/07156	8661	111.242.122	idiofon	zvon	
1983/07753	9261	111.242.122	idiofon	zvonek na dobytek	zvonec
1983/08283	9792	421.221.12	aerofon	pastýřská píšťala	zobcová flétna
1983/08284	9793	421.221.12	aerofon	pastýřská píšťala	zobcová flétna
1983/08372	9881	112.111	idiofon	chřestidlo	
1983/08373	9882	112.111	idiofon	chřestidlo	
1983/08374	9883	112.111	idiofon	chřestidlo	
1983/08375	9884	112.111	idiofon	chřestidlo	
1983/08376	9885	112.111	idiofon	chřestidlo	
1983/08377	9886	112.111	idiofon	klubíčko s chřestidlem	
1983/08485	09994	321.322.71	chordofon	zkrácené housle	krátké housle, Kurzhalsgeige
1983/08535	10045	412.132	aerofon	harmonika	akordeon
1983/08746	10257	232.11	membranofon	bukál	fafnfrnoch
1983/09879	9879	112.111	idiofon	chřestidlo	
1983/09880	9880	112.111	idiofon	chřestidlo	
1983/10483	11996	423.23	aerofon	heligon	
1983/10484	11997	423.23	aerofon	baskřídlovka	
1983/11249	12762	321.322.71	chordofon	housle	
1983/14903	16416	421.112.11	aerofon	panova flétna	NOI
1983/14927	16416	422.211.2	aerofon	klarinet	
1983/14928	16440	422.211.2	aerofon	klarinet	
1983/14929	16441	422.211.2	aerofon	klarinet	
1983/14930	16442	421.221.12	aerofon	flétna	
1983/14931	16444	423.111.1	aerofon	šofar	

1983/14932	16445	314.122.6	chordofon	kobza	
1986/00001	19514	314.122.4	chordofon	cimbál	velký cimbál
1986/00003	19516	321.322.6(5)	chordofon	Dvoukrká kytara	
1986/00004	19517	314.122.4	chordofon	cimbál	
1986/00005	19518	211.11	membranofon	tympán	
1986/00006	19519	211.11	membranofon	tympán	
1986/00007	19520	211.212	membranofon	buben	
1990/00001	21498	314.122.8	chordofon	čembo	
1990/00002	21499	314.122.8	chordofon	kontra čembo	
1990/00003	21500	321.322.71	chordofon	viola	
1990/00004	21501	321.322.71	chordofon	housle	
1990/00005	21502	321.322.71	chordofon	housle	
1990/00006	21503	321.322.71	chordofon	housle	
1990/00007	21504	321.322.71	chordofon	housle obdélníkové	housle
1990/00008	21505		příslušenství	ladící klíč k čembalu	
1990/00009	21506		příslušenství	ladící klíč k čembalu	
1990/00010	21507		příslušenství	smyčec	
1990/00011	21508	321.322.71	chordofon	violoncello	basička, skřípácký bas
1990/00012	21509	321.322.71	chordofon	violoncello piccolo	violoncello
1990/00013	21510	321.322.71	chordofon	viola	
1990/00014	21511	321.322.71	chordofon	violino	housle
1990/00015	21512	321.322.71	chordofon	violino seccundo	housle
1990/00016	21513	314.122.6	chordofon	citera	
1990/00017	21514		příslušenství	smyčec	
1990/00018	21515		příslušenství	smyčec	
1990/00019	21517	421.221.41	aerofon	kukačka	
1990/00020	21518	421.221.41	aerofon	kukačka	
1990/00021	21519	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00022	21520	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00023	21521	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00024	21522	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00025	21523	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00026	21524	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00027	21525	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00028	21526	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00029	21527	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00030	21528	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00031	21529	421.221.42	aerofon	okarina	
1990/00033	21531	421.221.41	aerofon	vábnička	
1990/00034	21532	421.221.41	aerofon	vábnička	
1990/00035	21533	111.242.122	idiofon	zvonec	
1990/00036	21534	111.242.122	idiofon	zvonec	
1990/00037	21535	111.242.122	idiofon	zvonec	
1990/00038	21536	111.242.122	idiofon	zvoneček	zvonec
1990/00039	21537	111.242.122	idiofon	zvonec	
1990/00040	21838		příslušenství	jařmo	

1990/00041	21539		příslušenství	jařmo	
1990/00042	21540	321.321.71	chordofon	housličky pastevců	korábek
1990/00043	21541	321.321.71	chordofon	korábek	
1990/00044	21542	321.322.71	chordofon	housle třístrunné	svatební housličky lužických srbů
1990/00045	21543	321.322.71	chordofon	housle	
1990/00046	21544	321.322.71	chordofon	violino piccolo	violoncello
1990/00047	21545	321.322.71	chordofon	baset	skřipácký bas, basička
1990/00048	21546	321.322.71	chordofon	kontrabas	
1990/00049	21547		příslušenství	smyčec	
1990/00050	21548		příslušenství	smyčec	
1990/00051	21549		příslušenství	smyčec	
1990/00052	21550		příslušenství	smyčec	
1990/00053	21551		příslušenství	smyčec	
1990/00054	21552		příslušenství	smyčec	
1990/00055	21553		příslušenství	kobylka k lidovému kontrabasu	
1990/00056	21554		příslušenství	kolíček	
1990/00057	21555		příslušenství	kolíček k basetu	
1990/00058	21556		příslušenství	kolíček k basetu	
1990/00059	21557		příslušenství	kolíček	
1990/00060	21558	421.221.11	aerofon	koncovka	
1990/00061	21559	421.221.11	aerofon	koncovka	
1990/00062	21560	421.221.12	aerofon	píšťalka	
1990/00063	21561	421.221.12	aerofon	píšťalka	
1990/00064	21562	421.221.11	aerofon	idioglotní dudka	koncovka
1990/00065	21563	421.221.12	aerofon	flétna zobcová	
1990/00066	21670	421.221.41	aerofon	slavík	
1990/00066	21564	421.221.41	aerofon	píšťalka	
1990/00067	21565	421.221.12	aerofon	píšťalka trubicová	
1990/00068	21566	421.221.41	aerofon	píšťalka slavík	píšťalka
1990/00069	21567	423.111.1	aerofon	šofar	
1990/00071	21569		příslušenství	nátrubek	
1990/00072	21570		příslušenství	nátrubek	
1990/00073	21571		příslušenství	nátrubek	
1990/00074	21572		příslušenství	nátrubek	
1990/00075	21573	111.221	idiofon	klepač dvoukládkový	
1990/00076	21574	111.221	idiofon	klepač dvoukládkový	
1990/00077	21575	111.221	idiofon	klepač	
1990/00078	21576	111.221	idiofon	klepač dvoukládkový	
1990/00079	21577	111.221	idiofon	klepač dvoukládkový	

1990/00080	21578	111.221	idiofon	klepač tříkladívkový	
1990/00081	21579	112.24	idiofon	hrkač velikonoční	trakař
1990/00082	21580	111.221	idiofon	klepač	
1990/00083	21581	111.221	idiofon	klepací deska	
1990/00084	21582		příslušenství	kolovrátek k motání strun	
1990/00085	21583	412.22	aerofon	bzučák	
1990/00086	21584		příslušenství	paličky k cimbálu	
1990/00087	21585		příslušenství	klíč k ladění	
1990/00088	21586		příslušenství	trojnásobná drncící spirála	
1990/00089	21587	422.211.2	aerofon	klarinet	
1990/00090	21588	422.211.2	aerofon	klarinet	
1990/00091	21589	422.211.2	aerofon	klarinet	
1990/00092	21590	422.211.2	aerofon	klarinet	
1990/00093	21591	422.211.2	aerofon	klarinet	
1990/00094	21592	422.211.2	aerofon	klarinet	
1990/00095	21593	421.221.12	aerofon	píšťalka	
1990/00096	21594	421.221.12	aerofon	píšťalka	
1991/00001	21605	321.322.6	chordofon	bisernice	
1991/00002	21606	321.322.6	chordofon	bisernice	
1991/00003	21607	321.322.6	chordofon	bisernice	
1991/00004	21608	321.322.6	chordofon	kontrašice	
1991/00005	21609	321.322.6	chordofon	brač	
1991/00006	21610	321.322.6	chordofon	brač	
1991/00007	21611	321.322.6	chordofon	brač	
1991/00008	21612	321.322.6	chordofon	brač	
1991/00009	21613	321.322.6	chordofon	brač	
1991/00010	21614	321.322.6	chordofon	brač	
1991/00011	21615	321.322.6	chordofon	brač	
1991/00012	21616	321.322.6	chordofon	bugarie	
1991/00013	21617	321.322.6	chordofon	bugarie	
1991/00014	21618	321.322.6	chordofon	bugarie	
1991/00015	21619	321.322.6	chordofon	berda	
1991/00016	21620		příslušenství	skládací kovová podnožka ke kytaře	
1991/00017	21621		příslušenství	skládací kovová podnožka ke kytaře	
1991/00018	21622	321.321.6	chordofon	balalajka	
1991/00019	21623		příslušenství	paličky k cimbálu	
1991/00020	21624	321.322.71	chordofon	gardon	skřipácký bas, basička
1991/00021	21625	314.122.4	chordofon	Cimbálek portativ	malý cimbál
1991/00022	21656	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00023	21627	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00024	21628	111.242.122	idiofon	zvonec	

1991/00025	21629	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00026	21630	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00027	21631	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00028	21632	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00029	21633	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00030	21634	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00031	21635	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00032	21636	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00033	21637	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00034	21638	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00035	21639	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00036	21640	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00037	21641	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00038	21642	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00039	21643	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00040	21644	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00041	21645	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00042	21646	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00043	21647	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00044	21648	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00045	21649	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00046	21650	111.242.122	idiofon	zvonec	
1991/00047	21651	321.322.71	chordofon	housle osmičkové	housle
1991/00050	21654	422.211.2	aerofon	klarinet	
1991/00051	21655	422.211.2	aerofon	klarinet	
1991/00052	21656	422.211.2	aerofon	klarinet	
1991/00053	21657	421.221.12	aerofon	píšťalka	
1991/00054	21658	421.221.12	aerofon	klarinet rákosový	
1991/00055	21659		příslušenství	piskor k dudám	strojek
1991/00056	21660	421.221.312	aerofon	píšťalka jádrová	
1991/00057	21661		aerofon	vábnička	strojek
1991/00058	21662		aerofon	vábnička	strojek
1991/00059	21663		aerofon	vábnička	strojek
1991/00060	21664	422.211.2	aerofon	klarinet	
1991/00061	21665	422.211.2	aerofon	klarinet idioglotní	klarinet
1991/00062	21666	422.211.2	aerofon	klarinet idioglotní	klarinet
1991/00063	21667	423.111	aerofon	mušle	
1991/00064	21668	232.11	membranofon	bukálek	
1991/00065	21669	421.221.42	aerofon	okarina	
1991/00066	21670	421.221.41	aerofon	slavík	
1991/00067	21671	421.221.41	aerofon	hvizdla	
1991/00068	21672	421.221.41	aerofon	hvizdla jednotónová	píšťalka
1991/00069	21673	421.221.41	aerofon	hvizdla jednotónová	píšťalka
1991/00070	21674	421.221.41	aerofon	hvizdla jednotónová	píšťalka
1991/00071	21675	421.221.41	aerofon	hvizdla jednotónová	píšťalka

1991/00072	21676	421.221.41	aerofon	hvizdla jednotónová	píšťalka
1991/00073	21677	421.221.41	aerofon	hvizdla jednotónová	píšťalka
1991/00074	21678	421.221.41	aerofon	hvizdla jednotónová	píšťalka
1991/00075	21679	421.221.41	aerofon	vábnička	
1991/00076	21680		příslušenství	palička k cimbálu	
1991/00077	21681	421.221.42	aerofon	beraní roh	
1991/00078	21682	421.221.42	aerofon	roh skotu	
1991/00079	21683	421.221.42	aerofon	roh kozí	
1991/00080	21684	421.221.42	aerofon	roh kamzičí	
1991/00081	21685	421.221.42	aerofon	roh kamzičí	
1991/00082	21686	421.221.42	aerofon	roh kamzičí	
1991/00083	21687	421.221.42	aerofon	roh skotu	
1993/00001	21692	422.226.2	aerofon	dudy	
1993/00002	21693	422.226.2	aerofon	gajdy	dudy
1993/00003	21694	314.122.6	chordofon	citera	
1993/00004	21695	111.221	idiofon	klapotka jednokladívková	klepač
1993/00005	21696	111.221	idiofon	klapotka řezaná	klepač
1993/00006	21697	111.221	idiofon	klapotka se soudkovým kladívkem	klepač
1993/00007	21698	112.24	idiofon	rapotáč s klínovým praporcem	vrkač
1993/00008	21699	112.24	idiofon	rapotáč s klínovým praporcem	vrkač
1993/00009	21700	112.24	idiofon	hrkač jednopérový	vrkač
1993/00010	21701	112.24	idiofon	trakeř s jednou klečí	trakař
1993/00011	21702	112.24	idiofon	trakař dvoupérový	trakař
1993/00012	21703	321.322.71	chordofon	housle s kvartovým kapodastrem	krátké housle
1993/00013	21704	321.322.71	chordofon	housle kvartové	krátké housle
1993/00014	21705	321.322.71	chordofon	viola	
1993/00015	21706	423.232	aerofon	lesní roh	
1993/00016	21707	423.232	aerofon	lesní roh	
1993/00018	21709	321.322.71	chordofon	housle	
1993/00019	21710		příslušenství	paňní pás	
1993/00020	21711	111.22	idiofon	hláska s pěti kladivy	klepací deska
1993/00021	21712	111.211	idiofon	triangl	
1993/00022	21713	111.211	idiofon	triangl	
1993/00023	21714	111.211	idiofon	triangl	
1993/00024	21715	111.211	idiofon	triangl kovaný	triangl

1993/00026	21717	314.122.6	chordofon	citera	
1993/00028	21719	422.211.2	aerofon	klarinet	
1993/00029	21720	422.211.2	aerofon	klarinet	
1993/00030	21721	422.211.2	aerofon	klarinet	
1993/00031	21722	321.322.71	chordofon	lidový bas	skřípácký bas, basička
1993/00032	21723	421.221.12	aerofon	píšťala koncovka	píšťala
1993/00033	21724	421.221.12	aerofon	píšťala koncovka	píšťala
1993/00034	21725	421.221.11	aerofon	píšťala koncovka	píšťala
1993/00035	21726	421.221.12	aerofon	píšťala koncovka	píšťala
1994/00002	21728	423.23	aerofon	trubka	
1994/00003	21729	211.212	membranofon	velký buben	
1994/00004	21730	211.212	membranofon	malý buben	
1994/00016	21742	211.212	membranofon	buben velký	
1994/00017	21743	111.142	idiofon	činel	
1994/00018	21744	412.132	aerofon	harmonika	akordeon
1994/00019	21745	423.23	aerofon	křídlovka	
1994/00020	21746	314.122.6	chordofon	citera	
1994/00021	21747		příslušenství	nátrubek	
1994/00021	21961- 65		příslušenství	nátrubek	
1994/00022	21743	232.11	membranofon	bukálek	fafnfrnoch
1994/00023	21750	421.221.12	aerofon	flétnička ze stvolu	píšťala
1994/00024	21751		příslušenství	nátrubek	
1994/00025	21752	421.221.41	aerofon	slavík	
1994/00026	21753	421.221.42	aerofon	roh kamzičí	
1994/00027	21754	421.221.42	aerofon	roh kamzičí	
1994/00028	21755	421.221.41	aerofon	hvízdka	
1994/00029	21756	111.142	idiofon	činel	
1994/00030	21757	423.23	aerofon	baskřídlovka	
1994/00031	21758		příslušenství	pouzdro pro údernou citeru	
1994/00032	21759		příslušenství	palička k velkému bubnu	
1994/00033	21760	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00034	21761	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00035	21762	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00036	21763	111.242.122	idiofon	zvon pastevecký	zvonec pro dobytek
1994/00037	21764	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00038	21765	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00039	21766	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00040	21767	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00041	21768	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00042	21769	111.242.122	idiofon	zvonec	
1994/00043	21770	111.242.122	idiofon	zvon pastevecký	zvonec pro ovci
1994/00044	21771	111.242.122	idiofon	zvonec	



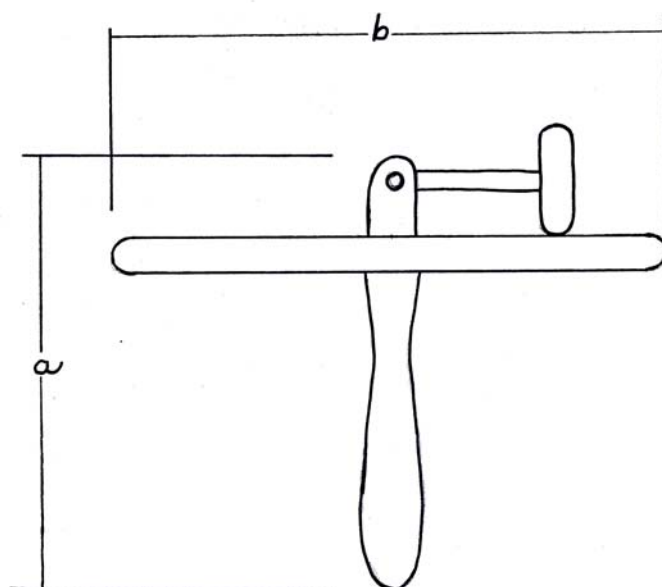
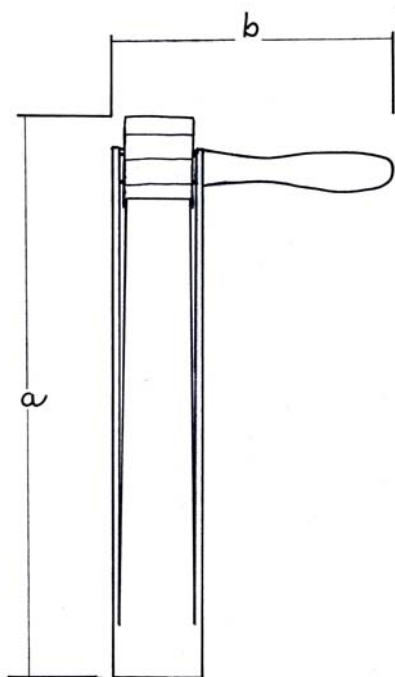
1995/00001	21774	322.221.5	chordofon	harfa	
1995/00002	21775	423.231	aerofon	roh poštovský	
1995/00003	21776	211.212	membranofon	malý buben	
1996/00001	21777	321.322.6(7)	chordofon	kytara	
1997/00001	21808	423.23	aerofon	tuba	
1997/00002	21809	314.122.6	chordofon	citera	akordová citera, korunovační itera
1997/00004	21811	412.132	aerofon	harmonika	
1997/00005	21812	412.132	aerofon	harmonika	
1997/00006	21813	412.132	aerofon	heligonka	
1997/0003	21810	321.322.6(7)	chordofon	kytara	
2003/00135	22676	321.322.71	chordofon	skřipcový bas	
2004/00125		422.211.2	aerofon	klarinet	
2004/00279		111.221	idiofon	klepač	
2004/00280		111.221	idiofon	klepač	
2004/00281		111.221	idiofon	klepač	
2004/00282		111.221	idiofon	klepač	
2004/00283		111.221	idiofon	klepač	
2004/00284		111.221	idiofon	klepač	
2004/00285		112.24	idiofon	řehtačka	vrkač
2004/00286		112.24	idiofon	řehtačka velká	vrkač
2004/00287		111.221	idiofon	klepadlo, plešidlo	klepací deska
2004/00288		112.24	idiofon	řehtač	vrkač
2004/00289		112.24	idiofon	řehtač	vrkač
2004/00290		112.24	idiofon	řehtač	věžní klepač, klapota
2004/00291		111.22	idiofon	plašidlo na ptáky s vrtulí	
2004/00292		111.22	idiofon	plašidlo na ptáky s vrtulí	
2004/00293		112.24	idiofon	řehtačka - žába	vrkač
2004/00294		111.221	idiofon	klepač	
2004/00295			idiofon	plašidlo	zvonec
2004/00296			idiofon	plašidlo	zvonec
2004/00297		423.121.11	aerofon	trouba hliněná	
2004/00298		423.121.12	aerofon	trouba plechová	trouba
2004/00299		321.321.71	chordofon	housličky pastýřů	korábek
2004/00300		311.21	chordofon	housličky pastýřů	
2004/00301		311.21	chordofon	housličky pastýřů	
2004/00302		423.121.12	aerofon	trubka z chóru	klarina
2004/00303		423.121.12	aerofon	trubka z chóru	klarina
2004/00304		423.121.12	aerofon	trubka z chóru	klarina
2004/00305		423.23	aerofon	trubka malá	vábnička, signální trubka
2004/00306		423.23	aerofon	baskřídlovka	
2004/00307		321.322.71	chordofon	housle	

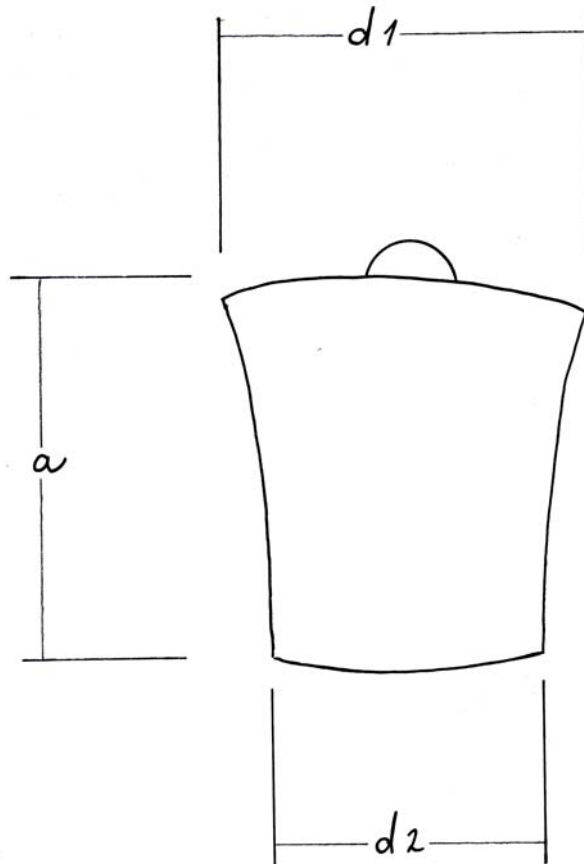
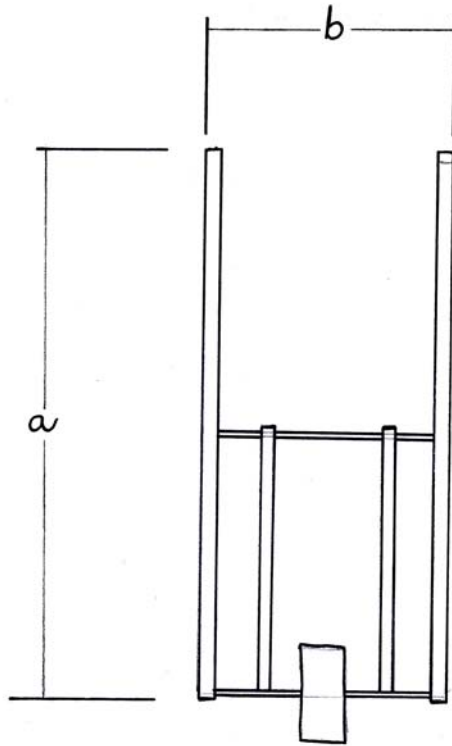
2004/00308		321.322.71	chordofon	housle	
2004/00309		322.221.5	chordofon	harfa	
2004/00310		112.24	idiofon	trakař-hrkač, malovaný s koníky	trakař
2004/00311			příslušenství	paličky k cimbálu	
2004/00312			příslušenství	paličky k cimbálu	
2004/00313		112.11	idiofon	valaška	
2004/00314			příslušenství	paličky k bubnu	
2004/00315		112.11	idiofon	šable	aaneční šabla
2004/00316		112.11	idiofon	šable	taneční šabla
2004/00317		422.211.2	aerofon	klarinet	
2004/00318		422.112	aerofon	hoboj	
2004/00319		421.221.11	aerofon	koncovka	
2004/00320		321.322.71	chordofon	housle s ptáčkem	housle
2004/00321			příslušenství	paličky k cimbálu	
2004/00322		321.322.71	chordofon	basa	
2004/00333		111.221	idiofon	klepač	
2004/00334		321.322.71	chordofon	housle	
2004/00334		111.221	idiofon	klepač	
2004/00335		321.322.71	chordofon	viola	
2004/00336		321.322.71	chordofon	housle malé	
2004/00338		421.221.12	aerofon	píšťala	
2004/00339		421.221.12	aerofon	píšťala	
2004/00340		423.111.1	aerofon	šofar	
2004/00341		421.221.12	aerofon	píšťala	
2004/00342		211.311	membranofon	bubínek	tamburína
2004/00343		421.221.12	aerofon	píšťala	
2004/00344		423.23	aerofon	heligon	
2004/00345		423.23	aerofon	trubka	
2004/00346		314.122.6	chordofon	citera	
2004/00347		112.11	idiofon	šable	taneční šabla
2004/00348		112.11	idiofon	šable	taneční šabla
2004/00349		112.11	idiofon	šable	taneční šabla
2004/00350		412.132	aerofon	heligonka	harmonika, akordeon
2004/00351		412.132	aerofon	heligon	
2004/00352		412.132	aerofon	harmonika	
2004/00352		112.11	idiofon	šable	taneční šabla
2004/00353		421.221.12	aerofon	fujara	
2004/00355		112.11	idiofon	hůl s rolničkama	
2004/00356		112.24	idiofon	řehač	

## 2. Komentář k rozměrům hudebních nástrojů

V katalogu je v kolonce rozměry pro zkrácení užito pouze písmenných zkratek. Všechny rozměry jsou milimetrech.

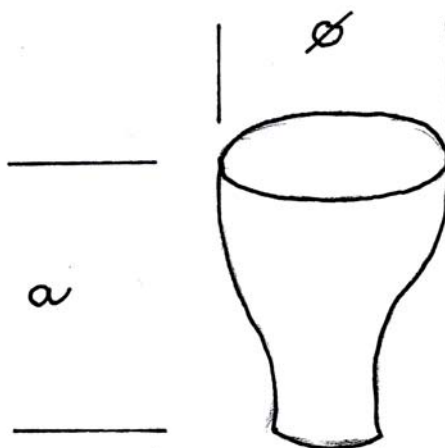
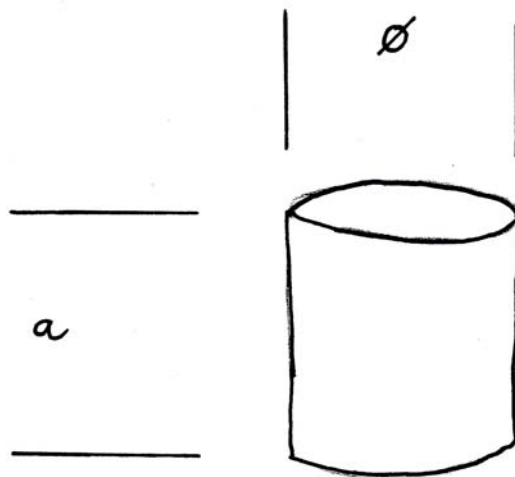
### Idiofoby:



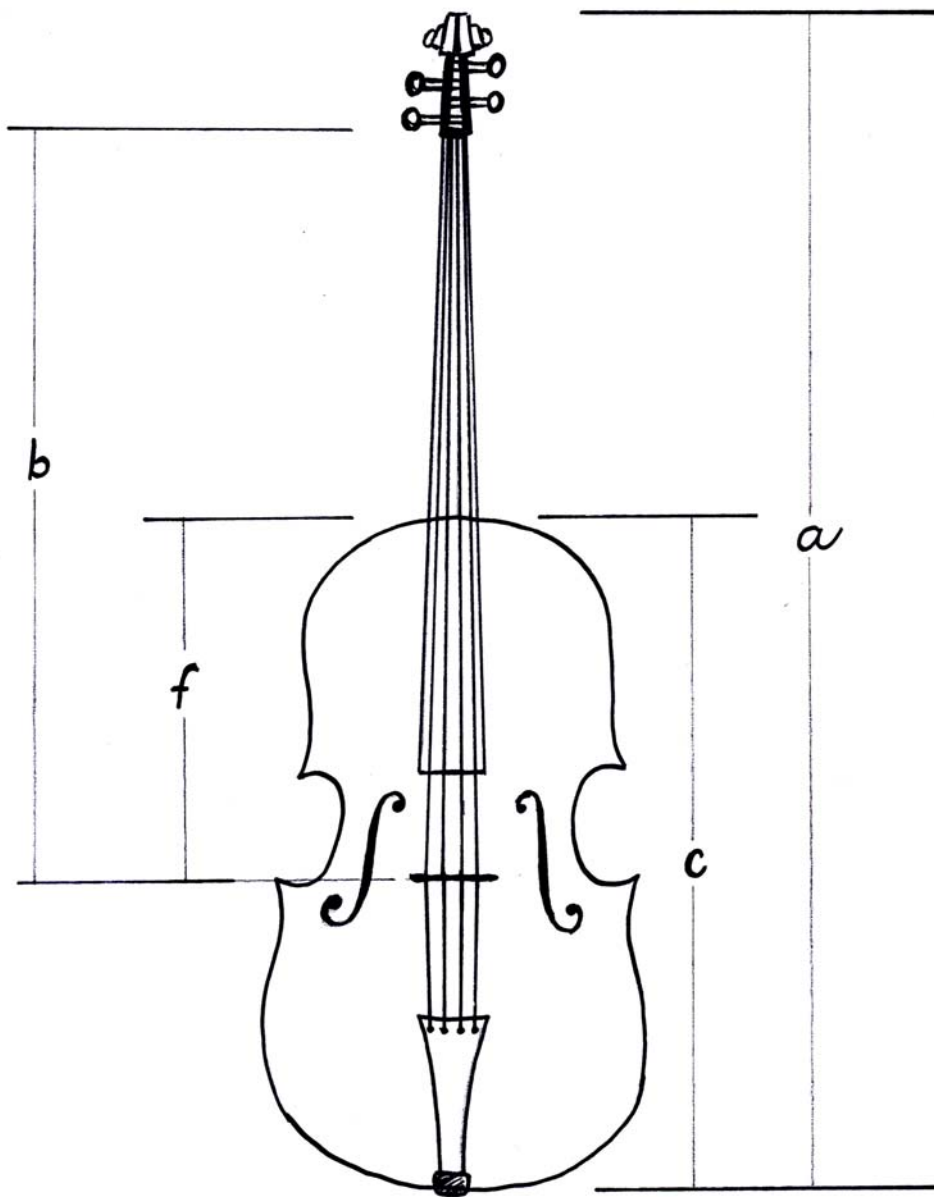


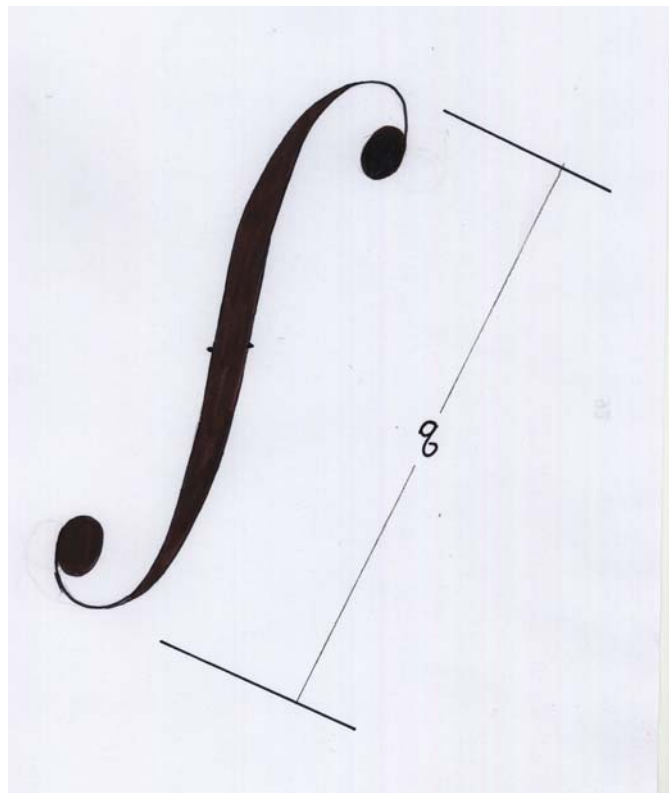
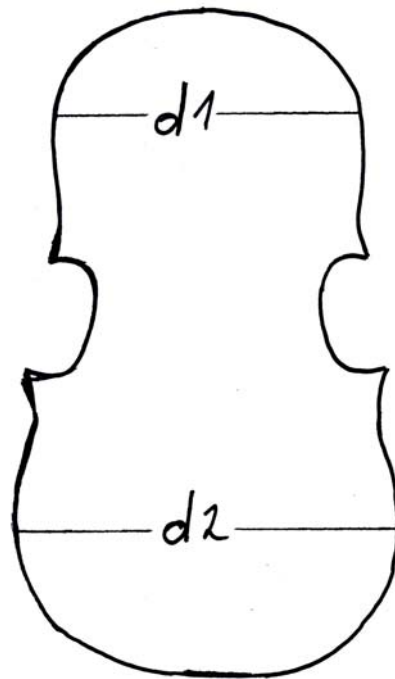
V katalogu je psáno d d1/d2, to znamená, že v případě zápisu d 40/65, d1 – 40mm, d2 – 65mm. V případě kdy je průřez kruhového tvaru je d nahrazeno znakem  $\emptyset$ .

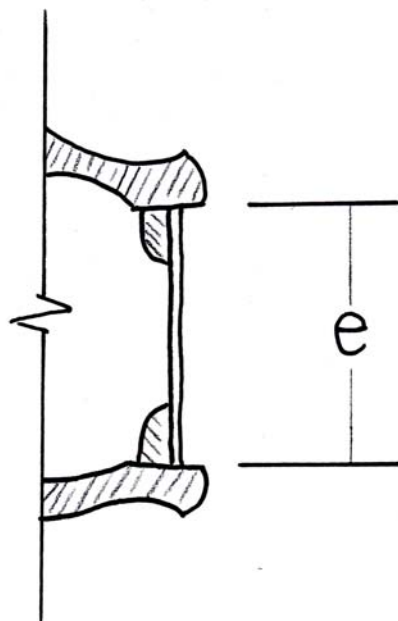
**Membranofony:**



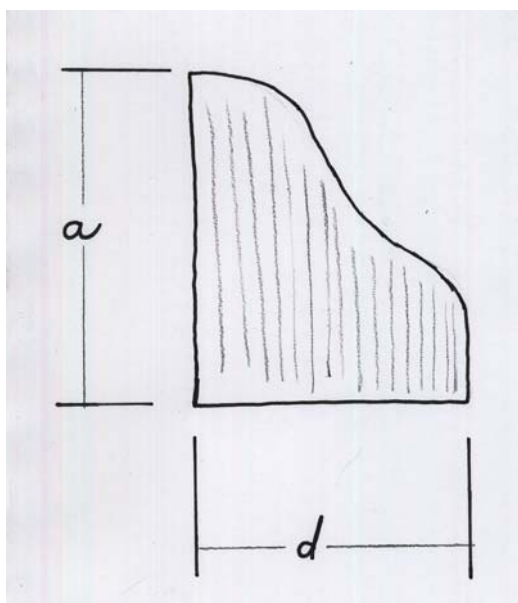
**Chordofony:**





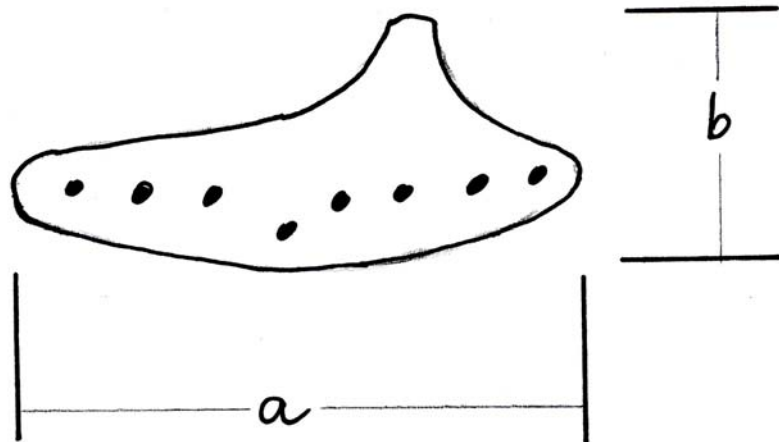


Celková délka nástroje	a
Menzura znějící struny	b
Délka korpusu	c
Šířka korpusu	
Horní oblouk/Dolní oblouk	d1/d2
Výška lubů	e
Menzura korpusu	f
Velikost rezonančního otvoru	
Levý/Pravý	g/g





## Aerofony:



Pro ostatní dechové hudební nástroje platí:

$a$  – celková délka nástroje

$\emptyset$  – průměr nástroje (průměr nástroje u vstupu/průměr nástroje u roztrubu).

### 3. Seznam vyobrazení na CD

1. Strážnický zámek
2. Expozice hudebních nástrojů
3. Expozice hudebních nástrojů
4. Expozice hudebních nástrojů
5. Expozice hudebních nástrojů
6. Expozice hudebních nástrojů
7. Expozice hudebních nástrojů
8. Strážnická posádková hudba
9. Hudecká kapela
10. Dechová kapela
11. Smýšlené uskupení
12. Tamburašský orchestr
13. Nástroje tamburašského orchestru
14. Houslista
15. Akordeonista
16. Listek z flašinetu ve Strážnici
17. Lístek z flašinetu Slováckého muzea
18. Cimbálová muzika ze Strážnice, blíže neurčeno
19. Cimbálová muzika ze Strážnice, blíže neurčeno
20. Zvonec ze dřeva
21. Vojenská hláška
22. Vrkač
23. Trakař
24. Řehtač
25. Věžní klapota
26. Klapotka
27. Vrkač - řezba žáby
28. Trakař - řezba koně
29. Napínání blány
30. Prehistorický buben
31. Husličky pastýřů

32. Ochlebky
33. Hlavice skřípek
34. Rezonanční otvor
35. Viola - Šopík
36. Cimbál - malý
37. Syrinx
38. Píšťaly
39. Hráč ba gajdy
40. Šofar