



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Barokní příčná flétna a historický vývoj názorů na interpretaci flétnové literatury

Vypracovala: Andrea Kopsová, DiS.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D.

České Budějovice 2019

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci na téma Barokní příčná flétna a historický vývoj názorů na interpretaci flétnové literatury vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 3. 7. 2019

Podpis studenta: _____ Andrea Kopsová

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu doc. PhDr. Martinu Horynovi, Ph.D. za jeho připomínky, rady a podporu.

Anotace

Práce se zabývá vývojem příčné flétny se zvláštním zaměřením na barokní flétnu a na interpretační stránku soudobého zájmu o tento nástroj. Vývoj flétny bude sledován od úplných počátků, o kterých nám poskytují svědectví četné archeologické nálezy, přes starověk, středověk a renesanci, kde máme k dispozici už mnohem obsáhlejší a konkrétnější informace o vývoji tohoto nástroje, jehož tóny provázejí lidstvo v různých podobách po celá staletí. Dále se budeme zabývat stěžejním obdobím, ve kterém byla tato flétna velmi rozšířená, a to barokem, kde bude přiblížena dobová interpretace barokní příčné flétny. Historii nástroje si v práci přiblížíme až do doby kolem roku 1916, kde se seznámíme s typem tzv. víceklapkové flétny. V závěrečné části práce se dostaneme do dílen současných významných výrobců těchto dobových nástrojů, jako je například Martin Wenner, Boaz Berney, Rudolf Tutz a další. Nahlédneme i do vyobrazení flétny ve výtvarném umění, poezii a představíme si konkrétní výtvarná díla v podobě obrazů, rytin a soch.

Annotation

This work is dealing with progression and interpretation of transverse flute with a special emphasis on the baroque flute focusing on the interpretative aspect of contemporary interest in this musical instrument. The evolution of a flute will be monitored from the very inception, whose testimony is provided by archaeological discoveries, over antiquity and medieval to renaissance, where we can observe much more comprehensive and specific information of development of this musical instrument, whose tones accompany humankind in various forms for centuries. In next pages the work deals with the crucial period in which this flute was very widespread, namely the Baroque style, where the period interpretation of the baroque transverse flute will be described. We will approach the history of our musical instrument in the work to around the year of 1916, where we will learn about the type of so-called multi-flaps flute. In the final part we will get to workshops of current major manufacturers producing these period instruments, such as Martin Wenner, Boaz Berney, Rudolf Tutz and more. We will also take a look at the pictures of the flute in fine arts, poetry and we will present concrete works of art in the form of paintings, engravings and statues.

Obsah

1	Úvod.....	1
2	Nejstarší nálezy příčné flétny.....	3
2.1	Archeologický nález kostěných fléten.....	3
3	Starověk.....	5
4	Středověk.....	7
4.1	Vojenská flétna (švýcarská nebo polní píšťala).....	9
5	Renesance.....	11
5.1	Rozsah.....	12
6	Baroko.....	16
6.1	Vývoj v raném baroku.....	16
6.2	Jednoklapková flétna.....	17
6.3	Inovace jednoklapkové barokní flétny.....	17
6.4	Ladící tóny.....	19
6.5	Enharmonické rozdíly.....	19
6.6	Rozdělení trubice, vyměnitelné díly.....	20
6.7	Ladící tón.....	21
6.8	Regionální varianty příčné flétny.....	21
6.9	Flétny různých poloh.....	21
6.10	Quantz – dobové názory na interpretaci.....	22
7	Víceklapková flétna.....	24
7.1	Dosažení tónové stability pomocí klapek.....	24
7.2	Tónová různorodost.....	25
7.3	Znělost a virtuosita.....	26
7.4	Schwedlerova flétna.....	27
7.5	„Reformovaná“ flétna od Carla Kruspeho, Lipsko kolem roku 1916.....	27
7.6	Ladící tón.....	28
7.7	Zlepšení manipulace s nástrojem.....	28
8	Flétna v poesii a výtvarném umění.....	30
8.1	Flétna jako erotický symbol.....	32
9	Současní výrobci barokních příčných fléten.....	36
9.1	Wenner Flöten.....	36
9.1.1	Dřevo a materiál.....	36
9.2	Boaz Berney.....	37
9.2.1	Dřevo a materiál.....	38
9.3	Rudolf Tutz.....	39

10	Závěr	40
11	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	41
11.1	Knižní zdroje.....	41
11.2	Internetové zdroje.....	42
12	Přehled odkazů k použitým obrázkům	43

1 Úvod

Barokní příčná flétna se čím dál více dostává do povědomí zájemců o studium tradičních barokních nástrojů. Postupně roste zájem a ochota studovat tento dobový nástroj, a to jak na vysokých školách, ale teď i nově na některých konzervatořích. Toto téma jsem si vybrala, jelikož se domnívám, že barokní příčná flétna je v České republice dosud nepříliš rozšířený nástroj a větší pozornost se mu dostává spíše v zahraničí. Ráda bych svou prací přispěla k rozšíření povědomí o tomto tradičním barokním nástroji a možná vzbudila větší zájem potenciálních hráčů se věnovat hře právě na barokní příčnou flétnu.

Flétna je řazena mezi tzv. dřevěné dechové nástroje, držíme ji příčně ve vodorovné rovině. Délka se pohybuje většinou kolem sedmdesáti centimetrů. Její zvuk vzniká tím, že instrumentalista vhání vzduch do korpusu kruhovým otvorem. Tento nástroj je považován za tzv. spřažený systém, kde jsou třetí tóny mnohem více tlumeny než rezonující sloupec v korpusu. Z toho vyplývá, že o tónové výšce především rozhoduje délka vzduchového sloupce. V tónu nástroje vystupují harmonické složky jen v omezeném počtu a v nevelké intenzitě, a to z důvodu malého vzrůstu menzury mírně kuželovitě vrtaného korpusu.

V této bakalářské práci nahlédneme do vývoje barokních příčných fléten od nejstarších archeologických nálezů, přes středověk a starověk. Dále se zaměříme na vývoj tohoto nástroje v období renesance a přesuneme se, jak z názvu práce vyplývá, do stěžejního období flétny, a tím je baroko. Vývoj flétny je okrajově popsán až cca do roku 1916, kdy se tento nástroj průběžně reformoval. V jednotlivých obdobích je pozornost směřována zejména k hlavní problematice tohoto nástroje, a tím je ladění, které bylo, jak se v práci dozvíte, postupně zdokonalováno. S tím úzce souvisí přidávání vhodných klapků k tónům, které do té doby nebyly intonačně optimální, čímž se dostáváme až k tzv. víceklapkové flétně. Pro historii vývoje barokní příčné flétny je velmi důležité vyobrazení dobových nástrojů, včetně fléten, na freskách, obrazech, ale i v sochařství a některé vybrané obrazy či sochy jsou v mé práci také k nahlédnutí. Pokud hovoříme o umění, nesmíme též opomenout i poesii, které

je barokní flétna nedílnou součástí. V rámci bakalářské práce rovněž zmiňujeme dobový způsob hry na barokní příčnou flétnu, zejména z období J. J. Quantze. Ve finále nahlédneme do dílen některých současných výrobců barokních příčných fléten, a to konkrétně do dílny pana Martina Wennera, od kterého jsem si flétnu sama zakoupila, a Boaze Berneyho. Zde se například dozvíme, z jakého dřeva a jiných materiálů a za jakých podmínek se vyrábí tento nástroj.

Veškeré informace, tykající se historie fléten, a to už od úplných počátků, jsou čerpány ze zdrojů, které nelze pokládat za stoprocentně spolehlivé. Historie flétny je velmi obsáhlá a je k dispozici mnoho zdrojů od různých autorů, ač jsou to knihy či různé vědecké články, některé je třeba brát s menším či větším odstupem.

2 Nejstarší nálezy příčné flétny

Nejstarší hudební nástroje byly nalezeny na území Německa v jeskyni Geissenklösterle. Jde o archeologický nález dvou fléten, které jsou vyrobeny z kosti ptáka a mamutiho klu. Tyto flétny jsou staré přibližně 43 000 let. V této době byla hudba zřejmě spojována s různými rituály, jimiž si lidé chtěli zajistit úspěšný lov či přízeň počasí. V době paleolitu přispěla hudba k větší soudržnosti komunity a umožnila nové formy komunikace.¹

2.1 Archeologický nález kostěných fléten

Archeologové tvrdí, že našli nejstarší kompletně hratelné multitonální nástroje. Jedná se o sadu šesti nádherně vyrobených kostěných fléten, které byly vykopány v neolitickém nalezišti v Číně, a to konkrétně v místě zvaném Jiahu. Jejich stáří je odhadováno okolo devíti tisíc let. Nejzachovalejší flétna, která byla vyrobena z kosti křídla jeřába královského, byla podrobena různým testům. Hrál se na ni v hudební škole v Číně.²

Dříve nalezené flétny byly oproti těmto zachovány jen zlomkovitě a je obtížné odhadnout jejich tónové možnosti. Podrobné analýzy flétny odhalily, že nástroj o sedmi otvorech, na který je možné zahrát přirozenou stupnici dané flétny, koresponduje s tóny západní osmitónové stupnice, která začíná: do, re, mi.

Tato pečlivě vybraná tónová stupnice naznačuje, že hudebník z doby neolitu, tedy ze sedmého tisíciletí před naším letopočtem, mohl hrát nejen jednotlivé tóny, ale dokonce mohl vyprodukovat i složitější hudbu.³

Pomocí těchto fléten bychom mohli nahlédnout do fungování neolitické čínské společnosti. Na tyto nástroje se údajně hrávalo především při rituálních

¹ [online]. [cit. 2018-03-26]. Dostupné z: <http://www.stoplusjednicka.cz/tisicilete-fletny-nejstarsi-hudebni-nastroje>.

² Záznam melodie byl vyvěšen na internet a poskytuje nám tak jedinečný vhled do čínské hudební kultury ze sedmého tisíciletí před Kristem.

³ [online]. [cit. 2018-03-26]. Dostupné z: <http://www.stoplusjednicka.cz/tisicilete-fletny-nejstarsi-hudebni-nastroje>.

obřadech. Starověká čínská tradice se totiž držela toho, že existovalo silné kosmologické spojení s hudbou a že je též součástí přírody.⁴

⁴ [online]. [cit. 2018-03-26]. Dostupné z: <https://www.bnl.gov/bnlweb/pubaf/pr/1999/bnlpr092299.html>.

3 Starověk

Flétna se řadí mezi nejstarší z dochovaných nástrojů. Již ve starší době kamenné se využívaly jednotónové píšťalky, na které se hrálo přímo na hranu. Tyto píšťalky jsou brány jako předchůdci obou flétnových typů pozdějších let. Dochovaly se pouze flétny z kosti, které byly nalezeny například v Moravském krasu. Dřevěné píšťalky se nezachovaly.⁵

Ve starověku se dřevěné nástroje, mimo jiné i příčná flétna, používaly zejména k tanci spolu s bicími, jelikož byly tyto nástroje schopny hrát skoky a využívat mnoha technických efektů. Dále vynikaly pohyblivějším hraním a hrály se na ně především stupnicové postupy.⁶

Starověké flétny byly známé v Číně, Japonsku, Indii a Egyptě dávno před vznikem řecké civilizace. Primitivní jednoduché píšťalky byly nalezeny v egyptské hrobce, datováno století před Kristem. Mnoho fléten bylo vyobrazeno na nástěnných malbách. Starověká flétna byla nazývána „Nay“. Byla to dlouhá, rovná píšťalka, držaná příčně. Tento druh flétny byl pravděpodobně vyroben z rákosu.⁷

Nejznámější antickou píšťalkou je Panova flétna nebo syrinx, která dosáhla věhlasu v Řecku. Tato jednoduchá píšťalka vyprodukovala pouze jeden jediný tón. Pro hraní většího rozsahu nebo melodie sloužila řada dutých píšťal z rákosu, které byly odstupňované a spojené dohromady. Řekové vytvořili legendu o Panovi. Podle této legendy proměnil bůh Pan jednu nymfu v rákos a z toho vyrobil první Panovu píšťalku.

Na egyptských nástěnných malbách, které jsou datovány okolo roku 1300, je vyobrazena žena, která hraje na dvojitou flétnu ve svátek k počtě boha Ptah. Hebrejci vyobrazují také dvojitou flétnu tzv. „Mashrokhitha.“⁸

Příčná flétna byla známá v pradávce Číně a Japonsku. Čínský tzv. „tsche“ je starověký nástroj, který se podobá naší flétně a na který se hrálo tak, že proud dechu šel přímo ze rtů interpreta skrz otvor nástroje. „Tsche“ je nástroj vyrobený z bambusu. Oba konce nástroje jsou uzavřené a uprostřed se

⁵ LORENZO, Leonardo. *My complete story of the flute: the instrument, the performer, the music*, 1992, str. 3.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

⁸ LORENZO, Leonardo. *My complete story of the flute: the instrument, the performer, the music*, 1992, str. 4.

nachází retný otvor. Na každém konci jsou ve stejné vzdálenosti umístěny 3 prstové dírky.⁹

V Indii byla příčná flétna známá ve velmi rané době. Na řezbách boha Krishny v buddhistickém chrámu střední Indie (cca 50 před Kristem) byla též vyobrazena příčná flétna.¹⁰

V encyklopedickém slovníku *The New Grove dictionary of musical instruments* je zmíněno, že není k dispozici žádný důkaz o existenci příčné flétny ve starověkém Egyptě. Byly zde běžné flétny, u kterých se vzduch vyfukoval na konci, stejně jako v Mezopotámii v nejstarších dobách. Tyto flétny se dříve zaměňovaly za příčné nástroje, jelikož se držely šikmo. Tento mylný výklad se vyskytuje i dnes, například je takto nástroj znázorněn na břidlicové desce od Hickmana (1961) v Ashmoleanském muzeu. Příčnou flétnu neznali ani ve starověkém Řecku [Wegnerova socha (1963) je úlomkovitá kopie sochy z pozdní doby římské a je na ní patrný velice malý kousek něčeho vedle úst postavy, ale není žádný důkaz, že jsou to pozůstatky flétny]. Došlo také ke známému objevu ve hrobce rodiny Volumni poblíž Perugie, a sice reliéfu z pozdního období Etrusků na konci druhého nebo raného prvního století před Kristem, který byl vyřezán na urnu, či sarkofág. Tento reliéf je stále považován za první evropskou ilustraci, znázorňující příčnou flétnu. Není znám další důkaz výskytu příčné flétny v Etrurii nebo Římě, nicméně z těchto oblastí je dost důkazů o existenci „plagiaulosu“, nástroje vyrobeného z rákosu, na který se hrálo příčně. Jelikož ale reliéf Volumni skutečně znázorňuje nástroj velmi podobný příčné flétně, měla by se patřičná pozornost věnovat právě jemu.¹¹

⁹ LORENZO, Leonardo. *My complete story of the flute: the instrument, the performer, the music*, 1992, str. 4.

¹⁰ DE LORENZO, Leonardo. *My complete story of the flute: the instrument, the performer, the music*, 1992, str. 3 – 5.

¹¹ BATE, P., *Classification and distribution*, in *The New Grove dictionary of musical instruments*. Repr. with minor correct. London: Macmillan Press, 1991, str. 31.

4 Středověk

Na počátku tohoto období je zaznamenána stagnace a úpadek hudebních nástrojů, jelikož římská církev uznávala pouze hudbu vokální. Nástroje se dále nezdokonalují.¹²

Nástroje pomalu začínají pronikat nejprve jednotlivě a poté se využívají i ve vokálních souborech. Instrumentální hudba jako samostatný prvek se nejvíce uplatňuje až v období Ars novy.¹³

V tomto období hráč na příčnou flétnu nástroj neovládá mechanicky, nýbrž se více zaměřuje na charakter a barvu tónu. Sachs rozděluje tento typ flétny na nižší a dokonalejší typ. Doklady příčné flétny ve středověku pochází z Německa z 12. století. Běžným pojmenováním tohoto typu flétny se stalo tzv. „flauto alemano“. Jsou zmínky, že již ve středověku se proslavili čeští instrumentalisté, kteří hráli na příčnou flétnu ve Francii.¹⁴

Němci byli ze západních zemí první, kdo ji znovu objevili, ale princip příčné flétny nevytvořili. Z tohoto hlediska Angličané pojmenovali flétnu the „German flute“ a Francouzi ji přiřadili název „la flûte allemande“.¹⁵

Příčná flétna se stejně jako ve starověku využívala zejména k tanci a pochodům, které byly doprovázeny bicím nástrojem. Ve středověku měla flétna typické rysy, a to šest dírek a válcovou rouru.¹⁶

Ve 13. století se objevují různé typy fléten, a to traversy, a též se uvádí stříbrná příčná flétna. Příčná flétna je i zmíněna v inventáři majetku vévody z Anjou (1360). Guillaume de Machaut rozlišuje flétnu, která nese název „flauster traversiennes“ a flétny svislé.¹⁷ Guillaume de Machaut (narozen cca 1300), básník, hudebník a skladatel, zařadil „flauster traversiennes“ do seznamu nástrojů jeho doby v *La Prise d'Alexandrie*. Toto spadá mezi rané zmínky příčné flétny v literatuře.¹⁸

¹² KRATOCHVÍL, J., *Dějiny a literatura dechových nástrojů*, 1964, str. 23.

¹³ KRATOCHVÍL, J., *Dějiny a literatura dechových nástrojů*, 1964, str. 23.

¹⁴ KRATOCHVÍL, J., *Dějiny a literatura dechových nástrojů*, 1964, str. 23.

¹⁵ QUANTZ, J., J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, 1990, str. 25.

¹⁶ KRATOCHVÍL, J., *Dějiny a literatura dechových nástrojů*, 1964, str. 23.

¹⁷ [online]. [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: www.elthin.cz/fletnove.php.

¹⁸ DE LORENZO, Leonardo. *My complete story of the flute: the instrument, the performer, the music*, 1992, str. 5.

Alfred Kubitzek konstatuje, že flétny jsou zobrazeny převážně v rukou kejklířů, komediantů, dudáků. Kubitzek se zabývá středověkem, dle něj dobou, kdy úkolem hráčů bylo spíše pobavit na jarmarku, než zahrát na zámku, jak tomu bylo později. Ovšem i ve středověku se tento nástroj dostal mezi lepší společnost, čímž se můžeme přesvědčit díky starým rytinám. Ve středověku se od příležitostných i dokonce školených, profesionálních hudebníků očekávalo, že přinesou denní pohodu, zahrají k tanci nebo od místa k místu s nimi poputují nové písně. Tehdejší kroniky a jiné písemné zmínky dokumentují, že středověký muzikant musel být univerzální a umět zahrát na dudy, flétnu a všechny tehdy používané dechové nástroje.¹⁹

Cca od roku 1500 je vedle rozvoje umělecké hudby patrný i rozmach hudby lidové. Vyobrazení nám ukazují příčnou flétnu nejen v komorní hudbě, ale i jako lidově taneční a vojenský instrument, většinou v doprovodu bubínků. Lidové nástroje mají užší mensuru a tudíž vysoký, pronikavý tón, a to měly zejména nástroje používané vojáky. Je patrné, že vojáci muzicírovali v různých polohách a v zobrazeních je možné rozpoznat diskantové, alt/tenorové i basové flétny, jak tomu bylo u umělecké hudby. Jednalo se spíše o improvizovaný vícehlas než o polyfonní prokomponovanou hudbu. Nicméně vyobrazení těchto vojenských muzikantů dokumentuje věhlas umění švýcarských vojáků, kteří působili jako žoldáci v různých zemích. Jsou zmínky o tom, že obrázky jasně naznačují, že se v té době hrálo v instrumentální i ve zpívané formě podle not a ne podle tabulatury.²⁰

V práci „Orchésographie“ je zmínka, že švýcarští a němečtí vojenští pištecí hráli na úzce mensurované nástroje, kratičké příčky velikosti pikoly s ostrým tónem, které byly ještě kratší než diskantové flétny, jež jsou zobrazeny v práci Urse Grafa.²¹

Od konce 18. století do poloviny 19. století končí v různých zemích tradice úzkých cylindrických fléten se šesti dírkami. V lidové hudbě ale naproti tomu leckde existuje dodnes, a to především v alpských zemích. Byly vyvíjeny

¹⁹ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 198.

²⁰ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 46.

²¹ Tamtéž.

modernější flétny, nazývané jako „Basler picollo“ či „Basler dybli“, které měly šest klapek. Také u tzv. „Švýcarských píšťal“, úzkých a jednodílných byly upřednostňovány velikosti pikoly nebo trochu delší nástroje. V Rakousku zvané „Seitlpfeife“, bez klapek nebo s jednou klapkou. Na flétny podobným těm švýcarským se lidově hrálo i v Rumunsku, zde byla flétna zvaná „Flaut“ nebo trochu menší „Piculina“. V Maďarsku flétny s šesti dírkami nesly název „Oldal fűvós, Flóta, Picula“.²²

V encyklopedickém slovníku *The New Grove dictionary of musical instruments* je zmíněno, že obrázky a literární odkazy zahrnující flétny se staly vzácnými na zhruba 70 let po druhé dekádě 15. století. Franko-vlámská, anglická a italská polyfonní muzika této doby by mohla poskytovat několik příležitostí pro náš nástroj. Na konci 15. století se stala vojenská flétna běžnou, zejména v rukou švýcarských žoldáckých jednotek a v kombinaci s velkými bubny. První užití termínu „fife“ se vyskytuje v popisu události asi z roku 1489, ve které bubny, flétny a trumpety hrály dohromady na francouzské slavnosti. Okolo roku 1494 grande écurie francouzského soudu vyplácely platby „tambourins suisses“, což byly pravděpodobně sbory hráčů na příčné flétny a bubny, spojované se švýcarskými žoldáckými jednotkami, doprovázejícími Karla VIII. do Itálie. V této době, tak jako dříve, byla jakákoliv technická odlišnost mezi „fife“ a „flute“ nestanovena. Ve skutečnosti ilustrace z raného 16. století, stejně jako obrázek skupiny čtyř Basilejských vojáků od Urse Grafa, který byl sám žoldák, indikují, že i když se nástroje lišily, vojáci hráli na oboje. Možná hráli kvartetovou elegantní muziku na obyčejné flétny a funkční polní marše a improvizované hudební pochody na vojenské flétny.²³

4.1 Vojenská flétna (švýcarská nebo polní píšťala)

Vojenští muzikanti byli součástí vojenských přehlídek a tažení. Zápis hudby, kterou vojenští instrumentalisté produkovali, se bohužel nedochoval, tudíž se mnozí drží jen různých ikonogramů, které jsou v tomto ohledu velice

²² BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 46.

²³ BATE, P., *Classification and distribution in The New grove dictionary of musical instruments*. Repr. with minor correct. London: Macmillan Press, 1991, str. 35.

četné a často jednoznačně vyložitelné. Většinou se jedná o pištce a bubeníky, kteří zastupovali stejný počet nástrojů. Pištci byli doprovázeni bubeníky, kteří využívali především velké vojenské šňůrové bubny. U muzikantů, kteří se účastnili vojenských přehlídek, byl typický odlišný a rázný vojenský krok, na rozdíl od ostatních vojáků, pro něž byl příznačný spíše neukázněný a chaotický pochod. Toto byla tedy hlavní úloha vojenských muzikantů, a to donutit ostatní ke stejnému ukázněnému kroku. Pištci na svůj nástroj nehráli příliš složitou melodii, jelikož u toho museli ještě pochodovat, tudíž stačilo pouhé vyrazení pronikavých a slyšitelných tónů v daném rytmu pochodu vojenské jednotky. Pokud nastala situace, kdy se sešlo více hudebníků, byla snaha dosáhnout unisona. Nejspíše se jednalo o různé trylky a tóny, které pištci opakovali neustále dokola. Převažovala tedy spíše jednoduchá monotónní hra, ve které plnil hlavní úlohu rytmus.²⁴

²⁴ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*, 2002, str. 46-48.

5 Renaissance

Přibližně od roku 1470 se flétny všech velikostí staly součástí náročné společenské hudby, a to zejména v západoevropských zemích. Jeden pramen z 15. století z Ferrary uvádí, že do německých fléten se foukalo někde v polovině jejich délky, na rozdíl od italských, do kterých se foukalo od hlavice. Tím může být myšleno popsání rozdílu mezi příčnou a zobcovou flétnou – příčná flétna totiž už nebyla v Itálii zřejmě tak obvyklá. Nyní se ale začala opět používat.²⁵

To, že byla flétna v té době oblíbená, přinášejí různé doklady. Můžeme uvést například inventář hudebních nástrojů, který nechal sestavit král Jindřich VIII. cca v roce 1547, ve kterém představuje méně než 47 příčných fléten. Na dvoře ve Stuttgartu bylo kolem roku 1589 evidováno dokonce 220 fléten. Filip II. španělský, asi v roce 1598, zmiňuje 54 příčných fléten a „Academia filharmonica“ ve Veroně disponovala kolem roku 1628 přibližně 51 instrumenty.²⁶

Některé dochované nástroje, vyobrazení a dohady teoretiků umožňují polemizovat nad tím, jak asi vypadala evropská příčná flétna 16. století a první poloviny 17. století.²⁷

Flétna měla cylindrické vrtání, s mírným rozšiřováním a zužováním vnitřního vrtání. Její mensura, neboli poměr mezi délkou chvění a vnitřním průměrem, přibližně odpovídala dnešní moderní příčné flétně. Ústní otvor byl kulatý. Příčná renesanční flétna sestává, s výjimkou dvoudílné basové flétny, z jediného, převážně nezdobeného kusu dřeva. Materiálem bylo často zimostřezové dřevo, ale také se využívalo dřevo z různých ovocných stromů, přičemž ukončovací kroužek na flétně byl z jiného kusu dřeva.²⁸

²⁵ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 47.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

5.1 Rozsah

Šest dírek stačí k tomu, aby se dala zahrát úplná diatonická řada, která se pak přefukem uplatní i ve druhé a třetí oktávě. Martin Agricola udává ve své publikaci „Musica instrumentalis deudsch“ cca z roku 1529 rozsah od d^1 do d^4 . Ve vydání z roku 1545 se však omezuje rozsahem do g^3 .²⁹

Philibert Jambe de Fer, francouzský skladatel, známý jen z publikací (L'Építome musical, Lyon 1556) uvádí rozsah basové flétny od g až po g^2 . U altové a tenorové flétny uvádí rozsah d^1 až g^3 nebo a^3 , přičemž u těchto instrumentů se musí poslední vrchní tři až čtyři tóny silně přefukovat. Agricola se dále zmiňuje o tónech cis^1 a fis^1 . V tabulkách hmatů Agricoly a Jambe de Feri je dále přidán vidličkový hmat pro b^1 .³⁰

Malý ústní otvor ostatně celkově umožnil relativně pohodlnou korekturu výšky tónů. Malým odtáčením flétny od hráče docílíme, že část fukacího otvoru nepokrytého spodním rtem bude větší a tudíž dojde ke zvýšení daného tónu.³¹

Tón renesanční flétny byl poměrně temný. To je patrně důvod k tomu, že její tóny byly pocíťovány jako hluboké, čímž byla délka cca 54 centimetrů přiřazena k tónu d . A teprve od práce Michaela Praetoriuse (Syntagma musicum, 1916) byla dána i do spojení s tónem d^1 . Sám Praetorius použil alternativní označení „Bassflöte“ pro nástroj s nejnižším tónem g a dále „Alt/Tenorflöte“ pro d^1 .³²

Tyto velikosti fléten měly dobové přednostní postavení. Dochoval se pouze jediný originál diskantové flétny té doby, který je vystaven v bruselském muzeu.³³

Od dob Agricoly (16. století) byla flétna vyráběna jako kompletní rodina (nebo sbor) čtyř hlasů, zvaná consort. Společné uskupení fléten bylo v té době

²⁹ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 47.

³⁰ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 48.

³¹ Tamtéž.

³² BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 48-49.

³³ Tamtéž.

velmi populární. Tyto nástroje byly obvykle zobrazovány na ilustracích a rytinách. Flétna byla válcovitá, rovná po celém průměru, s velmi malými prstovými dírkami. Flétny se vyráběly ze dřeva (zimostrázového dřeva) s kulatým ústním otvorem (přibližně do roku 1724 byl využíván oválný ústní otvor). Až do období renesance se flétny vyráběly z jednoho kusu dřeva. Nedaly se ladit a díky způsobu výroby (vrtání) získaly zvučné hloubky, ale měly malý rozsah.³⁴

Nyní se budeme zabývat prvním opravdu významným zdokonalením flétny: byla přidána nová dírka, a tím vznikl tón dis. Philibert, známý francouzský flétnista, byl první, kdo se dokázal orientovat na této vylepšené flétně. Byl následován La Barrym a proslulým Hotteterrem le Romainem. Posledně jmenovaný je považován za prvního, který hrál na příčnou flétnu v opeře v Paříži kolem roku 1697, podle záznamu v jedné z Lullyho knih.³⁵ Dále je následovali Buffardin a Blavet, kteří excelovali ve hraní na příčnou flétnu.³⁶ Quantz popsal vývoj příčné flétny ve své knize následovně: „*Ve starých dobách sestávala flétna příčná pouze z jednoho kusu (jako ještě dnes užívaná pišťala švýcarská nebo vojenská příčná flétna a byla pouze o oktávu nižší než posledně jmenovaná.*“³⁷ Za účelem větší využitelnosti oproti ostatním nástrojům, získala flétna lepší vzhled a navíc byla též rozdělena na tři díly. Těmito díly máme na mysli hlavu, na níž se nachází ústní otvor, střední díl, který obsahuje šest dírek a patku, na níž je připevněna klapka. Tyto tři díly by stačily, kdyby bylo ve všech zemích sjednocené ladění a nevyskytl se problém s laděním cembala, které bylo jednou naladěno výš a podruhé níž. Z tohoto důvodu získala flétna několik středních dílů. Střední díl byl posléze rozdělen na dvě části, aby se s ním dalo lépe manipulovat. Prodloužením a zkrácením flétny bylo docíleno zvýšení a snížení tónu. Byly tedy zhotoveny dva až tři různě dlouhé kusy středního dílu, které se navzájem lišily přibližně o půl tón. Pokud se i přesto nedal nástroj naladit, bylo nutné střední díl částečně vytáhnout z hlavy flétny. Kvůli nepřesnému ladění flétny se muselo vyrobit více středních dílů, u kterých není

³⁴ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 49.

³⁵ DE LORENZO, Leonardo. *My complete story of the flute: the instrument, the performer, the music*, 1992, str. 6 – 7.

³⁶ QUANTZ, J., J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, 1990, str. 26.

³⁷ QUANTZ, J., J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, 1990, str. 26.

rozdíl v ladění větší, než jedno koma nebo devítina tónu. „Šest středních dílů tedy tvoří interval o něco větší než veliký půltón, což stavba flétny bez újmy na čistém ladění připouští; a pokud by bylo nutné, mohly by se připojit ještě dva střední díly.“³⁸

Typ renesanční flétny, používaný v Evropě přibližně od roku 1500 do roku 1650 a později, byl navržen tak, aby se dobře pojil s jinými nástroji, například s ostatními flétnami v consortu nebo třeba se zpěvem a jinými nástroji. Dále byl tento nástroj vidět i v menších a větších ansámblech.³⁹

Nyní se zaměříme na konkrétní typy fléten v době renesance (viz připojené vyobrazení). Mezi prvními byly flétny, které měly vyražený znak „trefoil“ a byly v originále laděny ve výšce $A = 408$ Hz. Druhým modelem flétny je nástroj z Bruselu, který byl laděn na $A = 440$ pro pohodlí moderních hráčů. Třetí flétna je kopií flétny od Rafiho a je laděna na $A = 338$.⁴⁰



Obr. 1 – Kopie renesančních fléten

Renesanční flétna měla úzké cylindrické vrtání a malé prstové dírky. Takto vyrobené flétny měly sklon být poněkud tiché a trochu pomalé v nižší poloze, ale ve vyšších polohách zněl tón nástroje lehčeji a zvuk byl jemnější. Kombinace úzkého cylindrického vrtání a malých dírek výrazně ovlivňovalo prstoklad a výsledný zvuk.⁴¹

Renesanční flétna byla vyráběna v mnoha velikostech. Tři velikosti tohoto nástroje (můžeme nazývat jako diskant, tenor a basová flétna) jsou popsány v několika pojednáních z období 16. století. Tenor a basová flétna jsou více popsány Philibertem Jambe de Ferim kolem roku 1556. Flétny byly od sebe intervalově vzdálené v rozmezí kvinty. Nejnižší noty diskantu, tenoru a basu

³⁸ QUANTZ, J., J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, 1990, str. 27.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ [online]. [cit. 2019-06-09]. Dostupné z: <http://www.oldflutes.com/renai.htm>

⁴¹ Tamtéž.

jsou v tomto pořadí, a^1 , d^1 a g . Mnoho dochovaných nástrojů z 16. století byly basové flétny. Na obrázku níže, můžeme vidět repliku konsortních fléten z období renesance – bas, 3 tenory a diskant.⁴²



Obr. 2 – Kopie renesančních fléten

Renesanční flétny měly velký rozsah (zejména v případě tenoru a diskantu). Většina prstokladových schémat ukazovala rozsah od d^1 po a^3 pro tenorovou flétnu. Toto schéma prstokladů se objevuje u Virgiliana cca po roce 1600.

Konkrétní, prstokladové schéma pro flétnu též vložil do své knihy, pod názvem „Der Fluyten Lust-hof“, Jacob van Eyck.⁴³

⁴² [online]. [cit. 2019-06-09]. Dostupné z: <http://www.oldflutes.com/renai.htm>.

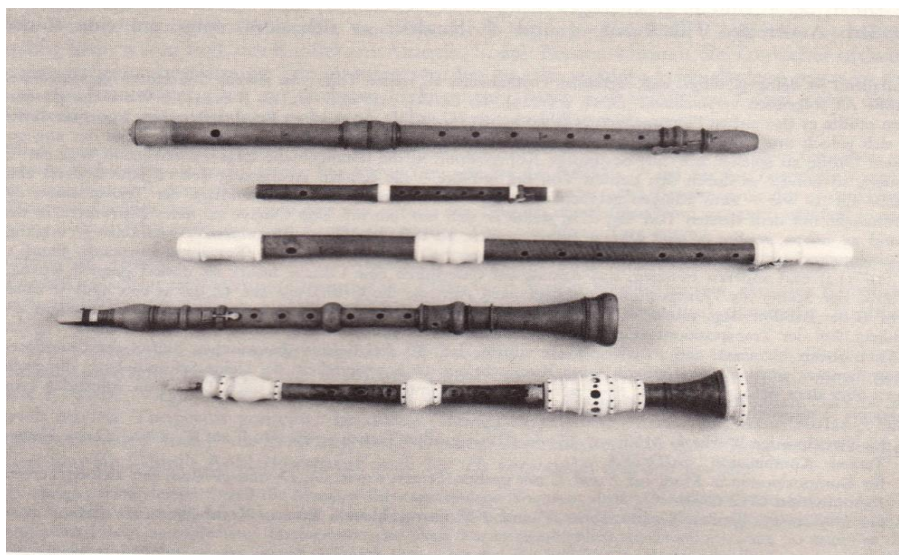
⁴³ Tamtéž.

6 Baroko

6.1 Vývoj v raném baroku

Jambe de Fer, stejně jako Marin Mersenne, znali jen dvě velikosti fléten. V 17. století, kdy muzicírování se soubory pozbylo na významu, se stáhla do pozadí basová flétna a místo této flétny se používal jiný basový nástroj. Dosavadní alt/tenorová flétna (v ladění d¹), se stala sólovým diskantovým nástrojem vrcholného a pozdního baroka. Tyto flétny byly možná založeny na jasném zvuku příčky podmíněném její novou konstrukcí. Dokládá to hmatová tabulka Mersenna pro G-flétnu. Uvádí, že cylindrické vrtání způsobuje při přefuku o něco nižší oktávy.⁴⁴

Jednoduché kónické vrtání, možná i další opatření mohly tedy už v první polovině 17. století tón příčné flétny zvýšit. Toto vrtání se jistě velmi rozšířilo. U basových fléten byla už v 16. století často k vidění výroba ve dvou dílech – hlavice a hlavní díl. Od poloviny 17. století se tenhle druh stavby vyskytl také u altových a tenorových fléten. Oba díly byly spojeny čepem, tudíž se daly trochu oddělit, čímž mohl být snížen tón.⁴⁵



⁴⁴ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 49.

⁴⁵ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 50.

Obr. 3 - jednoklapková příčka ladění d¹, Pierre Naust 1700 (s nástavcem nad ústním otvorem); Oktávová (pikolová) flétna jednoklapková na d², J. Hyazinth aj. Rottenburg, Brusel, polovina 18. století; jednoklapková příčka ladění na d¹, J. Hotteterre, Paříž, konec 17. století.⁴⁶

6.2 Jednoklapková flétna

Sedmnácté století stanovuje na hudební nástroje nové požadavky. Sólisté vyžadovali v té době krásný zvuk nástroje a dobrou použitelnost všech tónových stupňů, k čemuž tehdy patřily, vyjma tónu Dis, také vyšší Es, mimo Gis, vyšší As, atd. Kromě toho také tónovou brilanci a značnou virtuozitu. Hojně rozšířený názor, že se příčná flétna přizpůsobila novým požadavkům až později, je třeba upřesnit: vzhledem k rychlosti, se kterou stavitelé nástrojů na nový vývoj reagovali, se lze domnívat, že nejenže z počátku byly změny provedeny jen na určitých nástrojích, ale jednoduše byly v popředí zájmu jiné typy nástrojů jako housle a cink. Požadavky na flétnu se tedy kladly až ve druhé polovině 17. století. Pravděpodobně po roce 1650 byla příčná flétna tak zevrubně přebudována, že lze mluvit o novém typu nástroje. Podle údajů J. J. Quantze, což byl známý flétnista, hudební teoretik a stavitel fléten, byly v té době novoty na dechových nástrojích akceptovány jejich výrobci i dvorními sólisty.⁴⁷

6.3 Inovace jednoklapkové barokní flétny

K inovacím této flétny patří například opačné (nestejné zúžení k dolnímu konci flétny) kónické vrtání středních dílů. Kolem roku 1750 byla kóničnost ještě zesílena a vyrovnána.⁴⁸

Další tónový otvor byl opatřen klapkou, která umožnila hrát tón Dis, případně Es, tedy tónu, kterého bylo doposud možné dosáhnout pouhým polovičním zakrytím otvoru tónu D. Tento otvor musel být uzavřen klapkou,

⁴⁶ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 50.

⁴⁷ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 51.

⁴⁸ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 51.

jelikož by na již zmíněný tón malíček hráče nedosáhl. Dále byla v tomto období rozdělena flétna na tři díly, poté, přibližně v roce 1720, byl přidán čtvrtý díl. Ve spojitosti s vývojem polyfonní a sólově hrané hudby byla příčná flétna s nejnižším tónem d¹ nejčastěji využívána. Její tón se více prosadil oproti flétně, která byla laděná v g. Cca od roku 1720 bylo pro jednu flétnu vyráběno více středních dílů různé délky. Oproti hladkému zevnějšku renesanční flétny můžeme jednoklapkovou flétnu na kontinentu mnohdy rozlišit podle uměleckých tvarů, které se nicméně během 18. století zjednodušily. Tak, jako dříve dostávalo přednost dřevo zimostrázu coby výrobní materiál, vedle toho přicházely tvrdší druhy dřeva, jako byl eben, dále se používala slonovina.⁴⁹

Nové změny vedly k novým vlastnostem nástroje. S příčnou flétnou tohoto typu se lépe zacházelo, jelikož kónická flétna je při stejné výšce tónu kratší než cylindrická a tudíž vznikaly i menší odstupy mezi jednotlivými otvory. Zúžení otvoru znamenalo relativní zvětšení hmatových otvorů, zůstával tedy větší herní prostor pro variaci velikosti tónových otvorů a tím také pro variování intonace a zvuku. Nicméně zůstal problém s oktávou, že způsob hmatů ve druhé oktávě se liší od té první. Cca po roce 1725 bylo více experimentováno se změnami ve vrtání, které by umožňovalo také ve třetí oktávě použít lehčí herně technické hmaty. Všechny pŕltóny v rozsahu dvou oktáv a jedné kvinty byly hratelné. Hmatové tabulky zaznamenávaly trylek na všech škálových stupních. Zvuk této flétny byl hrubší, jadrnější a nechal se volněji modifikovat. Přibližně od roku 1720 už nebyl spodní díl cylindrický, ale kónicky se ke konci flétny rozšířil tak, aby nejhlubší tóny získaly plnost a sílu.⁵⁰

V období dur-mollové tonality bylo velice blízko k sestavení flétny typu C-dur. Quantz píše přibližně v roce 1752, potřebovaly některé flétny o jeden tón více, jmenovitě C, ale protože to čistému ladění i tónu flétny spíše škodilo, toto vylepšení zaniklo. V německém muzeu v Norimberku je uložena příčná flétna ze slonoviny, postavená kolem roku 1720 Jakobem Dennerem, která má vedle D nožky také jeden díl C s otevřenou klapkou přes otvor D, jehož dlouhá páčka

⁴⁹BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 51.

⁵⁰ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 52.

rozšiřuje dosah pravého malíčku. Jinak je kladení prstů přibližně stejné jako u D fléten. Počet fléten s klapkou C je velmi malý. Od roku asi 1760 se ale zdá být tento počet hojnější a je k vidění i s klapkou Cis.⁵¹

6.4 Ladící tóny

V začátcích jednoklapkové flétny byly instrumenty laděny níž, což se pohybovalo od 390 do 400 Hz. To může být způsobeno starou tradicí ve Francii, kde byly tyto nástroje vyvinuty. Také v Bruselu je uchována příčná flétna od Clauda Rafiho, který pracoval v letech kolem 1550 v Lyonu, kde měl nižší ladící tón (u jiných fléten toho času měl tón kolem 410 Hz, dříve zmíněná třídlíná flétna ze slonoviny od Dennera naproti tomu asi 415 Hz). Asi od roku 1740 převažovaly ladící tóny od 405 do 420 Hz. Důležitou výjimkou byly nástroje od J. J. Quantze. Předpokládá se, že použitím co nejdelšího výměnného kusu se dosáhlo výšky ladění od 385 do 390 Hz.⁵²

6.5 Enharmonické rozdíly

Enharmonické rozdíly mohly být dosaženy částečně různými hmaty, částečně foukací korekturou. Jacques Hotteterre ve své práci kolem roku 1707 poukazuje na úsilí realizovat enharmonické rozdíly co nejvíce prostřednictvím hmatů. Nuance tónových výšek, jejichž znalostí se muzikanti mohli ukázat, měly být dosaženy za pomoci hmatu. Toto úsilí našlo později hranice při rozlišování Dis od Es, neboť už zde žádné vidličkové hmaty nebyly možné. Proto Quantz potřeboval cca v roce 1726 nějakou druhou klapku bezprostředně vedle té první.

⁵¹ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 52.

⁵² BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 52-53.



Obr. 4 - Jedna klapka tedy byla využívána pro tón Dis a druhá pro tón Es. Tato kombinace se ale na běžných flétnách nalézala zřídka, jelikož toto zlepšení nezískalo zastání ze strany samotných hráčů na tento instrument.⁵³

6.6 Rozdělení trubice, vyměnitelné díly

Přibližně do roku 1720 se hrálo hlavně na třídílné flétny. Se stavbou čtyřdílné flény bylo započato kolem roku 1715. Nový způsob výroby zároveň nabídl možnost dodávat bez velkých nákladů vyměnitelné díly. Flény laděné in G, které existovaly už v 16. století, umožňovaly díky rozdělení nástroje neomezené snížení tónu v rámci ladění. Bylo též výrazně výhodné jeden z dílů flény moci vyměnit za díl jiné délky. U nových čtyřdílných fléten bylo výrobní úsilí relativně malé, neboť se musel měnit jen jeden, a to horní díl. Počet vyměnitelných dílů narostlo koncem století na šest až sedm.

Podle Quantze měly první vyměnitelné díly mezi sebou rozdíl jeden půltón. U flény, která měla k dispozici šest vyměnitelných dílů, docházelo v některých případech k rozdílu až o devítinu tónu. Ovšem pouze jeden díl z šesti fungoval tak, aby zvuk a intonace flény byly vyvážené. Jakmile byla změněna celková délka díky nesprávnému dílu, neodpovídaly už například odstupy hmatových otvorů a s tím i ladění. Nečistoty tónu byly samy o sobě o to silnější, o co víc se délka jednoho vyměnitelného dílu lišila od horního dílu.

⁵³ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 53.

Proto byly zbývající části flétny laděné na vyměnitelný díl střední délky, aby se délka ostatních vyměnitelných dílů příliš neodchylovala od normálu.⁵⁴

6.7 Ladící tón

Vznikající nerovnosti v ladění u ostatních vyměnitelných dílů mohly být do určité míry korigovány odtahováním dílů flétny od sebe či posunutím korku u hlavového dílu. K usnadnění této procedury došlo k rozdělení hlavového dílu. Dále se pak rozdělil ještě spodní díl. Za pomoci těchto dílů se nechala pozice korku snadno a lehce změnit. Experimenty s jednoklapkovou flétnou ukázaly, že odstupy v umístění korku, které byly v rozmezí 18 až 26 mm ke středu ústního otvoru, přinášejí čistší intonaci.⁵⁵

6.8 Regionální varianty příčné flétny

Během vývoje jednoklapkové flétny postupně došlo k vyššímu ladění a lepšímu znění vysokých tónů. Ve druhé polovině 18. století existovaly ještě flétny s jinou mensurou, které měly převahu kolem roku 1700. Flétny od Quantze s jejich silným tónem byly v tomto ohledu výjimkou. Protiváhou k tomu byly nástroje od Johanna Augusta Croneho z Lipska, které byly úzce mensurované, s malým a kulatým ústním otvorem. Croneho flétny byly vyrobeny ze zimostrázu, oproti flétnám Quantze, které byly z ebenu.⁵⁶

6.9 Flétny různých poloh

Jak už bylo zmíněno, sborové muzicírování s příčnými flétnami bylo v té době spíše výjimkou. Přesto se objevily, i když poměrně v malém počtu, flétny

⁵⁴ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 54.

⁵⁵ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 54-55.

⁵⁶ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 52.

s jiným tónovým laděním coby standardní nástroje na d^1 , jako například v tzv. „Piccolo“ velikostech. Pikola měla pevné místo v orchestru až kolem roku 1800. Ve druhé polovině 18. století existovaly ve Francii vedle fléten ve vyšších oktávách také tzv. „tierces“, čili terciové a „quintes“ kvintové flétny, posazené na a^1 , f^1 a g , přičemž terciová flétna umožňovala pohodlnější hru, vzdálenou normální D dur flétnám. Mimo jiné se v té době vyskytovala i flétna v nižší oktávě s otevřenými klapkami, která umožňovala lepší koordinaci a dosah prstů. Tato flétna byla podobně jako u moderních basových fléten zahnutá v hlavici o 180 stupňů.⁵⁷

6.10 Quantz – dobové názory na interpretaci

Burney ve svém díle *Hudební cestopis 18. věku* se pokusil zachytit interpretaci J. J. Quantze. Získal příležitost působit u polského krále, též i saského kurfiřta, Augusta II., který okolo roku 1716 sídlil v Drážďanech. Zde Quantz poznal, co je hudební cit a přednes. Orchester Augusta II. byl v té době, díky Volumierovi a Pisendelovi, dokonalou směsí italského a francouzského slohu. V orchestru bylo mnoho významných muzikantů, včetně flétnisty Buffardina. Kolem roku 1718 byla zřízena tzv. „polská“ královská kapela, kde se začal Quantz podrobněji zabývat flétnou. Na flétnu dostal v raném věku základy od průměrného učitele flétny. Teď měl možnost nabýt zkušenosti ve hře na tento nástroj u slavného flétnisty Buffardina. Ten zejména vynikal v mistrné schopnosti hraní rychlých vět. V této době však bylo málo skladeb, které byly určené pro flétnu, a proto si hráči museli upravovat skladby psané například pro hoboj či housle. Tehdy začal Quantz psát skladby pro tento dechový nástroj. Neměl moc zkušeností s kontrapunktem, tudíž nacházel tento nedostatek ve studiu partit slavných mistrů, kde se snažil o napodobení vedení hlasů v koncertech a triích. Též navázal přátelství s Pisendelem, u kterého se Quantz naučil kompozici vícehlasé skladby a hraní adagia. Oba dva dávali přednost novému reprodukčnímu i skladebnému slohu, a to již zmíněnému polofrancouzskému a poloitalskému. Za zajímavost lze považovat to, že Quantz

⁵⁷ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 52.

byl první, který začal na příčné flétně užívat druhé klapky, což mělo napomoci k vyrovnání nedokonalosti nástroje. Na tento nápad přišel přibližně roku 1726.⁵⁸

Okolo roku 1728 měl Quantz příležitost v Berlíně, a to učit pruského krále ve hře na flétnu. Kolem roku 1734 vydal Quantz své první sólové kompozice. Cca v roce 1739 se ukázal nedostatek příčných fléten, a proto je začal pro své žáky vyrábět sám. V době, kdy Quantz vydal „Pokus o návod, jak hrát na příčnou flétnu“, také vynalezl flétnovou posuvnou hlavu, což umožnilo zvýšení a snížení tónu, aniž by se narušilo ladění. Též se v jeho nástrojích vyskytoval pohyblivý korek, který rovněž odstraňoval intonační nedokonalosti.⁵⁹

Burney se zmiňuje, že byl pozván panem Lintnerem na soukromý koncert, na němž účinkovali vynikající hudebníci z celého Berlína. Zde zazněl mimo jiné i flétnový koncert od Quantze, který sám pan Lintner přednesl. Z celkového posluchačského dojmu Burney poznamenal, že „*hudební skladatelé v různých částech Evropy převzali jisté zjemnění ve způsobu, jímž uvádějí i starší hudbu; berlínská škola však tento nový styl nevezala dosud na vědomí a věnuje málo pozornosti odstínění piano a forte a zdá se, že každý umělec myslí hlavně na to, aby předstihl jiného umělce v tom, že umí hrát hlasitěji. Je to závodění, které se podobá starým hrám námořníků, kteří zápasí a ukazují, kdo z nich je silnější; hlavní výkon námořníka je v tom, aby dal pocítit svou sílu, berlínského hudebníka, aby se dal slyšet.*“⁶⁰ Z této citace můžeme alespoň z části nahlédnout, jak přibližně vypadala instrumentace v této době. Též Burney ještě dodává, že koncerty konkrétně v této zemi potřebovaly více kontrastu, a to zejména dynamického. Tvrdil, že tóny bylo možné zesilovat jen do určité míry, jelikož se to pak podobalo spíše hřmotu. Pokud se objevil již zmíněný hřmot, měl to být pouze kontrast jednotlivých pasáží a vět. Jestliže se však celá skladba hraje ve velké síle, přestává být hudbou.⁶¹

⁵⁸ BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966. Hudba v zrcadle doby (Státní hudební vydavatelství), str. 334.

⁵⁹ BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966. Hudba v zrcadle doby (Státní hudební vydavatelství), str. 339.

⁶⁰ BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966. Hudba v zrcadle doby (Státní hudební vydavatelství), str. 339.

⁶¹ BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966. Hudba v zrcadle doby (Státní hudební vydavatelství), str. 325-33.

7 Víceklapková flétna

Oproti nástrojům z počátku 18. století a zejména z období renesance se zvuk příčné flétny změnil tak, že matný zvuk vidlicových hmatů, zejména v první oktávě byl výraznější. Zvláštnost jednoklapkové flétny, jejíž speciální zvuk díky vidlicovým hmatům představuje charakteristický druh tónu, který v té době nebyl vyhovující.

Mezi charakteristické rysy víceklapkové flétny se řadí například opačné kónické vrtání, dále klapky dodatečně uzavírané pomocí pérek. Též zde byla velká nerovnoměrnost velikostí otvorů, v Anglii byly extrémně velké a naopak ve Francii malé. Materiál byl jen zřídka zimostřez, tento druh dřeva nahrazoval například eben, palisandr či kokosové dřevo.⁶²

7.1 Dosažení tónové stability pomocí klapek

Kolem roku 1756 byly vidlicové hmaty umožněny pouze tónovými otvory. Na obraze Roberta Levraca z roku 1710 je vidět vedle tónového otvoru A jeden další, patrně pro Gis. Ve skutečnosti bylo Gis jediným tónem, pro který byl ještě k dispozici jeden prst. Palce sloužily k držení flétny, malíček pravé ruky měl na starost Dis klapku. Otvor pro F proto nemohl být kryt jedním prstem. Otvory Dis/Es ležící mimo dosah malíčku a tón F musely být opatřeny klapkou. Tento princip byl podle všeho použit také u Gis, jelikož spolehlivé zakrytí otvoru Gis bylo pro malíček levé ruky příliš komplikované. Protože uzavřené klapky byly zřídka používány, byl využit též i levý malíček. Nejprve byly připojeny klapky tónů B a F, později jedna klapka pro C, která byla často používána delší speciální páčkou přes pravý ukazovák. Na dobových zobrazeních jsou k vidění klapky Dis, Es, Gis, B a C, nakonec kolem roku 1785 se přidala ještě druhá klapka na F, která byla obsluhovaná levým malíčkem. Pokud tedy byl prsteníček pravé ruky, příslušný pro F, jinak využit, mohla být pro tón F využita levá ruka. Tento rozšířený typ flétny byl s oblibou nazýván též

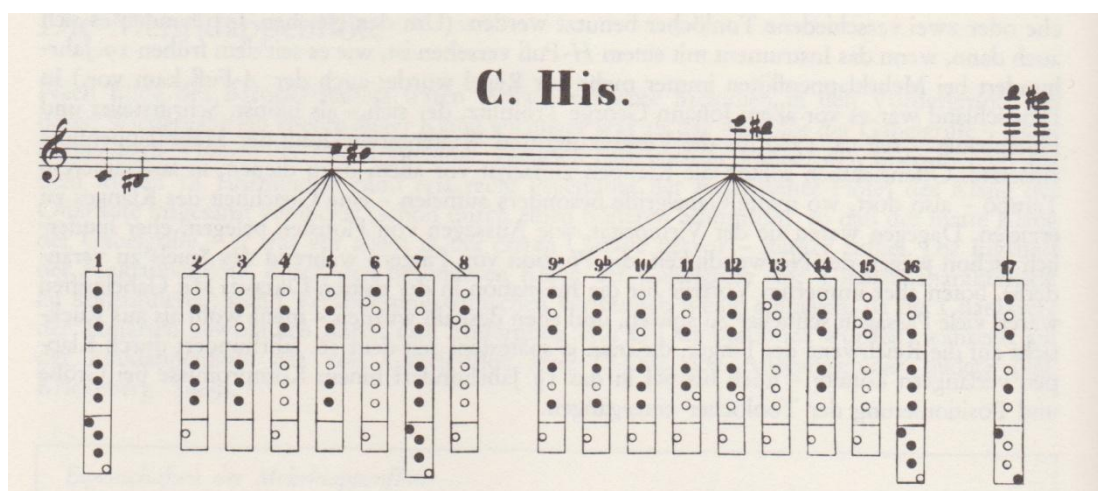
⁶² BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 56.

jako „osmiklapková flétna“ (Cis, D, Dis, 2 F, Gis, B, C), nezávisle na tom, jestli byly pro obě klapky použity stejné nebo dva různé tónové otvory.⁶³

V Německu se o rozšíření a širší používání víceklapkové flétny kolem roku 1780 zasloužil Johann George Tromlitz, jehož nástroje sloužily zprvu hlavně k dosažení pomalejšího tempa a jednoty tónů. Nabízely přednosti pro intonaci zejména ve třetí oktávě. S vidlicovými hmaty se mnohé pasáže daly hrát rychleji a právě proto byly, víc než jen s ohledem na rozsah prstů, který mohl být od 16. století rozšířen klapkami, přijaty kompromisy ohledně velikostí a rozmístění tónových otvorů.⁶⁴

7.2 Tónová různorodost

Tón víceklapkových fléten byl nejen potenciálně stejný, ale i celkově silnější a světlejší než u jednoklapkových fléten. Anton B. Fürstenau rozuměl zřízení klapek nejen jako cestu k jednotě tónů a alternativním hmatovým technikám, nýbrž i naopak k dosažení tónové různorodosti. Považoval klapky nejen jako náhradu za vidlicové hmaty, ale i jako doplňující tónové možnosti nabízené klapkami uzavřenými tónovými otvory dohromady se starými úchopovými kombinacemi, kdy je každý tón dosažitelný mnoha hmaty⁶⁵, viz obrázek níže.



⁶³ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 56.

⁶⁴ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 57.

⁶⁵ Tamtéž.

Obr. 5 - Už dříve byly známy alternativní hmaty, ale nyní, skrze velké množství hmatů, bylo dosaženo volnosti ve výběru určitých tónů.⁶⁶

7.3 Znělost a virtuosita

Koncept Fürsternaua se v 19. století ale neprosadil, mnohem více je požadována velká znělost než technická rovnost všech tónů v celé chromatické škále. Ohled na vidlicové hmaty a na dosah prstů byl stále problematičtější. Bylo otázkou, zda přání větší síly tónu nebude používáním matně znějících vidličkových hmatů a při měnících se velikostech tónových otvorů stále hůře realizovatelné. Nástroje té doby byly dále méně vhodné pro vidlicové hmaty. Mimo to měly nyní klapky sloužit také k virtuositě hraní.⁶⁷

Kolem roku 1825 byla vyrobena flétna jistým A. S. Wolfem z Hamburku, u které byla přidána páčka pro Gis a B, stejně jako tzv. „trilková klapka“ pro vyšší D. Dále byly zavedeny jakési pomocné válečky „rollen“, které umožňovaly prstům se vystřídat, posunout od jedné klapkové páčky ke druhé nebo ke hmatovému otvoru. Vedle příslušných páček pro jednotlivé klapky byly již v 18. století také používány druhé klapky pro určité tóny. Dále hmatové desky „Griffplatten“, ležící pod nebo nad okrajem tónových otvorů, byly brány jako pomoc pro spojování tónů, které byly hrány za pomoci klapek. Páčky otevřených klapek prodloužily dosah prstů. K doladění sloužilo též vrtání klapkových víček.⁶⁸

Vedle dříve postupného zvětšování ústního otvoru a prstových otvorů se vyskytly zvláštní případy. Například v Německu a ve Francii zůstávaly otvory malé, ve Vídni udělal Stephan Koch kolem roku 1815 velké otvory pro pravou ruku a obzvláště velké otvory nechal vyvrtat přibližně v roce 1820 londýnský flétnista Charles Nicholson. V té době se objevují pravoúhlé ústní otvory. Ve druhé polovině 19. století si pak nechává flétnista Richard S. Rocktro

⁶⁶ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 56-57.

⁶⁷ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 57.

⁶⁸ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 58.

postavit flétnu s tónovými otvory, jejichž průměr dosáhl skoro průměru flétnové trubice, ještě větší než u Boehma. Krátce potom mají Boehmovy novinky vliv na víceklapkové flétny, známé hmaty u této flétny byly spojeny s funkcemi Boehmovy flétny, jmenovitě s cylindrickým vrtáním, s kónicko-parabolickou hlavou a s velkými klapkami. Flétny tohoto druhu byly stavěny zejména v Anglii a Itálii⁶⁹

7.4 Schwedlerova flétna

Kónické flétny byly vyráběny až do 20. století. Tím se miní nové flétny pro současnou hudbu, ne vyráběné kopie fléten z 18. století. Jejich zvuk lze posoudit jako tenčí, sonornější. Také kónické Boehmovy flétny byly ještě ve 20. století vyráběny. Ke kónickým víceklapkovým nástrojům patřily instrumenty vyráběné firmou Kruspe v Erfurtu podle představ flétnisty Maxmiliána Schwedlera z Lipska, který navrhl dva modely. Kolem roku 1885 tzv. „Systém Schwedler-Kruspe“ a v přibližně roku 1900 tzv. „Reformovanou flétnu systému S-K“. Poslední změny na této reformované flétně byly provedeny kolem roku 1925. Přednosti kónického vrtání podle Schwedlera spočívaly v menší spotřebě vzduchu a ve větší šířce zvukového pásma. Každopádně byl Schwedler stejně málo jako Boehm příznivcem alternativních hmatů, které propagoval A. B. Fürstenau.⁷⁰

7.5 „Reformovaná“ flétna od Carla Kruspeho, Lipsko kolem roku 1916

Relativně silného tónu Schwedlerovy flétny nebylo docíleno jen zvětšením tónových otvorů, ale i převzetím jednoho z Boehmových principů, třebaže se průměr tónového otvoru blížil průměru trubice, ačkoliv vzduchové sloupce končily v místě příslušného tónu daleko blíže než dřív, byl tón tak jako předtím zastřený, jestliže byl následující hlubší tónový otvor uzavřen. Boehm se

⁶⁹ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 58.

⁷⁰ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 59.

tomuto problému vyhnul zavedením otevřených klapek. Naproti tomu uzavřené klapky starých víceklapkových fléten nesměly být otevřeny pro následující vyšší tón, aby nebyl příliš vysoký (Dis klapka u E, Gis klapka u A). Aby odstranil tento efekt, nechal Schwedler otvory pro tyto tóny přemístit kousek níže a umožnit jejich zakrytí otevřenou klapkou, která byla spojena s hmatovým plátkem „Griffplatte“ na místě prstu. Tímto prohloubením tónu bylo umožněno držet jedním prstem klapku následujícího hlubokého tónu a tak tento překrytý tón zvýšit a zesílit.⁷¹

7.6 Ladící tón

Přibližně mezi roky 1775 a 1800 se tón ladění příčné flétny zvýšil až do hodnoty kolem 430 Hz. Starší ladění vyšlo z módy, každopádně Richard Potter eliminoval někdy v roce 1785 pozici korku. Tento postup nacházel v 19. století stále více následovníků, třebaže ladění mezi 430 a 462 Hz bylo základem. Jistého úspěchu pak dosáhly konference na téma ladění ve Vídni kolem roku 1885 s doporučením ladění o 435 Hz. Ve Francii už kolem roku 1859 a v Londýně cca roku 1939 se používalo ladění 440 Hz.⁷²

7.7 Zlepšení manipulace s nástrojem

Od pozdního 18. století byla víceklapková flétna vylepšena, co se její manipulace týkalo. Na hlavový díl byl nasazen kovový kroužek. Ten ale vedl k tomu, že dřevěný plášť praskl, když vyschl. Aby se dosáhlo spolehlivého pokrytí klapkami, vymyslel a nechal Richard Potter v Londýně okolo roku 1785 patentovat cínové destičky nazývané „Polster“, které byly přinýtovány na víčkách klapek a ve své pozici pasovaly na kovem lemované tónové otvory.⁷³

⁷¹ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 59.

⁷² BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 59.

⁷³ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 60.

Začátkem 19. století byly zátky opatřeny korkem, zatímco dříve bylo obvyklé používat nit'ové ovinutí. Pomůcky k držení byly instalovány nejen kvůli rostoucí váze fléten, ale také proto, že nyní byly ke hře používány i palce. Jako materiál byla používána dřeva, jako například eben, palisandr, kokos. Po vzoru Boehma pak byly přibližně po roce 1847 u víceklapkových fléten použity kovy jako stříbro, nikl, mosaz.⁷⁴

⁷⁴BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 60.

8 Flétna v poesii a výtvarném umění

V popisech historie nástroje se zejména vychází z dobových vyobrazení. Zachovalo se velké množství obrazů, kreseb, rytinových ilustrací i drobných sošek s postavami hráčů.⁷⁵ V této kapitole si uvedeme alespoň hrstku děl z výtvarného umění, kde jsou vyobrazeni hráči na příčnou flétnu.

V 18. století docházelo k fascinaci flétnou, nástrojem často používaným coby atributem popisu různých postav a dějů v bájích, pohádkách i divadelních hrách. Příkladně v jedné z německých pohádek hraje flétna v pohádce „Zpívající kosti“ roli mstitelky bratrovraždy nebo v klasické divadelní hře Krysář z Hameln, kde hráč na flétnu trestá i trestu zbavuje lakomé, hříšné obyvatele města skrze svůj kouzelný nástroj.⁷⁶

Na obrázcích níže můžeme vidět několik výtvarných děl, kde je zobrazena barokní příčná flétna.



Obr. 6 - „Der Kanzler“ (Kancelář) – ručně malovaná miniatura přibližně z roku 1340, ze slavného kodexu Manesse-Handschrift, který je uložen v univerzitní knihovně v Heidelbergu.

⁷⁵ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 198.

⁷⁶ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 15.



Obr. 7 - „Jouissance vous donneray“ (Poskytnutá radost) – olej neznámého malíře přibližně z roku 1520. Obraz lze spatřit v galerii Harrach v Rohrau.

Hudební nástroje slouží jako vítaný prostředek k zobrazení výrazu platných norem a hodnot, jako atributy a symboly, které ukazují nejen situaci a hráče v jejich sociálním prostředí, ale často i poskytují jemné smyslové narážky. Jejich dešifrování bylo pro milovníka umění minulých staletí intelektuální hrou, která předpokládala znalosti antiky, Bible a různých přísloví. V naší souvislosti to má zvláštní význam, protože volba zejména dechových nástrojů pro různé obrazové kontexty byla zřídka náhodná. Spíše se jich užívalo cíleně, s předpokladem, že pozorovatel zná jejich příběhy.⁷⁷



Obr. 8 - „Münchener Hofkapelle bei der Kammernmusik“ (Mnichovský dvorní orchestr při komorní hře) – kvaš, ruční malba na pergamenu, od Hanse Mielicha přibližně z roku 1563-70,

⁷⁷ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 18.

v kodexu Busspsalmen od Orlanda di Lasso, dnes k vidění v Bavorské státní knihovně v Mnichově.

8.1 Flétna jako erotický symbol

V literatuře a tradičním malířském umění sloužila flétna, která byla považována za vynález Pana a byla spojována s pastýřským prostředím, jako všeobecně braná metafora pro nevázanou smyslnou radost. Leckdy až bezelstná zřetelnost těchto narážek se objevuje zejména u nizozemské malby a grafiky, které byly v těsném spojení s lidovým básnictvím. Ve stejném směru kráčí i na první pohled seriózní, portrétu podobně vyobrazení flétnisty na mědirytině podle Lucase van Leydena od Bartholomea Dolenda, která je datována kolem roku 1571, tato rytina nese vyrytý nápis v erotických verších: „Ano, malá flétno, ukojíš můj chtíč, hraj se svou loutnou, abych to pocítil.“ Zde je loutna brána jako metafora pro ženu jako sexuální partnerku. Rytiny jako tato, zejména pokud byly opatřeny z části neviditelnými nápisy v pozadí, byly oblíbenými sběratelskými objekty.⁷⁸ Rytinu můžeme vidět, viz obrázek níže.



⁷⁸ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 22.

Obr. 9 - mědirytina podle Lucase van Leydena od Bartholomea Dolenda



Obr. 10 - „Collegium Musicum“ – obraz malovaný temperou, který vznikl kolem roku 1590, dokumentuje také tendenci z konce 16. století a začátku 17. století zakládat zájmové hudební spolky mezi akademiky, tedy vzdělanci té doby, kteří rádi, zejména za pomoci profesionálních hudebníků, zkoušeli zahrát už náročnější repertoár komorní hudby. Autor obrázku si vzpomíná na hudební produkci takového přátelského společenství v Lauingenu na Dunaji.

Je zmiňováno, že v 17. století je příčná flétna trvalým a častým atributem všech uměleckých ztvárnění. Objevuje se na obrazech, v ilustracích knih, v rukou soch jako dekor v architektuře, vše víceméně ve francouzském stylu. To odpovídá i vzniku velkému množství nejrůznějších drobných skladeb pro příčnou flétnu v té době.⁷⁹



Obr. 11 - Ilustrace k partu skladby z cca roku 1692.

⁷⁹ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 27.

Byla též záliba ve hře na příčnou flétnu v nejvyšších společenských kruzích, konkrétně můžeme zmínit kurfiřta Karla Theodora Falckého a jeho dvůr, kde se bohatě muzicírovalo, a sám kníže hrál na tento nástroj.⁸⁰ Vyobrazení tohoto knížete můžeme vidět na obrázku, viz níže.



Obr. 12 – kurfiřt Karel Theodor Falcký (1757).

Mezi dobré historické zdroje informací o flétně je zmiňována malba Adolfa Menzela s názvem „Flétnový koncert v Sansouci“. Tento obraz je datován kolem roku 1852. Jde o zobrazení hry na příčnou flétnu pruského krále Friedricha II. s orchestrem v koncertní síni jeho zámku.⁸¹ Obraz viz níže.

⁸⁰ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 28.

⁸¹ BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999, str. 16-18.



Obr. 8 – „Flétnový koncert v Sansouci“

9 Současní výrobci barokních příčných fléten

V této kapitole se již nebudeme zabývat historií barokní příčné flétny, ale současnou výrobou kopií historických fléten. Nahlédneme do některých dílen výrobních mistrů tohoto dobového nástroje. Výrobců je celá řada, někteří jsou více známí, jiní méně. Každý se zaměřuje na různé typy fléten z odlišných druhů dřeva. Zde budou uvedeni více známí mistři ve svém oboru, jako je například Martin Wenner a Boaz Berney, Rudolf Tutz. Mezi další výrobce barokních fléten patří i italský výrobce Giovanni Tardino⁸², německý Fridtjof Aurin⁸³ a mnoho dalších.

9.1 Wenner Flöten

Tento výrobce vyhotovuje zobcové flétny a barokní příčné flétny, jejichž kopie vychází z originálů dobových nástrojů. Mohou se pochlubit tím, že jsou jedinou dílnou na světě, která svým sortimentem pokryje všechny typy potřeb profesionálních hráčů, od renesančních fléten až po moderní nástroje. Nabízí velkou sekci mezinárodních zobcových fléten a příčných fléten různých značek.

9.1.1 Dřevo a materiál

Využívají velmi kvalitní dřevo, které nechávají v rámci potřeby ve svém skladě přirozeně vyschnout, tím se zamezí jakémukoliv přepjetí a praskání materiálu při formování flétny. Tato dílna využívá různých typů materiálu, jako například zimostrázové dřevo, konkrétně z okolí jižní Francie a Pyrenejí. Jde o keř, obsahující velké množství suků, které ale nemají negativní efekt na finální akustiku. Flétny ze zimostrázového dřeva jsou charakteristické svým zemitým zvukem a nápadnou barevností. Dalším výrobním typem zimostrázového dřeva je „Maracaibo“, které je ze severní Ameriky. Též se zaměřují na výrobu nástrojů z grenadilu, kterého se využívá již po staletí. Tento druh dřeva se vyznačuje

⁸² [online]. [cit. 2019-06-09]. Dostupné z: <http://giovannitardino.it/index.php/category/flauti/barocchi/>.

⁸³ [online]. [cit. 2019-06-09]. Dostupné z: <http://www.aurinflutes.com/Fridtjof-Aurin-Traversos/Interview.html>.

načervenalou, hnědou až černou barvou a je velmi odolný proti vlhkosti. Dále například používají javorové dřevo, které je užíváno zejména pro stavbu renesančních fléten, vlastní jemný a zaoblený zvuk. Na dobových příčných flétnách byla využívána slonovina a tu v dílně pana Martina Wennera nahradili krémově bílou pryskyřicí, jež dokonale imituje slonovinu. Krémová pryskyřice je aplikována na okraje jednotlivých dílů příčné flétny.⁸⁴ Dílna vyrábí mnoho druhů dobových příčných fléten, mezi nimi jsou například flétny J. Hotteterre, I. H. Rottenburg, J. W. Oberlender, Th. Stanesby Junior, J. J. Quantz, Buffardin Le Fils a mnoho dalších.⁸⁵



Obr. 14 – zdobené klapky z dílny M. Wennera

9.2 Boaz Berney

Boaz Berney studoval barokní příčnou flétnu na Královské konzervatoři v Haagu u Wilberta Hazelzeta. S výrobou fléten započal v roce 1994. V tomto roce získal tuto zdatnost u Petera von der Poel. Mezi roky 1995 až 1998 pracoval v Gemeente muzeu v Haagu, kde vytvářel a sestavoval sbírku barokních příčných fléten a ujal se také péče o různé dřevěné dechové nástroje. Tvrdí, že to

⁸⁴ V obchodě Werner flöten je možné zakoupit i zdobenou klapku, za kterou si ale musí člověk připlatit. Cena se pohybuje okolo 80ti až 120ti eury. Tuto klapku můžete vidět na obrázku, který je umístěn pod textem.

⁸⁵ [online]. [cit. 2019-04-06]. Dostupné z: <http://www.wennerfloeten.de/en/main/info/special-requests-models/>.

byla skvělá příležitost dostat se do blízkého kontaktu s poměrně velkou sbírkou zajímavých nástrojů a umožnila mu ocenit krásnou práci starých mistrů na vlastní oči. Spousta fléten, které kopíruje, pochází právě z oné kolekce. Kromě toho, že tyto nástroje vyrábí, hraje také profesionálně na traversu jako člen několika ansáblů, kde představují hudbu 16. až 19. století na dobové nástroje.⁸⁶

Všechny tyto věci mu poskytují zkušenosti z první ruky s nástroji, které vyrábí a umožňují mu experimentovat s uměleckými kvalitami nových modelů, jež konstruuje v kontextu hudby. Jedna ze skupin, se kterými pracuje, „The Modena Consort“, je renesanční uskupení čtyř hráčů na traverso, vystupujících s repertoárem pozdního 15. a 16. století. Tento ansábl byl a stále je platným zdrojem experimentování s hudbou a nástroji.⁸⁷

Jeho přístup spočíval vždy v tom, že kopíruje pouze ty flétny, které osobně měřil a zdokumentoval a zná jejich hlubší detaily jako znělost a jiné, které nemohou být jednoduše popsány technickým kreslením. Často dělá silikonové ozdoby klapek a otvorů a snaží se používat stejné pomůcky jako originální výrobci, aby dostal podobný tvar kroužků, když v dílně tvoří kopii. Nicméně tvorba dobré repliky není pouze o kopírování, jelikož dobové nástroje budou mít vždy určitý stupeň přeformování materiálu a dobovou patinu, následkem působení času, což je nevyhnutelné u nástroje, který je starý 300 a více let. Tvrdí, že pokud děláte kopii, musíte si zodpovědně promyslet, jak budete tyto změny kompenzovat. Nicméně tím hlavním je podle něj snažit se o odhalení originálního skrytého konceptu a idey znělosti a ladění, které by výrobce v 16. nebo v 18. století měl.⁸⁸

9.2.1 Dřevo a materiál

Dřevo, které používá na své flétny, prochází dlouhodobým procesem selekce a výběru. Zimostrázové dřevo je u něj primárním materiálem, protože se používalo pro tvorbu dřevěných dechových nástrojů, na západě po nejméně tisíc let, možná více. Je to pomalu rostoucí husté dřevo s krásnou světle žlutou

⁸⁶ [online]. [cit. 2019-04-07]. Dostupné z: <http://berneyflutes.com/index.html>.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž.

barvou. Klády používané pro výrobu fléten by měly mít v průměru alespoň 7 až 8 centimetrů, což znamená, že pocházejí ze stromu, který byl alespoň 80 let starý. Rád by byl schopen kontrolovat kvalitu dřeva, které používá, a též i proces sušení. Toto sahá od ručního vybírání klád (k ujištění správné hustoty a vysoké kvality materiálu), až k jejich opracování v dílně během čtyř až pětiletého procesu sušení, po kterém může práce na flétně začít. Tento postup přispívá k minimalizaci možného deformování, jak je jen možné v momentě, kdy je flétna připravená a opouští dílnu. Kromě zimostřezového dřeva používá na barokní flétny i některé exotické tvrdé dřeviny, jako je palisandr, eben, grenadil, palo santo a různé varianty růžového dřeva. Rád používá různé druhy měkčích dřev na renesanční flétny. Severoamerické a evropské javory, švestky, hrušně a třešně jsou zástupci běžných dřev, které používá, ale také si užívá práci s částmi méně běžných dřevin jako je mandloň, olivovník, tis a dřín.⁸⁹

9.3 Rudolf Tutz

Rudolf Tutz je rakouský výrobce dřevěných dechových nástrojů, včetně příčných barokních fléten. Díky dlouhodobé spolupráci s mezinárodními hudebníky jsou v této dílně schopni neustálého zlepšování dobových nástrojů. Zaměřuje se například na výrobu renesančního typu flétny, dále také na dobovou kopii flétny z dob J. J. Hottetera ze 17. století. Jako další typ fléten vyrábí kopii nástroje J. Dennera, tato flétna byla dříve typická pro ranou německou hudbu kolem roku 1720. Rudolf Tutz se dále zaměřuje na víceklapkové flétny, a těmi jsou čtyřklapková a osmiklapková flétna, které jsou kopiemi z dob Heinricha Grensera.⁹⁰

⁸⁹ [online]. [cit. 2019-04-07]. Dostupné z: <http://berneyflutes.com/index.html>.

⁹⁰ [online]. [cit. 2019-06-09]. Dostupné z: <http://www.tutz.at/?nav=1&snav=0&lang=en&proj=03>.

10 Závěr

Tato bakalářská práce je zaměřena na vývoj barokní příčné flétny od nejstarších nálezů, přes starověk, středověk, renesanci až po baroko, ke kterému se váže také část práce věnovaná dobové interpretaci. Flétna se postupným zdokonalováním, ať po stránce ladění nebo snahy o snadnější držení nástroje, vyvinula až k typu barokní příčné flétny s více klapkami. Jak je v mé práci nastíněno, největší problém s laděním byl spjat s vidlicovými hmaty a tento nedostatek se snažilo odstranit mnoho výrobců za pomoci několika zdatných hráčů. Sama, jako hráčka na příčnou flétnu a vlastník staršího modelu, který má pouze jednu klapku, vím, jak je obtížné tóny jako například b^1 či f^1 vyladit. Pro docílení optimálního tónu je nutné použít odtažení či přitažení flétny, tvarování tónu za pomoci rtů nebo samotným dechem. Též je nutné, abychom jednotlivé tóny pomyslně směřovali na určité místo ve vrchní části těla, což přispívá k čistšímu zvuku určitého tónu. Jednu samostatnou kapitolu v mé práci jsem věnovala vyobrazení flétny ve výtvarném umění, které je důležitou součástí historie barokní příčné flétny. Jak jsem již v úvodu zmínila, je nezbytné vědět, že historie flétny je popsána v mnoha knihách a internetových zdrojích. O některé zdroje se však nelze opírat, jelikož nemusí být dostatečně důvěryhodné. Na konci práce je k dispozici pár vybraných současných výrobců barokních příčných fléten. Každý výrobce je individuální svým způsobem výroby a využitím různých druhů dřeva. Někteří nabízejí i možnost zakoupení ozdobných klapek. Barokní příčná flétna se dostává čím dál více do povědomí dnešních hudebníků, což dokazuje rozšířený výskyt výrobců fléten na mnoha místech Evropy. V České republice též flétna získává uplatnění, a to v několika barokních souborech, jako je například Musica Florea, Collegium 1704 a mnoho dalších známých či méně známých amatérských uskupeníh. Nevýhoda barokní příčné flétny tkví v tom, že je laděná na 415 Hz a tudíž není použitelná pro hru v orchestru laděném na 440 Hz. Sama jsem již vyzkoušela flétnu, která díky jednomu vyměnitelnému dílu mohla být laděna na 440 Hz, ale intonace byla velmi nepřesná a je nutné dlouhodobý nácvik a návyk na toto ladění, což ani po delší době nemusí stoprocentně fungovat.

11 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

11.1 Knižní zdroje

SADIE, Stanley, ed. *The New grove dictionary of musical instruments*. Repr. with minor correct. London: Macmillan Press, 1991. ISBN 0-333-37878-4.

BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, Adelheid (ed.), *Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999. ISBN 3-7618-1344-9.

BURNEY, Charles, *Hudební cestopis 18. věku*, 1. vyd., Překlad Jaroslava Pippichová-Scheidegger, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

QUANTZ, Johann Joachim., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, přeložil Vratislav Bělský, V., Praha, Supraphon, 1990, ISBN 80-7058-187-5.

DE LORENZO, Leonardo. *My complete story of the flute: the instrument, the performer, the music*. Rev. and expanded ed. Lubbock, Tex.: Texas Tech University Press, 1992. Hudba v zrcadle doby (Státní hudební vydavatelství). ISBN 08-967-2285-6.

KURFÜRST, Pavel, *Hudební nástroje*, nakladatelství Togga, Praha, 2002. ISBN 80-902912-1-X.

KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů: určeno pro posluchače instrumentální katedry*. Dotisk, korig. a dopl. o 4 s. dodatků. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964. Editio Monographica Musei Nationalis Pragae. ISBN 80-858-8374-0.

11.2 Internetové zdroje

TARDINO, Giovanni, *Recorder for sale*, www.giovanitardino.it, [online]. [cit. 2019-06-09].

Dostupné z: <http://giovanitardino.it/index.php/category/flauti/barocchi/>.

TUTZ, Rudolf, *Woodwind instruments*, www.tutz.at, [online]. [cit. 2019-06-09].

Dostupné z: <http://www.tutz.at/?nav=1&snav=0&lang=en&proj=03>

BERNEY, Boaz, *Historical flutes*, www.berneyflutes.com, [online]. [cit. 2019-04-07]. Dostupné z: <http://berneyflutes.com/index.html>.

WENNER, Martin, *Flutes*, www.wennerfloeten.de, [online]. [cit. 2019-04-06].

Dostupné z: <http://www.wennerfloeten.de/en/main/info/special-requests-models/>

AURIN, Fridtjof, *Flöten*, www.aurinflutes.com, [online]. [cit. 2019-06-09].

Dostupné z: <http://www.aurinflutes.com/Fridtjof-Aurin-raversos/Interview.html>.

WILSON, Rick. *Baroque Flutes*. www.oldflutes.com [online] [cit. 2019-06-03].

Dostupné z: <http://www.oldflutes.com/baroq.htm>.

PASEKOVÁ, Lucie, *Nejstarší hudební nástroje z kostí ptáků a mamutů*, www.stoplusjednicka.cz. [online]. [cit. 2018-03-26].

Dostupné z: <http://www.stoplusjednicka.cz/tisicilete-fletny-nejstarsi-hudebni-nastroje>.

GENZER, Pete, *Bone flute found in China at 9,000-year-old Neolithic site* [online]. [cit. 2019-06-09].

Dostupné z: <https://www.bnl.gov/bnlweb/pubaf/pr/1999/bnlpr092299.html>.

12 Přehled odkazů k použitým obrázkům

Obr. 1 – WILSON, Rick, *Kopie renesančních fléten*, Dostupné z: <http://www.oldflutes.com/renai.htm>.

Obr. 2 – WILSON, Rick, *Kopie renesančních fléten*, Dostupné z: <http://www.oldflutes.com/renai.htm>.

Obr. 3 - BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Barokní nástroje, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 4 - BUSCH-SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Vyměnitelný díl, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 5 - SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Verschiedene Griffe zur klanglichen Differenzung eines Tons, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 6 - SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Der Kanzler, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 7 - SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Jouissance vous donneray, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 8 - SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Münchener Hofkapelle bei der Kammernmusik, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 9 - SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Mėdirytina podle Lucase van Leydena od Bartholomea Dolenda, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 10 - SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Collegium Musicum, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 11 - SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Ilustrace k partu skladby z cca roku 1692, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 12 - SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Kurfürst Karel Theodor Falcký, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 13 – SALMEN, Gabriele und ADELHEID KRAUSE-PICHLER, *Flétnový koncert v Sansouci, Handbuch Querflöte: Instrument, Lehrwerke, Aufführungspraxis, Musik, Ausbildung, Beruf*. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Obr. 14 – WENNER, Martin, *Zdobené klapky*, Dostupné z: <http://www.wennerfloeten.de/en/main/info/special-request-models/>.