

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Karel Kocůrek

Sbírka historických a etnických hudebních nástrojů

Mgr. Karla Kocůrka – katalogizace a kompletní

organologický popis

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, pouze na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne:

Podpis.....

Poděkování

Chtěl bych moc poděkovat Mgr. Gabriele Coufalové, Ph.D. za odborné vedení práce, připomínky, poskytnutí materiálů, ochotě a vstřícnosti ale hlavně za její trpělivost nade mnou. Dále bych chtěl poděkovat mému otci Mgr. Karlu Kocůrkovi za poskytnutí jeho sbírky hudebních nástrojů a jeho vstřícnost a nápomoc při zjišťování informací ohledně nástrojů. Také bych chtěl poděkovat celé své rodině a přítelkyni za velkou psychickou podporu.

Obsah

Úvod	5
1. Sbíрка hudební nástrojů Karla Kocůrka	6
1.1. Evropské hudební nástroje ve sbírce K. Kocůrka	6
1.1.1. Žest'ové hudební nástroje (přirozený lesní roh, trompeta klarina)	6
1.1.2. Rohové hudební nástroje (kravské rohy, kamzičí rohy, roh kozy bezoárové)	11
1.1.3. Dřevěné dechové nástroje (krummhorn, platterspiel, píšťala s měchuřinou a bordunem, šalmaj, cornamusa, biauulos, rákosová šalmaj)	16
1.1.4. Lidové hudební nástroje (dudy, fujara, koncovky, rustikální flétna, dvojflétna, jednoručka)	31
1.1.5. Strunné hudební nástroje (žaltář, kantele, niněra, trumšajt, mandolína, loutno- kytara)	41
1.2. Asijské hudební nástroje ve sbírce K. Kocůrka	55
1.2.1. Indické hudební nástroje (sitár, flétna bansooti, pungí)	55
1.2.2. Nepálské hudební nástroje (roh dung)	60
1.2.3. Japonské hudební nástroje (šakuhači flétna)	62
1.2.4. Turecké hudební nástroje (saz)	64
1.2.5. Ruské hudební nástroje (žalejka)	67
1.2.6. Izraelské hudební nástroje (šofar)	69
1.3. Americké hudební nástroje	72
1.3.1. Hudební nástroje Spojených Států Amerických (indiánská flétna, chřestidla, ruční buben)	72
1.3.2. Mexické hudební nástroje (máyská keramická flétna)	78
1.3.3. Brazílské hudební nástroje (berimbau)	80
1.4. Africké hudební nástroje	82
1.4.1. Tuniské hudební nástroje (arundo šalmaj, malimba)	82
1.5. Australské hudební nástroje (didgeridoo)	86
Závěr	88
Seznam použité literatury	89
Seznam obrázků	93
ANOTACE	95

Úvod

V bakalářské práci se věnuji sbírce historických a etnických hudebních nástrojů, kterou vlastní můj otec Mgr. Karel Kocůrek. Toto téma jsem si vybral hned z několika důvodů. Pocházím z hudebně založené rodiny a už od mala jsem byl přítomen hudebnímu dění kolem sebe. Oba moji rodiče vystudovali JAMU v Brně a hráli v brněnské filharmonii, tudíž jsem je nepřetržitě poslouchal, jak neustále cvičili. Od svých šesti let jsem začal navštěvovat ZUŠ v Rájci-Jestřebí. Chodil jsem na hodiny klavíru a po osmi letech jsem přestoupil a začal navštěvovat hodiny trumpet. Kvůli zdravotním problémům jsem musel přestat a tím pádem jsem musel opustit i dechový soubor v Boskovicích. Našel jsem si nový koníček kytaru, na kterou jsem se naučil sám podle YouTube. Ve volných chvílích po škole jsem ze zvědavosti zkoumal a tajně zkoušel hrát na otcovy nástroje. Velice mě to zajímalo. Nakonec mě to namotivovalo tak, že jsem začal vyrábět vlastní písňalky. Nakonec naše rodina založila hudební uskupení Musicus Catus hrající středověkou a renesanční hudbu na hradech a zámcích po České Republice, ve které používáme nástroje z této sbírky.

Cílem mé bakalářské práce je v teoretické části nastínit vývoj a stavbu jednotlivých hudebních nástrojů ze sbírky mého otce a tuto část doplnit obrázky a popisy nástrojů z jeho sbírky a dodat praktické poznámky ke konkrétním nástrojům. Tyto jsem čerpal z rozhovorů s mým otcem, ale i z vlastních zkušeností s hudebními nástroji z této sbírky.

Nástroje jsou řazeny podle jednotlivých oblastí – nejprve nástroje evropské, které jsou nejbližší naší kultuře. Až se postupně dostaneme k námí nejvzdálenějším nástrojům z jiných kontinentů světa. Hlavní část práce je tedy rozdělena do podkapitol týkajících se nástrojů z evropského kontinentu, poté asijského kontinentu, dále amerického, afrického a nakonec australského.

Jako hlavní pramen pro teoretickou část jsem použil knihu *Hudební nástroje* od Pavla Kurfürsta (Praha, TOGGA, 2002). Informace o mimoevropských nástrojích jsem čerpal převážně ze zahraničních publikací (viz seznam použité literatury).

Doufám, že má práce poslouží budoucím badatelům, kteří se budou o některý nástroj zajímat a poskytnou jim jak teoretické, tak také praktické informace o daném nástroji. Zároveň bude tato práce sloužit jako soupis hudebních nástrojů sbírky Karla Kocůrka.

1. Organologický popis nástrojů:

1.1. Evropské hudební nástroje ve sbírce K. Kocůrka

1.1.1. Žest'ové hudební nástroje (přirozený lesní roh, trompeta klarina)

Přirozený lesní roh

- (Buchner, 1956): Aerofon vzduchový, nátrubný, lesnicový.

Je to dechový, žest'ový nástroj. Roku 1700 byl zaveden do hry v orchestru ve Francii. Od té doby se stal v orchestrech bezesporu nepostradatelným. Do našich zemí byl přivezen a zasloužil se o to hrabě František Antonín Špork. Dovezl jej k nám v roce 1681.

Lesní roh sloužil zprvu k obřadům v lese, jak již jeho název napovídá. Například k vytrubování signálů nebo troubení fanfár, když myslivci lovili zvěř. Ještě před dnešní podobou měl typický tvar jako krummhorn a to v podobě rohu. Tehdy se používal ke slavnostním obřadům nebo měl svou funkci i ve vojsku, kde na něj troubil polní trubač. Časem se začal používat k jeho výrobě kov a z rovného tvaru se stal ztočený.

Ze začátku svého působení se lesní roh vyskytoval i v umělé hudbě jako přirozený lesní roh v libovolných velikostech a laděních. Nejčastější ladění pro tento nástroj bylo v Es.

Ve skladbách se také vyskytovaly speciální lesní rohy hluboké nebo střední, popřípadě vysoké. Samozřejmě se pro změnu ladění nepoužívaly změny nástrojů, nýbrž se do nástrojů vsadila výměnná trubice, která měla různé velikosti. Tímto vynálezem se docílilo možnosti přeladění. Jednalo se tedy konkrétně o tzv. „nástrčkový“ nástroj.

A. J. Hampel byl virtuóz na lesní roh. Byl také členem dvorní kapely v Drážďanech. Přisuzuje se mu také jeden zajímavý vynález, tzv. „krytí“.

Jelikož přirozené lesní rohy v nižším a středním ladění mohly zahrát jen tóny přirozené řady a ne celou stupnici, musel se hledat způsob, jak docílit možnosti zahrání všech tónů. Následně se zjistilo, že pokud se vsune pravá ruka do ozvučnice, méně či více, tak se ozve tón, hraný v určité poloze o půltón nebo dokonce i o celý tón nižší. Tento tón je ale při využití tohoto prvku přidušený a temný. Alespoň se tedy vyřešil problém chybějících tónů, sice za cenu mdlých a matných tónů, ale stále to bylo dobré vylepšení. Krytých tónů ve výsledku

užíval ve svých skladbách i takový velikán jako i samotný L. v. Beethoven.¹ Tento přirozený lesní roh se taky objevoval běžně i v orchestrech Mozarta i Haydna. Nástroj mohl hrát pouze opakované tóny a triády ale nikoliv stupnice.²

Obyčejný a nemechanizovaný lesní roh ve svém základě, jak se používal v 18. století, se stále používá ve Francii dodnes, ve formě trompety nebo polnice.³

Sbírka Karla Kocůrka

Lesní roh přirozený, parforní v F ladění.

Vyrobila jej firma Lidl Brno, kde jej také Karel Kocůrek koupil. Průměr nástroje měří 44 cm a nátrubek 6,5 cm.

Lesní roh je v mosazném provedení. Nástroj je dvakrát obtočený a právě toto obtočení je omotané pravděpodobně nějakou náhražkou kůže. Zcela jistě se nejedná o pravou kůži. Toto omotání slouží k tomu, aby měl hráč při držení nástroje větší jistotu a nástroj mu jen tak nevyklouzl z ruky. Také slouží ještě jako ochranná vrstva před poškozením povrchu rohu, protože lidský pot z rukou by mohl naleptat lak.

Oproti klasickému lesnímu rohu je přirozený lesní roh velmi lehký. Má také krásnou barvu tónu. Avšak při hře v chladnějších prostorách kostelů má jen omezenou možnost změnit výšku svého ladění. Může tak učinit jen povytáhnutím esa u nátrubku.

Hraje-li hráč v souborových uskupeních, je vhodné, aby se ostatní hráči přiladili k lesnímu rohu. Nástroj nemá mechaniku, tudíž se u něj používá tzv. technika krytí. Je obtížné dynamicky dorovnat kryté tóny, protože jsou slabší, než tóny otevřené. Otevřené tóny tedy hraje slaběji, kryté silněji.

¹ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, s. 128-129.

² WRIGHT, Craig. *Listening to Music*. 5. Edition. New Haven: Yale University Press, 2008, s. 204-205.

³ MORLEY-PEGGE. *French Horn: Some Notes on the Evolution of the Instrument and of its Technique (Instruments of Orchestra)*. 2nd Edition. Toronto: The General Publishing Company Limited, 1973, s. 2.



Obrázek 1: *Přirozený lesní roh, zdroj: vlastní*

Trompeta klarina

- (Buchner, 1956): Aerofon vzduchový, nátrubný, trumpetový.

Klarina je jedním z představitelů těchto přirozených trumpetových nástrojů. Může být dlouhá, rovná nebo podélně stočená, má mělký nátrubek.⁴ V dávných časech se používala stejně jako ostatní přirozené trumpety k fanfárám oslavných ceremoniálů nebo loveckých setkání. Jelikož neměla píсты, mohla proto vydat pouze omezený rozsah tónů. J. S. Bach a G. F. Händel pro ni napsali party ve vysokých polohách.⁵

V 17. a zejména v 18. století byla nejčastěji používána pro hru v nejvyšších polohách. Hra na tento nástroj byla ale velmi těžká a namáhavá. Proto na konci 18. století hra na tento nástroj postupně zanikla.⁶

V roce 1787 vznikla první známá trumpeta, která měla písty i s otvory. Vynalezl ji britský výrobce William Shaw. Později další britský výrobce vynalezl čtyřpístový systém, který

⁴ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 662.

⁵ ARCHIBALD, Paul. *Young Musician Playing the Trumpet and Brass*. London: S. Chand Publishing, 2017, s. 9.

⁶ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 662.

nabízely nové možnosti, výšky a tóny. Vyřešilo se tím spousta intonačních problémů. Ačkoliv byl nástroj bezpečnější do přesnosti a správných nástupů, byl změněn jeho zvuk, a hráči si na to všechno těžko zvykali.⁷

Menzura nám udávala počet tónů právě na těchto přirozených nástrojích. Čím byla trubice užší a délka větší, tím více se na nástroj dokázalo zahrát tónů z přirozené řady. Další věcí, která ovlivňovala počet tónů, byla kvalita vypracování vnitřního povrchu trubice, konkrétně její vnitřní hladkost. Můžeme sem zařadit i další faktor, a to materiál trubice a jeho tloušťku. K dokonalým nástrojům se potom dopracovávali výrobci mnohdy metodou „pokus a omyl“.⁸

Nástroj býval většinou pozlacený a často je vyobrazován na sochách barokních anděličků, kteří na něj hrají. Pokud si povšimneme, tak většinou sochy těchto barokních andělů hrály nejčastěji na nástroje nátrubkové, protože to bylo jednoduché na výrobu.⁹

V období vrcholného baroka vznikla tzv. „kachovka“ – krátká ventilová trubka určená pro hraní vysokých partů.¹⁰

Když Johann Christoph Denner vynalezl klarinet, tak jeho zvuk připomínal právě zvuk zapomenuté klariny a o to mu v podstatě i šlo.¹¹

Sbírka Karla Kocůrka

Trompeta klarina pochází z rodinné dílny Milana Jiráčka a jeho synů, kteří v obci Hostěradky-Rešov vyrábí žesťové nástroje. Je to přirozený nástroj bez klapek a ventilů. Nástroj měří 74 cm i s nátrubkem. Materiál nemůžeme s přesností určit, avšak všechny trompety a trumpety, které Milan Jiráček a jeho synové prodávají na svých stránkách, obsahují slitiny mosazi, mědi, niklu a zinku.

Karel Kocůrek se seznámil s tímto typem nástroje v Metropolitním muzeu v New Yorku. Moc se mu nástroj zalíbil a chtěl ho zařadit do svých výchovných koncertů, které pořádá pro základní školy po České republice. Proto si jej nechal u firmy Milana Jiráčka zhotovit na zakázku. Prapor k trompetě vyrobila Helena Kocůrková, manželka Karla

⁷ KOEHLER, Elisa. *Fanfares and Finesse: A Performer's Guide to Trumpet History and Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 2014, s. 18.

⁸ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 662.

⁹ Tamtéž, s. 339

¹⁰ Tamtéž, s. 662.

¹¹ Tamtéž, s. 685.

Kocůrka. Obohatila prapor o templářský kříž. Další části praporu byly vyrobeny z doma dostupných materiálů – z ubrusu a červená část pochází ze zimní bundy. Dále je na trumpetě zavěšený červený předmět, který má roztržený konec, který pochází z kostela z Rapotína u Šumperka. Před roztrubem se nachází ozdobná koule, za níž je trumpeta omotaná červeným vláknem, které spojuje dvě části nástroje, aby nedošlo k jeho případnému roztažení, nebo poškození.

Také Karel Kocůrek vystudoval hru na lesní roh, tudíž nátrubek pro trumpetu klarinu vybral tak, aby mu vyhovoval a přizpůsobil se, protože původně trumpeta obsahovala trumpetový nátrubek.



Obrázek 2: *Trompeta klarina, zdroj: vlastní*

1.1.2. Rohové hudební nástroje (kravské rohy, kamzičí rohy, roh kozy bezoárové)

Dobytčí rohy

- (Buchner, 1956): Aerofony vzduchové, retné, nátrubné, rohové.

Lidově se těmto nástrojům říkávalo hlásný roh, nebo ponocenský, pastýřský, volský a spousta dalších názvů. Primárně tento nástroj sloužil k signalizaci. Již v 11. století jej využívali pastýři, válečníci nebo lovci. V období středověku jej používali také rytíři a vyskytl se i na některých královských vlajkách v podobě znaku. Je zcela nepochybné, že se nástroj používal už v dávných dobách starověku.

Z novějších dob víme, že jej používali například ponocní, nebo obecní sluhové, kteří oznamovali čas a informace o částech dne. Na kůrech kostelů se zase objevuje proto, že zvyšuje účinnost vánočních mší. Sice ne tak často, ale občas se objevily tendence tónově rozšířit nástroj. Když už se tak stalo, tak se jednalo o jeden nebo maximálně dva hmatové otvory.¹²

Nástroje vyráběné právě z těchto zvířecích rohů, jsou založené na funkci vibrací rtů, které vytvářejí zvuk. Nejčastější region, kde se využívaly tyto rohy, byla Afrika, běžně poté východní Evropa a Skandinávie. Méně potom v jižní Americe a vzácně na středním Východě, Asie a Oceánie. Výjimku ovšem tvoří židovské trubačské rohy, šofary. V Indii tyto rohy byly velice vzácné a to z toho důvodu, že kráva je v této zemi posvátná.¹³

Surovina, která byla potřebná k výrobě těchto rohů, byla jediná. A to žluté nebo černé rohy krav, býků a zejména volů. Výroba nebyla nijak složitá. Odřízla se špička rohu a přirozeně tak vznikl i nátrubek. V některých případech se přidal uměle vyrobený nátrubek pro zvýšení počtu tónů a usnadnění hry.

Časem, když se přestal udržovat chov plemen s těmito dlouhými rohy a tažní voli vymizeli, se najednou stal materiál velmi vzácný, drahý a nedostupný. Proto se tyto rohy musely začít dovážet z Maďarska. Byly lépe zpracovány a obsahovaly již uměle připojený nátrubek. Často se tyto nástroje také zdobily. Buďto okováním, vrubořezem nebo barvením.

¹² KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 658-661.

¹³ HERBERT, TREVOR. *Cambridge Companion to Brass Instruments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, s. 10.

Vzácné nástroje, které se zde objevily v průběhu 10. – 11. století, byly olifanty. Byly to rohy vyrobené ze sloních klů. Byly velice pěkně zdobené, často okované stříbrem nebo zlatem. Samozřejmě se vyskytovaly pouze na královských dvorech. Jeden takový, zdobený přímo vyřezanými loveckými scénami, byl v majetku Karla IV.

V dnešní době tyto nástroje můžeme vidět už pouze v muzeích nebo ojediněle v masopustním průvodu.¹⁴

Sbírka Karla Kocůrka

Kravské rohy

Nástroje pochází z dílny Pavla Čípa ze Zubří pod Radhoštěm.

Karel Kocůrek má ve své sbírce dva tyto rohy. Konkrétně se jedná o roh tenorový a roh sopránový.

Tenorový roh měří 33 cm na délku a průměr horního vnějšího konce činí 7 cm. Ladění je v C a jeho rozsah je (c¹–d¹). Samotný roh je vyroben z volského rohu a blok, který je na začátku nástroje je vyroben, z vodostálého cedrového dřeva. Je krásně opracovaný, hladký, vyleštěný a leskne se. Má krásnou barvu tónu. Má celkem sedm tónových otvorů. Tři vlevo jsou pro levou ruku a zbývající čtyři pro pravou. Ze spodu má jeden tónový otvor pro palec a vedle něj je tam ještě jeden drobný otvor ve spodní části rohu.

Sopránový roh měří 18 cm a průměr horního vnějšího konce je 5,5 cm. Ladění je v C a jeho rozsah je (c¹–d²). Roh je vyroben také z volského rohu a stejně jako u tenorového rohu, je i jeho dřevěný blok vytvořen z vodostálého cedrového dřeva. Celkem má taktéž sedm tónových otvorů, stejně jako tenorový. Zadní otvory jsou taktéž jako u tenorového, jeden velký pro palec a jeden malý ve spodní části rohu.

Velká výhoda kravských rohů je, že jejich ladění je perfektní. A to v jakémkoli prostředí. Sopránový kravský roh je i v ovládní bez problémů, avšak u tenorového rohu může nastat problém, má-li hráč menší dlaň, při zakrývání tónových otvorů, které jsou větší a od sebe vzdálenější.

¹⁴ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 658-661.

Kamzičí rohy

Byly zakoupeny v Rakousku ve městě Bad Ischl. Na zakázku poté upraveny Pavlem Čípem. Kamzičí roh měří 14 cm na délku. Je vyroben z rohu kamzíka horského, který pobývá na území Alp.

Má šest tónových otvorů, tři pro pravou ruku a tři pro levou. Ovšem u levé ruky je třetí spodní tónový otvor velmi malý. Mohlo by se také stát, že ho nějaký hráč přehlédne. Proto je důležité se před hrou důkladně podívat, abychom položili prst na správné místo a neminuli jej. Vzadu je jeden tónový otvor pro palec.

Oproti kravským rohům jsou celkově tónové otvory velmi malé a hráč musí mít při hře větší technickou zručnost. Nástroj má vysoký tón, diskantově zabarvený a zvuk je velice pronikavý.

Roh kozy bezoárové

Tento roh koupil Karel Kocůrek v obchodě Les a lov v Šumperku. Roh měří celkově i s nátrubkem 47 cm. Jako materiál byl použit roh kozy bezoárové. Upravil jej a přidal nátrubek z lesního rohu. Má celkem devět letokruhů. Nástroj je mohutný a těžký, váží přibližně 2 kg. Roh je poměrně vzácný. Když se výjimečně vyskytovala koza bezoárová na území jižní Moravy, byla při lovu zastřelena. Ovšem zůstal použitelný pouze jeden roh, protože druhý byl zlomený. Pouhý jeden roh se nepovažoval za trofej a zbytek putoval na prodej do obchodu.



Obrázek 3: *Kravský roh tenorový, zdroj: vlastní*



Obrázek 4: *Kravský roh sopránový, zdroj: vlastní*



Obrázek 5: *Kamzičí roh, zdroj: vlastní*



Obrázek 6: *Roh kozy bezoárové, zdroj: vlastní*

1.1.3. Dřevěné dechové nástroje (krumhorn, platterspiel, píšť'ala s měchuřinou a bordunem, šalmaj, cornamusa, biauxos, rákosová šalmaj)

Krummhorn

- (Hutter): Nástroj pružinný, plátkový, kónický se strojkem.

Je zajímavé, že vzhledová stránka krumhornu neměla žádný význam po stránce akustické. Za přímého předchůdce krumhornu považuje Kurfürst platterspiel.¹⁵

Krummhorn má také český ekvivalent názvu, a to křivý roh, což je přesný překlad z němčiny („krumm“ = křivý, „Horn“ = roh).¹⁶ Také se v češtině používá ženský rod tohoto názvu, tedy „krummhorna“. Pojmenování křivý, zakřivený roh tomuto nástroji dali Němci, Italové a Francouzi. První použití tohoto slova ve Francii se datuje k roku 1636.¹⁷

Byl to hobojevý dřevěný nástroj typu válcového. Dolní část nástroje byla ohnuta do tvaru podobnému zvířecímu rohu. Krummhorn měl okolo osmi hmatových otvorů. V kuželovitém pouzdře neboli vzdušnici, byl umístěn dvojitý třtinový plátek. Jeho funkcí bylo, že při vhnání vzduchu se rozechvěl. Vzduch potom vycházel vyčnívajícím otvorem, takže hráčovými rty nemohlo být tvoření tónu ovlivněno.¹⁸

Tato technika hraní s využitím plátku se běžně využívala také při hře na dudy nebo na platterspiel. Tento tradiční způsob se začal používat na začátku 13. století.

Země původu krumhornu nemůžeme zcela jasně určit. Máme ale důkaz, konkrétně psaný dokument, který se nachází v Berlíně a pochází z roku 1486. První dokument dokazující vzhled nástroje, se našel v Bologni o dva roky později.¹⁹ Lze tedy předpokládat, že zemí původu by mohlo být jižní Německo nebo Itálie.²⁰

Standartní velikosti pro krumhorn jsou soprán, alt, tenor a bass, jejichž rozsahy jsou následující:

¹⁵ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 324.

¹⁶ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, s. 80.

¹⁷ KITE-POWELL, Jeffery. *A Performer's Guide to Renaissance Music, Second Edition*. Bloomington: Indiana University Press, 2007, s. 78.

¹⁸ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, s. 80.

¹⁹ KITE-POWELL, Jeffery. *A Performer's Guide to Renaissance Music, Second Edition*. Bloomington: Indiana University Press, 2007, s. 78-79.

²⁰ JACKSON, Roland. *Performance Practice: A Dictionary-Guide for Musicians*. New York: Routledge, 2005, s. 115.

Soprán: c⁴ – d⁴

Alt: f – g⁴

Tenor: c – d⁴

Bass: F – g

Křivý roh měl nejen díky své zakřivené spodní části neobvyklý vzhled, ale také zajímavý, úderný tón, který upoutal každého posluchače.²¹ V 17. století tyto rohy z hudební praxe vymizely.²²

Sbírka Karla Kocúrka

Krummhorn

Nástroj pochází z dílny Pavla Čípa. Na délku měří 60 cm. Materiál, ze kterého je krummhorn vyroben, je javorové dřevo. Nástroj má sedm tónových otvorů, kde tři jsou pro pravou ruku a zbývající čtyři pro levou. Jeden vrchní otvor je uzavřený manuálně kovovým uzávěrem, který se může podle libosti otvírat nebo zavírat. Tento systém slouží ke hře v jiné tónině. Ve spodní zakřivené části se nachází ještě další dva otvory. Zezadu má nástroj tónový otvor pro palec.

Dále krumhorn zdobí soustružené prstence a dva okrasné prstence z plechu, pravděpodobně ze slitiny mědi. Hmotnost nástroje není nijak velká, i po delší hře hráče nebolí ruce. Dobře padne do ruky.

Chvilí trvá, než se nástroj rozehraje. Dále nástroji nesvědčí chladné a vlhké prostředí. Strojek se stáhne, tím pádem se tón uzavírá a dochází ke zvukově nekvalitním tónům, dokonce se některé tóny vůbec neozvou, zvláště ve spodních polohách.

²¹ KITE-POWELL, Jeffery. *A Performer's Guide to Renaissance Music, Second Edition*. Bloomington: Indiana University Press, 2007, s. 78-79.

²² MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, s. 80.



Obrázek 7: *Krummhorn*, zdroj: vlastní

Platterspiel

Je to dřevěný nástroj, jehož oscilátorem je dvojplátek. Uváděl se do chodu pomocí vzduchu, který zde byl vháněn ze zásobníku, který je tvořen zvířecím měchýřem. Nafukoval se ústy hráče.²³ Hráč vdechoval vzduch přímo do měchýře, který se poté choval jako zásobárna.²⁴ Nástroj se používal téměř 600 let, cca od roku 1150–1710, tedy dokonce déle než nástroje typu viola da gamba, které nepřekročily hranici 500 let.

Název platterspiel pochází z němčiny. Je odvozený ze starohornoněmeckého názvu, kde „Platara“ znamenala v překladu „měchýř“. Také by název mohl odkazovat na latinský výraz „balare“, který znamená „mečení“. Tím skvěle vystihuje zvuk nástroje. Český termín píšťala s měchuřinou je tak nepřesný, jelikož se z organologického hlediska jedná o píšťalu hranovou.

Platterspiel byl velmi často užívaným nástrojem, a to zejména v období 16. století. Nástroj byl nejvíce oblíbený v německých zemích.

²³ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 320-331.

²⁴ JACKSON, Roland. *Performace Practice: A Dictionary-Guide for Musicians*. New York: Routledge, 2005, s. 46.

Nástroj se skládá konkrétně ze 4 částí. Primárně to byl zvířecí močový měchýř, dále to byla trubice neboli korpus, obsahující hmatové otvory, dále dvojplátek, jinak nazývaný strojek a posledním dílem byl náustek.

Zvířecí měchýř představoval již přirozený, skoro hotový díl k hudebnímu nástroji. Byl to přirozený zásobník vzduchu. Přidal se zde proto, aby měl nástroj tzv. „nekonečný tón“. Konkrétně zde bylo výhodné vždy využívat měchýře s největší kapacitou. Například z dospělé krávy, kde kapacita mohla být až 5 litrů.

Korpus byl obvykle tvořen trubicí ze dřeva. Zajímavostí je, že roztrub neměl skoro žádný vliv na akustiku nástroje. Byl platný pouze při hraní nejnižšího tónu. Jinak spíše než praktickou funkci měl roztrub funkci estetickou.

Nejkomplikovanější součástí platterspielu je dvojplátek. Důvodem, proč se nástroj v minulých dobách uplatňoval, je, že byly žádané mečivé a hlasité zvuky, které jednoduchý plátek nemohl poskytnout.

Náustek měl funkci nafukovací. Nafukovala se s ním měchuřina.

Ladění platterspielů neznáme dopodrobna, ale víme, že se nástroj dělil podle velikosti a to na soprán, tenor a bas. Zvuk byl silný, mečivý a hrubý.

Technika hry nebyla jednoduchá, protože hráč musel zajišťovat více věcí najednou. První věc byla nafukování vzduchového zásobníku, dále jeho stlačování a umění ovládat hmatové otvory na trubicí. Dále hráč nesměl zapomínat na to, aby vzduch neunikl ze zásobníku zpět do jeho úst.²⁵

Sbírka Karla Kocúrka

Platterspiel

Nástroj pochází z dílny Pavla Čípa. Platterspiel měří 64 cm i s měchuřinou. Samotný měch má 16 cm, je sešitý z pěti částí. Materiál tohoto nástroje je opět javorové dřevo. Ladění je v C a rozsah nástroje je (c¹–d²). Má osm tónových otvorů a zezadu jeden otvor pro palec.

²⁵ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 320-331.

Místo původního materiálu tohoto měchu, což byla vyčiněná vepřová měchuřina, použil Pavel Číp vzdušnici z jemné kůže. Dále je nástroj osazen jednoplátkovým nárazným strojkem. Platterspiel je také krásně omotaný kůží, pro lepší držení a delší životnost nástroje.

V chladném a vlhkém prostředí je nástroj téměř neovladatelný, často se stává, že postupně se začne zvedat výška tónu, nebo začne tón záhadně vibrovat, přeskakovat. V krajních případech se stává, že se neozve vůbec.



Obrázek 8: *Platterspiel*, zdroj: vlastní

Píšťala s měchuřinou

- (Buchner, 1956): Aerofon, plátkový, se vzdušnicí.
- (Buchner, 1952): Nástroj strojkový, se vzdušnicí, kónický, s jednoduchým vývrtem.

Známe je jako lidové nástroje potulných muzikantů. Objevovaly se zejména při masopustních průvodech nebo maškarních zábavách.²⁶

Také je zajímavostí, že se platterspiely objevují nejčastěji v rukách andělů a dvorských muzikantů, než v rukou venkovských lidí, a to jak na začátku i konci existence nástroje.²⁷

Podle Kurfursta je píšťala s měchuřinou zároveň platterspiel.²⁸

²⁶ BUCHNER, Alexandr. *Zaniklé dřevěné dechové nástroje 16. století*. Sborník Národního musea v Praze. Svazek VII-A, Historický č. 2. Praha 1952, s. 37.

²⁷ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 328.

Sbírka Karla Kocúrka

Píšťala s měchuřinou a bordunem

Nástroj pochází z dílny Pavla Čípa. Měří na délku 62 cm, včetně měchuřiny. Měch má 16 cm a je také sešitý z pěti částí. Materiál tohoto nástroje je javorové dřevo. Ladění je v C a rozsah nástroje je (c¹–d²), stejně jako u předchozího nástroje. Taktéž je tomu i v případě měchu, kdy místo vepřové měchuřiny byla použita vzdušnice z jemné kůže. Nástroj má osm tónových otvorů a devátý spodní otvor slouží k přeladění do jiné tóniny. Musí se manuálně ucpat speciálním dřevěným kolíkem. Nástroj zdobí jeden kovový okrasný prstenec na bordunové píšťale. Na hlavní píšťale je také okrasný prstenec, ale ze dřeva, vyroben na soustruhu. Nástroj je zrekonstruovaný podle obrázku ve španělském rukopise „*Cantigas de Santa Maria*“, který pochází ze 13. století.

Tento nástroj se může používat pouze za výborných klimatických podmínek. V teple a suchu se neobjevují problémy s laděním, ale jakékoliv změny počasí mají výrazný vliv na změnu ladění nástroje. Hra se potom nedá poslouchat. Proto Karel Kocůrek zařazuje tento nástroj do programu jen v letních měsících.



Obrázek 9: *Píšťala s měchuřinou a bordunem, zdroj: vlastní*

²⁸ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 980.

Šalmaj

- (Buchner, 1956): Aerofon plátkový, s dvojitým plátkem (strojkem), se vzdušnicí.
- (Buchner, 1952): Dechový dřevěný nástroj (aerofon), strojkový, se vzdušnicí, kónický, s jednoduchým vývrtem.

Je to dřevěný aerofon. Nejznámější vrtání je cylindrické. Název pochází z řečtiny a latiny ze slova calamus, což znamená v překladu třtina. Ze třtiny právě byly kdysi vyráběny strojky.²⁹

V německém jazyce se poté ujal odvozený název „schallen“, v překladu znít, ozývat se.³⁰

Tento dvojplátkový dřevěný nástroj se vyrábí od vysokého sopránu až k nízkému basu. Nejhojněji se používal v Evropské hudbě od konce 13. století do 17. století. Všechny velikosti kromě basové varianty, jsou charakterizovány dřevěnou piruetou, kterou nalezneme na samém začátku nástroje, který hráč přikládá k ústům.

Termín šalmaj, v angličtině „shawm“, se používá pro pojmenování všech dvojplátkových nástrojů s piruetou. Mnoho z těchto nástrojů je takto pojmenováno, ale přitom vypadají odlišně. Jiní autoři jej zaměňují a odkazují na hoboje. Ten nám známý středověký, evropský šalmaj, má pojmenování „bombarde“.

Šalmaje byly obvykle vyrobeny z jednoho kusu tvrdého dřeva. Španělsko tvořilo výjimku ve zdokonalování nástroje, kdy zde byl vývoj v této zemi dokončen před začátkem 18. století a tím pádem se jej nedotkla nová výrobní technika zavedení kovových klapků pro tónové otvory. Tato nová technika byla vynalezena v 19. století a dotkla se vývoje flétny, hoboje a fagotu.

Vrchní část šalmaje je tvořena ze tří oddělitelných částí. Základní částí, piruetou a plátkem. Tón nástroje byl vždy popisován jako hlasitý a pronikavý, avšak neznamenalo to nutně nepříjemný.

Vcelku detailní informace o stavbě a technice hraní na nástroj z renesanční doby nám vyobrazují kresby v knize Virdung z roku 1511 a knize Agricola z roku 1529.

²⁹ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 684.

³⁰ GROVE, George. *A dictionary of music and musicians (A.D. 1450-1880) vol. 3*. London: Macmillan, 1883, s. 485.

Existovaly různé typy tohoto nástroje. Jedním z nich byl vysoký sopránový šalmaj. Měřil asi 48 cm. Další byl sopránový, který měřil asi 66 cm a jeho kónické vrtání bylo širší než u hoboje. Nástroj měl sedm tónových otvorů a neměl otvor na palec.

Altový šalmaj byl známý svým názvem „bombarde“ v 15. století. V 16. a 17. století byl znám pod anglickou přezdívkou „tenor hautboy“ nebo „waits“ a francouzskou „hautbois“. Měřil asi 76 cm a jeho tón byl o dost jemnější než u jeho dvou předchůdců.

Tenorový šalmaj měřil 112 cm.

Basetový šalmaj je podobný tenorovému s tím rozdílem, že měl o tři klapky navíc, což umožnilo jeho větší tónové rozpětí.

Basový šalmaj byl o oktávu nižší než tenorový šalmaj. Jeho specialitou je, že byl kromě klasického dřevěného ozvučnicku prodloužen o žest'ový úsek, který činil okolo 25cm. Tón byl majestátní a hutný oproti basetovému šalmaji. Jeden takový exemplář najdeme i u nás, a to v Národním Muzeu v Praze.

Poslední je velký basový šalmaj, který je ze všech druhů nejdelší a měří 3 metry.³¹

Kořeny tohoto nástroje sahají do indické hudby, kde je hra na tento nástroj považována i za určité magické umění, a pomocí níž lze ovlivňovat i chování některých zvířat. Konkrétní příklad je tzv. „zaklínač hadů“, který vyhrává melodie kobře. Dále se nástroj vyskytuje také v etiopské hudební kultuře, nebo v italské, kdy na šalmaj v historických dobách hráli pastýři v horách.

Nástroj býval nejčastěji uplatňován během slavnostních procesí nebo při svatbách, kde se uplatňoval jeho pronikavý zvuk v rušném okolí.³²

Šalmaje se rozšířily v Evropě zejména během křížových výprav a vpádu Maurů do jižní Evropy.³³

³¹ SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments (3 volume set)*. London: Macmillan Press, 1985, s. 364-366.

³² BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 55-60.

³³ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, s. 79.

Sbírka Karla Kocúrka

Šalmaj

Nástroj pochází z dílny Pavla Čípa. Na délku měří 46 cm. Materiál, ze kterého je nástroj vyroben, je dřevo z javoru. Šalmaj byl vytvořen na základě inspirace z 16. století. Ladění je v F a rozsah nástroje je (f^1 – b^2).

Nástroj je ozdoben kovovým prstencem, pravděpodobně z mědi. Dále je vyzdoben dřevěnými prstenci v horní i spodní části nástroje. Má šest tónových otvorů. Tři otvory pro pravou ruku a tři pro levou. Také spodní strana obsahuje otvor pro palec.

Díky relativně širokému kuželovému vrtání a třtinovému strojku má šalmaj hlasitý a pronikavý zvuk. Současně má malou nevýhodu, a to, že na něj nelze hrát piano. Umožňuje jen hlasitou hru ve forte.

Při nadměrné vlhkosti vzduchu se stává, že nástroj začne vrčet, zejména u nejnižšího tónu.



Obrázek 10: Šalmaj, zdroj: vlastní

Kornamusa

- (Buchner, 1952): Nástroj strojkový, se vzdušnicí, cylindrický, s jednoduchým vývrtem.

Název cornamusa byl zcela běžný termín používaný v jižní Francii ve 14. století. Městská rada velkých měst jako je Montpellier, Avignon, Marseille nebo Nimes si najímala hráče na cornamusu, kteří vystupovali v procesích a oslavách měst během druhé poloviny 14. století. Faktem je, že cornamusa je zcela běžný termín pro dechový nástroj mnohem více, než například trumpeta.

Víme to ze záznamů francouzských městských kronik ze 14. století. Navzdory tomuto povědomí na jihu země byl termín cornamusa vzácný ve městech mimo jižní Francii a během 15. století název prakticky vymizel.³⁴

Použití tohoto termínu „cornamusa“ se v některých jazycích užívá pro dudy. Dá se tím tedy vyvodit, že cornamusa jako taková, se mohla vyvinout samotná jakožto píšťala z dud. Tento fakt poukazuje na Itálii, ačkoliv není dostatek jasných a přesných důkazů.

Tento nástroj nebyl v historii až tak moc známý, tudíž nevzniklo mnoho literatury. Dochované záznamy, které nalezneme v Německu, dokonce nenazývají samotný nástroj termínem „cornamusa“. Tím pádem jediný známý popis nástroje je od Praetoria z roku 1619.³⁵

Praetorius o tomto nástroji mluví, že zní jako krummhorn, ale mnohem jemněji a tišeji. Nazývá jej „Corna-musen“. Tento termín označuje starý název pro dudy. Je velice často používán v italských názvech not a performací v druhé polovině 16. století.³⁶

Kornamusa bývá vyobrazena spolu s dudami během období pozdního středověku ve Francii, Španělsku a Itálii. Zatímco se otázky týkající se cornamusy v 16. a 17. století jen hemží, vědci jsou zcela jasně přesvědčeni, že jejich identifikace tohoto termínu odpovídá

³⁴ GRETCHEN, Peters. *The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics*. Cambridge University Press, 2016, s. 247-248.

³⁵ SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments (3 volume set)*. London: Macmillan Press, 1985, s. 495.

³⁶ BAINES, Anthony. *Woodwind Instruments and Their History*. Sagwan Press, 2015, s. 256.

dudám během dřívějších etap těchto dob. Barra Boydell zase píše, že pouze v renesanci cornamusa znamenala něco jiného než jen pouze termín označující jako dudy.³⁷

Kornamusa je rovný nástroj s jednoduchou trubicí. Podobá se bassanelli, s tím rozdílem že je zespodu zakrytý a po straně se nachází četné otvůrky. Těmito otvůrky při hře vychází rezonanční vibrace. Co se týče zvuku, mohli bychom jej přirovnat k zakřiveným rohům, s tím rozdílem, že zní mnohem tišeji a něžněji.³⁸

V Itálii je nástroj zmíněn již v roce 1592. V románských jazycích je cornamusa, francouzsky „cornemuse“, název označující dudy. Baines (1966) také poukazuje na to, že v Itálii se název mohl také používat pro krumhorn. V podstatě tyto dvě odlišná slova nejsou synonyma a tím pádem se jedná o úplně odlišné nástroje.

Španělský soud v Madridu z roku 1602 zmiňuje ve svých záznamech termín cornamusa, mimo Itálii tento název zcela jasně neznamená označení pro dudy. Je zde zmíněno, že se tím myslí dvě sady dřevěných cornamus z Německa, což jednoznačně naznačuje, že se jedná o krumhorn.³⁹

Sbírka Karla Kocůrka

Kornamusa

Nástroj pochází z dílny Pavla Čípa. Jedná se o sopránovou verzi. Na délku měří 40 cm. Materiál, který byl použit na výrobu nástroje, byl mořený javor. Ladění je v C a rozsah nástroje je (c¹–d²).

Dřevo je krásně vodorovně žíhané. Zepředu má nástroj devět tónových otvorů a zezadu jeden tónový otvor pro palec. Dole je osm otvorů, které slouží jako únik vzduchu v případě použití dusítka. Nástroj zdobí jeden kovový prstenec, pravděpodobně z mědi. V horní části se nachází také kovový náustek.

³⁷ GRETCHEN, Peters. *The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics*. Cambridge University Press, 2016, s. 247-248.

³⁸ BUCHNER, Alexandr. *Sborník Národního muzea v Praze*. Praha: Národní Muzeum, 1952, s. 51.

³⁹ SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments (3 volume set)*. London: Macmillan Press, 1985, s. 495.

Po zahřátí nástroje a delší hře, se ladění zvýší až o čtvrt tónu. Kornamusa klade velký odpor, hra je velmi namáhavá. Patrně to je díky příliš uzavřenému strojku.



Obrázek 11: *Kornamusa*, zdroj: vlastní

Biaulos, Aulos

- (Buchner, 1956): Aerofon vzduchový, plátkový, s dvojitým plátkem (strojkem), bez vzdušnice.

Aulos patřil mezi nejvíce populární hudební nástroje, jak se ukázalo stovkami vyobrazení ve všech periodách umění starověkého Řecka. Navzdory známému popisu aulosu, jakožto flétny, ve skutečnosti tyto dechové nástroje nebyly v žádném případě flétnami.

Moderní klasifikace dechových nástrojů určuje hlavně, jak je vzduch vdechován do píšťaly. Jak funguje zvuk ve flétnách, jaké produkuje vibrace. Hráč vdechuje vzduch skrze otvor v píšťale. Řecký aulos obsahoval náustkový plátek. Možná dvojplátkový náustek v klasických dobách, který produkoval vibrace a usměrňoval vzduch, když do něj hráč foukal.

Pronikající zvuk aulosu byl středem nejdůležitějších událostí a aktivit ve starověku. Nejčastěji se používal při různých oslavách, svátcích, náboženských obřadech, pohřbech nebo svatbách. Na samotný nástroj jste mohli prakticky narazit na každém rohu Athén.⁴⁰

⁴⁰ GOLDHILL, Simon. *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge University Press: 1999, s. 58.

Použití aulosu bylo zcela běžné ve školství již 500 let před Kristem. Byl jedním z hlavních předmětů hudebního vzdělání. Mladí chlapci a dívky se ve škole učili hře na nástroj sólově nebo s doprovodem smyčcového nástroje.⁴¹

Samotný nástroj má vcelku pronikavý tón. Aulos byl proslulý zejména pro svou dovednost vyjádřit a vzbudit různé emoce. Podle Platóna, má sílu ovládat posluchače tím, že ho dovede k náboženskému očištění.

Aristoteles nazývá aulos bouřlivým nástrojem. Aristoteles dále zmiňuje muže, kterému zvuk z aulosu přivedl panický záchvat. Longinus se také zmiňuje, že aulos způsobuje posluchačům to, že přijdou o mysl a začnou podupovat nohama do rytmu. Na druhou stranu také dokáže naplnit duši klidem, pokud se na nástroj zahraje rozvázně a klidně.⁴²

Sbírka Karla Kocůrka

Biaulos

Nástroj pochází z dílny Víta Kašpaříka z Velkých Karlovic. Na délku měří 42 cm. Má deset tónových otvorů na levé a osm na pravé píšťale a obě dvě části mají ještě jeden tónový otvor zezadu pro palec. Nástroj je velmi lehký. Je vyroben z rákosu. Před koncertem musí mít hráč velké množství času na naladění.

Okraje tónových otvorů jsou pro lepší viditelnost přirozeně zabarveny do černa od ožehnutí ohně.

Píšťaly jsou k sobě vzájemně slepeny. Biaulos je velmi křehký, proto se musí dávat pozor, aby nedošlo k jeho zlomení. Jako ozdobu a zpestření nástroje tvoří omotaná kůže připevněná černým provázkem.

⁴¹ FONTOULAKIS, Andreas. *Theatre World – Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy Studies in Honour of Georgia Xanthakis-Karamanos*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2017, s. 327.

⁴² WEST, Martin Litchfield. *Ancient Greek Music*. Oxford University Press: 1992, s. 105-106.



Obrázek 12: *Biaulos*, zdroj: vlastní

Rákosová šalmaj

Plátkový nástroj, se třemi až čtyřmi hmatovými otvory se datuje až do období Mezopotámské říše (2800 let před naším letopočtem) Byl nalezen u hřbitova Ur.⁴³

Primitivní nástroj, který se hojně využíval také ve starém Egyptě.⁴⁴

Egyptské píšťaly a šalmaje měly své plátky vyrobeny z rákosů, které hojně rostly v okolí zavlažovacích kanálů. Tato egyptská rákosová šalmaj obsahuje plátek v nástroji, blízko úst hráče.

Plátek se rozvibruje, když hráč fouká přímo do otvoru píšťaly. Dech je veden skrze dřevěný zub na ostrý okraj, který je vyříznutý přímo v píšťale.

Ve srovnání s egyptskou flétnou je jednoplátková rákosová šalmaj stejně stará. Byla to rovná tuba, bez nějakých vylepšení a náustku. Plátkové píšťaly se liší pouze v konstrukci, jako je délka nebo počet tónových otvorů atd.

Několik jednoplátkových egyptských píšťal můžeme najít v muzeích po celém světě. Píšťaly měly a mají hmatové otvory ve stejné vzdálenosti. Proto, aby hráč mohl zahrát určité

⁴³ POLIN, Claire. *Music of the Ancient Near East*. Greenwood Press: 1974, s. 17.

⁴⁴ Tamtéž, s. 47.

pravidelné škály, musí kontrolovat velikost tónového otvoru, aby jej zakryl celým prstem, prstoklad a ovládat další speciální techniky hraní.⁴⁵

Sbírka Karla Kocúrka

Rákosová šalmaj

Nástroj pochází z dílny Víta Kašpaříka. Na délku měří 21 cm. Celkem má šest tónových otvorů a jeden otvor zezadu pro palec. Materiál, ze kterého je nástroj vyroben, je rákos.

Okraje tónových otvorů jsou pro lepší viditelnost přirozeně zbarveny do černa od ožehnutí ohně.

Rákosová šalmaj je velmi spolehlivá. Hráč musí dávat pozor, protože se do úst vkládá 6 cm společně s nařízlým rákosem, a mohlo by při neopatrnosti dojít k poranění úst.



Obrázek 13: *Rákosová šalmaj, zdroj: vlastní*

⁴⁵ GADALLA, Moustafa. *The Musical Aspects of The Ancient Egyptian Vocalic Language*. Greensboro: Tehuti Research Foundation, 2016, s. 25-28.

1.1.4. Lidové hudební nástroje (dudy, fujara, koncovky, rustikální flétna, dvojflétna, jednoručka)

Dudy

- (Buchner, 1956): Aerofon vzduchový, plátkový, s jednoduchým plátkem.

Jsou nástrojem velmi starého původu. Je to píšťalový nástroj, kam se proud vzduchu vháněl místo ústy měchem.⁴⁶

Z rané historie máme pouze málo zmínek. Původně se předpokládá, že tento nástroj může pocházet někde z oblasti Sumerských plání, což je oblast tzv. bývalé Mezopotámie. Existuje také druhá možnost původu dud, a tím je Řecko. Další zmínky pochází také z Říma, kde byly dudy používány za vlády císaře Nera. Byly samozřejmě v jiné podobě, než je známe dnes. Byly zjednodušené tak, že se hrálo na aulos, ke kterému byl připevněn měch.⁴⁷

Nejstarší evropský doklad o tomto nástroji pochází z roku 1270. Zhruba od konce 12. století do dnešní doby jsou dudy běžně užívané ve všech zemích Evropy. Každý národ si je samozřejmě přizpůsobil dle vlastních představ.⁴⁸

Z historie víme, že ve 14. století měl nástroj tři bručáky, ze kterých vydával zvuk, konkrétně bourdonovou kvintu. Ve Francii byl tento nástroj v 18. století velmi populární. V dnešní době je tento nástroj nejvíce oblíbený ve Skotsku, kde na něj hrají i vojenské dudácké soubory.

Dudy tvoří hlavní šalmajová píšťala, většinou má šest až osm hmatových otvorů. Dále má dvě nebo tři bručákové píšťaly, kam se vhání vzduch z měchu. Měchu se též přezdívá kozel. Do měchu se čerpá vzduch míškem. Měch se připevňuje koženým páskem na paži a pohyby ramenem se pumpuje.⁴⁹

U starších jednoduchých nástrojů se vzduch vháněl do měchu ústy. Podobné to je i u skotských dud. Vzduch rozkmitá plátek, podobně jako u klarinetu. Říká se mu tzv. „piskor“, lidově „frkačka“. Lidově se běžně zhotovuje z bezového dřeva.

⁴⁶ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, s. 163-164.

⁴⁷ SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments (3 volume set)*. London: Macmillan Press, 1985, s. 99.

⁴⁸ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 705-706.

⁴⁹ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, s. 163-164.

Tón, který dudy vydávají, je mečivý, a není zde možná vibrace. Různé je i ladění, i délka šalmajových trubic. Rozsah je obvykle šest až osm tónů. Notuje se v houslovém klíči.⁵⁰

V Českých zemích se dudy vyskytují v největším počtu od roku 1550 až do konce 18. století. A to jak v literárních pramenech, tak v lidovém prostředí.⁵¹

Českým a moravským dudám se říkalo také jiným názvem gajdy. Od konce 18. století byly tyto gajdy vybaveny dvěma píšťalami, jednou bordunovou a druhou melodickou. V našich zemích existoval také typ, kde se měch nafukoval ústy. Měchové dmychadlo ale ovšem tento jednoduchý typ časem úplně vytlačilo.

České dudy se tedy konkrétně skládají ze čtyř částí. První je cylindrická melodická píšťala, která má obvykle sedm tónových otvorů na prsty. Druhou je zásobní měch, který tvoří nejčastěji kůže jednorozčinného kozla, ovšem v dnešní době se většinou používá kůže německého ovčáka. Další je měchové dmychadlo pod levou paží, které slouží ke vhánění vzduchu do měchu. Poslední částí je cylindrická píšťala, která vydává tón Es.

V regionech Valašska, Slovácka nebo Krušnohoří bývá obvykle vyšší ladění než v ostatních regionech.⁵² Nejčastější ladění, s kterým se setkáme, je v Es dur a na Moravě C dur.⁵³

Dudy byly brány do šedesátých let 19. století jako hlavní nástroj lidové hudby.⁵⁴

Sbírka Karla Kocúrka

Dudy

Nástroj pochází z dílny Pavla Čípa. Jedná se o české dudy. Přední část měří 41 cm. Část s měchem měří 39 cm, rozměr kozího vaku je 42 cm. Hlavní rám, který se dává přes rameno, měří 50 cm. Materiál, ze kterého jsou dudy vyrobeny, je převážně javor nebo hruška. Další částí je měch, který je vyroben z kozí kůže se srstí.

Ladění v Es dur a rozsah nástroje je (B–d–Es–f–g–a–b–c').

⁵⁰ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, s. 163-164.

⁵¹ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 705-706.

⁵² Tamtéž, s. 710,712.

⁵³ *O dudách*. In: ceskedudy.estranky.cz [online]. Vydáno 2015 [cit. 20.03.2019]. Dostupné z:

<http://www.ceskedudy.estranky.cz/clanky/o-dudach/>

⁵⁴ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 710,712.

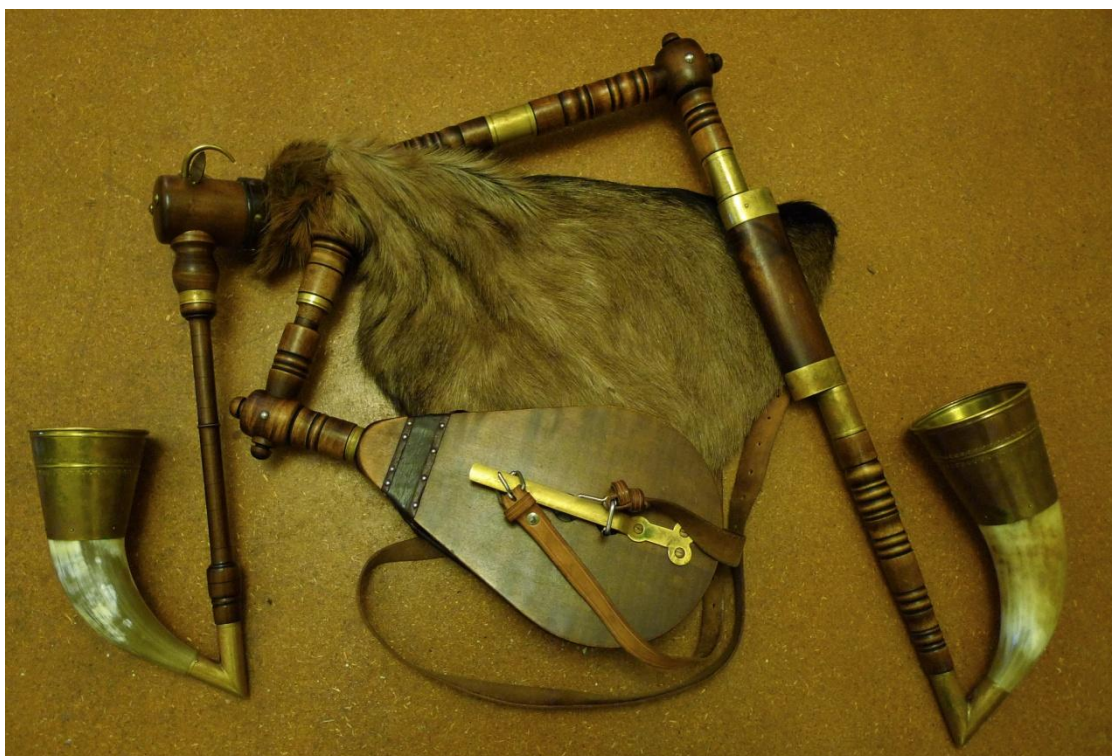
Tón se tvoří pomocí jednoduchého nárazného jazýčku.

Je obtížné vyladit píšťaly. Kocůrek Karel vlastní dva díly přední části nástroje, má to velkou výhodu, protože na jeden díl hraje v mollové tónině a na druhý díl v durové. Dřevo je pěkně ozdobené ze soustruhu. Dále nástroj tvoří kovové prstence z plechu, které jsou pěkně ozdobené.

Charakteristickým znakem pro tento nástroj je ozdoba v podobě kozlí hlavy, včetně očí a růžků v přední vrchní části nástroje.

Tón je silný, je zesílený díky dvěma roztrubům, které jsou vyrobeny z dobytčích rohů, které jsou taktéž ozdobeny kovem.

Při nedostatečném množství vzduchu tón nemá dostatečnou výšku a je poměrně nízko a musí se udržovat určité napětí v zásobním měchu. Jiné problémy nejsou. Je to velmi kvalitní nástroj, drží výborně ladění. Čekací doba na tento nástroj byla více než rok.



Obrázek 14: *Dudy, zdroj: vlastní*

Známý nástroj v Polsku. Je téměř identický se slovenskými koncovkami. Jsou to flétny bez tónových otvorů. Říká se jí také pastýřská fujara, a může měřit až dva metry. Její dolní otvor uzavírá pomocí páčky speciální klapka.⁵⁵

Jedinečný nástroj, specifický svým vzhledem i akustickou stránkou. Řadí se mezi hlavní nástroje pastýřů, kteří si dlouhé chvíle krátili hraním právě na tuto fujaru. Dále se řadí mezi typy basových fléten a její délka se pohybuje zhruba od 140 cm až 200 cm. Mosazným drátkem nebo řemínkem je k hornímu uzavřenému konci ozvučené trubice připevněná další užší trubice obsahující náustek. Může dosahovat až 80 cm. Tři tónové otvory se nachází v dolní části hlavní trubice

Tónový rozsah nástroje jsou tři oktávy. V praxi se pak ale dá využít spíše jen polovina, a to z toho důvodu, že nižší tóny nejsou tak silné a ty nejvyšší už nejsou tak intonačně čisté.

Hlavní efekt u fujary je tzv. „rozfuk“. Je to signál, díky němuž se hráč rozehrává před začátkem hry. Obvykle se přehrávají všechny tóny v rozsahu dvou oktáv, aby co nejvíce vynikly specifické akustické vlastnosti nástroje. Nejdříve se ozývá huhňavý zvuk. Od vysokého tónu potom postupně klesá melodie. Během toho vytváří drobné motivy, ornamentální figury, až k základnímu tónu.

Typickou stupnicí pro fujaru je stupnice mixolydická, která měla největší vliv v historickém kontextu na vytváření lidových písní.⁵⁶

Sbírka Karla Kocúrka

Fujara

Konkrétně se jedná o detvanskou fujaru, která byla postavena na zakázku na Slovensku. Fujara měří 150 cm na délku a její průměr činí 4 cm. Je mírně prohnutá. Materiálem je světlé dřevo, pravděpodobně z ovocného stromu – patrně třešeň nebo hruška.

Menší přidružená fujara, do které se fouká, měří 53 cm. Jsou na ní detvanské ornamenty v podobě srdce, květin a krajkovitých vzorů, které jsou také kolem tónových otvorů. Má bohaté zdobení.

⁵⁵ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 241.

⁵⁶ Tamtéž, s. 243.

Obě části fujary jsou k sobě spojeny kůží.

Na fujaru je potřeba mít velkou kapacitu plic, nabrat velké množství vzduchu, protože je to velký nástroj a část vzduchu odchází otvorem ve vrchní části fujary pryč. Spodní tónové otvory jsou daleko od sebe, tudíž člověk s menší rukou na nástroj hrát může, ale pouze s velkými obtížemi.



Obrázek 15: *Fujara, zdroj: vlastní*

Koncovky

Jsou to jednoduché píšťaly bez otvorů. Jedny z našich reprezentativních koncovek jsou typické valašské koncovky. Délka koncovky je dána délkou hráčovy ruky.

Nejtradičnější výroba tohoto nástroje využívá mladých výhonků lísky.⁵⁷

Hraje se na ně buďto přefukováním nebo potom druhou možností je částečné nebo úplné zakrývání konce nástroje. Tím se docílí změna tónu a v nejlepším případě i všech tónů stupnice.

Ještě v padesátých letech dvacátého století byly koncovky vyráběny na Valašsku dvojitým způsobem, ručně nebo pomocí soustruhu, díky němuž byly nástroje akusticky dokonalejší, a výroba se významně zrychlila.⁵⁸

⁵⁷ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 242.

⁵⁸ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 720-721.

Sbírka Karla Kocůrka

Koncovky

Nástroje pochází z dílny Víta Kašpaříka. Karel Kocůrek vlastní ve své sbírce konkrétně tři koncovky. Jsou to píšťaly bez otvorů. Všechny tyto koncovky jsou vyhotoveny z keře černého bezu.

Z nejdelší koncovky (na obrázku nahoře), která měří 87 cm, byla odstraněna kůra ihned po vyhotovení nástroje.

Druhá koncovka (na obrázku dole) je ponechána bez kůry a měří 65 cm. Její zdobení bylo vytvořeno způsobem, že se její kůra odebrala až několik měsíců po samotném vyhotovení nástroje.

Třetí koncovka (na obrázku uprostřed) je ze všech nejkratší, měří 58 cm a byla jí ponechána její kůra pro autentický vzhled.

Koncovky jsou laděné do tóniky, subdominanty a dominanty. Umožňuje to doprovázet různé lidové písně. Jsou lehké a dobře se drží.



Obrázek 16: *Koncovky, zdroj: vlastní*

Rustikální flétna

Za rustikální flétnu označujeme flétnu vyrobenou v lidovém prostředí.

Region s největším počtem výroby těchto rustikálních a pastýřských nástrojů bylo Valašsko. Tradiční místní flétna se vyráběla nejčastěji ze stromu černého bezu. Tento typ dřeva má totiž měkké jádro, se kterým se dá potom velmi dobře pracovat, vytlačovat a vrtat. Je to plné a hutné dřevo, které roste rovně, tudíž se zvukem potom nejsou žádné problémy.

Název rustikální označuje nástroje, které mají prostý a přirozený tvar původního materiálu.

Výrobce tradičních fléten Vít Kašpařík z Velkých Karlovic považuje právě přirozenou flétnu za obzvlášť originální. Její zvuk i tón není nikdy zcela stejný. Je to z toho důvodu, že zásadní vliv na to má to, jak se flétna vyřeže, kde dřevo roste, nebo z jakého je typu dřeva. Je to nekonečné dobrodružství, protože pokaždé je každá flétna jiná.⁵⁹

Sbírka Karla Kocúrka

Rustikální flétny

Nástroje pochází z dílny Víta Kašpaříka. Flétny má Karel Kocůrek konkrétně dvě. Jednu delší, na které byla ponechána její kůra, a jednu kratší, bez kůry.

Delší flétna s kůrou měří konkrétně 39 cm. Je vyrobena z černého bezu a ošetřena lněným olejem. Velmi dobře drží ladění i ve vlhkých prostorách.

Má celkem šest hmatových otvorů a ze zadní strany zde není otvor pro palec. Tyto hmatové otvory jsou poměrně velké, a proto je výhodou, když má hráč široké prsty. Hráč s jemnými prsty by nemusel utěsnit otvory. Hraje spolehlivě a má krásný tón.

Kratší flétna má žlutou barvu a je bez kůry. Měří 31 cm na délku a má sedm tónových otvorů, z toho vzadu je jeden pro palec. Kůra byla odebrána ihned po dokončení nástroje a díky tomuto kroku si zanechala svůj hladký povrch. Je to nástroj v sopránové poloze. Tónové otvory už nejsou tak široké a jsou tím pádem i vhodnější pro hráče s hubenějšími prsty.

⁵⁹ ČTK. *Flétny, píšťaly, fujary. Lidé se vracejí k tradičním hudebním nástrojům*. In: tyden.cz [online]. Vydáno 18.04.2017 [cit. 11.03.2019]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/relax/zabava/fletny-pistaly-fujary-lide-se-vraceji-k-tradicnim-hudebnim-nastrojum_426335.html



Obrázek 17: Rustikální flétny, zdroj: vlastní

Dvojflétna

Ačkoliv byla dvojflétna preferována zejména ve starověku a na středním východě, hudebníci v jižní Americe na ni hráli také. Archeologové našli vykopávky dvojité flétny, která byla vyrobena z pelikáních kostí, starých více jak 2000 let.⁶⁰

Dvojitá flétna byla konkrétně používána Asyřany, Egypťany, Řeky a Římany. Je vyobrazena v jejich uměleckých dílech častěji, než samotná píšťala. Flétna se skládala z dvou odlišných píšťal, někdy se společným náustkem. Běžně tyto dvě píšťaly nebyly v unisonu. Melodie se hrála zpravidla na delší a hlubší píšťaly. Hlubší píšťale se také přezdívalo píšťala mužská. Doprovod hrála menší píšťala, která měla vyšší tón a přezdívala se ženská píšťala. Společná hra těchto dvou píšťal zároveň poté představovala manželské hraní.

Jedna egyptská nástěnná malba se datuje více než 1300 let před naším letopočtem. Je na ní vyobrazena žena, hrající právě na tuto dvojitou flétnu na oslavách oslavujících Boha Ptaha.

Vzhled flétny je doložen na jedné egyptské malbě, pocházející z období 1300 let před naším letopočtem.

Židé měli taktéž v oblibě tento nástroj, přezdívalo se mu Mashrokitha.

Také na indiánských památkách můžeme nalézt vyobrazeny dvojité flétny. Jedna z těchto maleb pochází z období 100 let před naším letopočtem.⁶¹

⁶⁰ HOLMES, Katherine. *Flute Lore, Flute Tales: Artifacts, History, and Stories about the Flute*. Duluth: Couchgrass Books, 2013, s. 27.

⁶¹ LORENZO, Leonardo. *My Complete Story of the Flute: The Instrument, the Performer, the Music*. Texas: Texas Tech University Press, 1992, s. 4.

Sbírka Karla Kocúrka

Dvojflétna

Nástroj pochází z Izraele. Na délku měří 32 cm. Skládá se ze dvou částí, které jsou k sobě pevně připevněny provázkem. Flétna je ponechána bez kůry, která byla odstraněna ihned po vyhotovení flétny. Tím pádem si zachovala svou krásnou žlutou barvu a velmi hladký povrch.

Dvojflétna má šest hmatových otvorů na levé píšťale a jeden na pravé. Je zde skvělá možnost hrát v moll i dur tónině, právě díky tomuto jednomu otvoru na pravé píšťale.

Pro přeladění do jiné tóniny proto potom stačí otvor na pravé píšťale ucpat dřevěným kolíkem.

K flétně se také váže příběh, jak se k ní Karel Kocůrek dostal.

Když byl na pouti ve svaté zemi v Izraeli, hledal místo kde přenocovat. Narazil na lidi, konkrétně na manželský pár, kteří mu umožnili přespat přímo u nich doma. Když si s nimi povídal, zjistil, že paní domu, Ori Shoshanny, prožila své dětství v Prostějově. Dále, že přežila jako jediná z celé své rodiny holocaust a koncentrační tábor. Po válce se rozhodla přestěhovat do Izraele. Během toho, co si povídali také o hudbě, naučila Karla Kocúrka hrát píseň „Alí ber“, která v překladu znamená „studna na poušti“ na tuto dvojflétnu, kterou mu poté věnovala jako dar.



Obrázek 18: Dvojflétna, zdroj: vlastní

Jednoručka

- (Buchner, 1952): Nástroj zobcový, s jednoduchým korpusem, cylindrickým.

Byl to určitý druh hranové podélné flétny. Měla obvykle kolem tří prsových otvorů a její pojmenování jednoručka, se odvodilo právě od jejího způsobu držení jednou rukou, často s doprovodem bubnu druhou rukou.

Karpatská oblast je místo, kde hra na tyto píšťaly významně ovlivnila vývoj melodiky lidových písní. Dalšími takovými místy bylo zejména Valašsko a potom Morava.⁶²

Sbírka Karla Kocúrka

Jednoručka

Nástroj pochází z dílny Víta Kašpaříka. Na délku měří 32 cm a je na něm ponechána kůra. Nástroj je vyroben z keře černého bezu. Má přírodní přirozené zdobení. Dále má tři otvory a ze spodní části není otvor pro palec.

Jednoručka se ovládá pravou rukou a má omezené množství tónů, které na ni může zahrát. Vyššího tónu se dosáhne přefouknutím nástroje.



Obrázek 19: *Jednoručka, zdroj: vlastní*

⁶² Musejní spolek v Brně, *Vlastivěda moravská*, Vlastivěda Moravská, no. v. 10, Musejní a vlastivědná společnost v Brně, 2000, s. 288.

1.1.5. Strunné hudební nástroje (žaltář, kantele, niněra, trumšajt, mandolína, loutno-kytara)

Žaltář

- (Buchner, 1956): Chordofon (strunný), trsací, bez hmatníku.

Tento termín žaltář byl zaveden organology až ve 20. století, protože měla shodný název s harfou rámovou. Už to nám říká, že je to důležité zjištění, protože v historii nebylo pojmenování pro dvourezonátorovou harfu. Tudiž musíme hledat tento nástroj pod jinými jmény.⁶³

Žaltář se nazývá latinsky psalterium.⁶⁴

Zmínka tohoto nástroje se objevuje již za vlády Nabukadnesara v Knize Danielově. Objevuje se zde slovo „psaltýry“. Toto slovo v originálním aramejském jazyce znělo „pesanterin“ a bylo pravděpodobně odvozeno z řeckého „psalterion“. V řečtině tento název vznikl vytvořením ze slovesa „psallein“, což znamenalo v překladu „drnkát“. Z těchto informací můžeme vyvodit, že se jednalo o drnkací strunný nástroj.⁶⁵

Žaltář se také používal k doprovodu textů z bible. Ten kdo četl žalmy, je také v mnoha případech četl zpěvným způsobem, a to právě za doprovodu žaltáře, který k tomu byl speciálně určen.⁶⁶

Dále se termín objevuje také v sumersko-akadském textu, který pochází z období 250 let před Kristem.⁶⁷

Žaltář v historii existoval ve dvou různých podobách. První, který se používal do 11. století, byl obdélníkový typ podobný vzhledu harfy. Po 11. století se objevil druhý typ trojúhelníkový, kterému se říká Kinnor a je původem z oblasti Trigonon z Řecka.⁶⁸

⁶³ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 224.

⁶⁴ Národopisná společnost československá, *Národopisný věstník československý*, no. v. 9, Nakl. Společnosti národopisného musea československého, 1915, s. 71.

⁶⁵ GIFFORD, Paul. *The Hammered Dulcimer: A History*. Maryland: Scarecrow Press, 2001, s. 11.

⁶⁶ WIERSBE, Warren. *The Bible Exposition Commentar: Old Testament Wisdom and Poetry*. Colorado: Victor Books, 2004, s. 83.

⁶⁷ GIFFORD, Paul. *The Hammered Dulcimer: A History*. Maryland: Scarecrow Press, 2001, s. 11.

⁶⁸ O'CURRY, Eugene. *On the Manners and Customs of the Ancient Irish*. London: Williams and Norgate, 1873, s. 34.

Žaltář můžeme definovat jako nástroj, který náleží evropským tradicím. Skládá se z dutého dřevěného torza, přes které jsou nataženy otevřené, nekryté struny v libovolném počtu, na které hráč drnká.

Termín by neměl být považován za synonymum k citeře. Tyto nástroje mají rozdílný původ a tradice, ale způsob hraní a vzhled mají podobný.

Další podobné nástroje tohoto typu jsou například gusli pocházející ze severozápadní části Ruska, které jsou podobné zase nástroji kantele, které je původem z Finska. Další nástroj je kannel z Estonska, nebo kuokles z Lotyšska a kankles z Litvy.

Všechny tyto nástroje mají tvar mělkého dutého korpusu. Ovšem tyto nástroje nejsou psalteriem, protože se vyvinuly z pětistrunné dřevěné lyry. V Gdaňsku a Novgorodu byly nalezeny vykopávky ze středověku právě těchto nástrojů.

Isidor ze Sevilly, který žil od roku 570-636 našeho letopočtu definuje psalterium jako nástroj s mosaznými nebo stříbrnými strunami, horizontálně nataženými. Zdali bylo jeho psalterium opravdu tím, co máme na mysli, nebo ne, už nezjistíme kvůli absenci ikonografických zdrojů.

Psalterium decachordum, neboli desetistrunné psalterium se objevuje již v textech ze středověku, vedle kterých je také vyobrazeno na ilustracích ze 12. století. Některé má tvar čtverce a další zase tvar trojúhelníku. Počet strun se často lišil.

Častý počet strun v této době okolo 12. století byl deset, protože se zde používala symbolika k přirovnání deseti přikázání. Také král David je vyobrazen s trojúhelníkovým žaltářem v Katalánském kodexu.⁶⁹

Sbírka Karla Kocůrka

Žaltář

Nástroj byl zhotoven firmou Anton z Příbrami. Žaltář měří v jeho nejuzší části 28 cm a v jeho nejdelší části 50 cm. Má 21 strun, které jsou zdvojené.

Je to konkrétně replika gotického exempláře z období vlády sv. Václava.

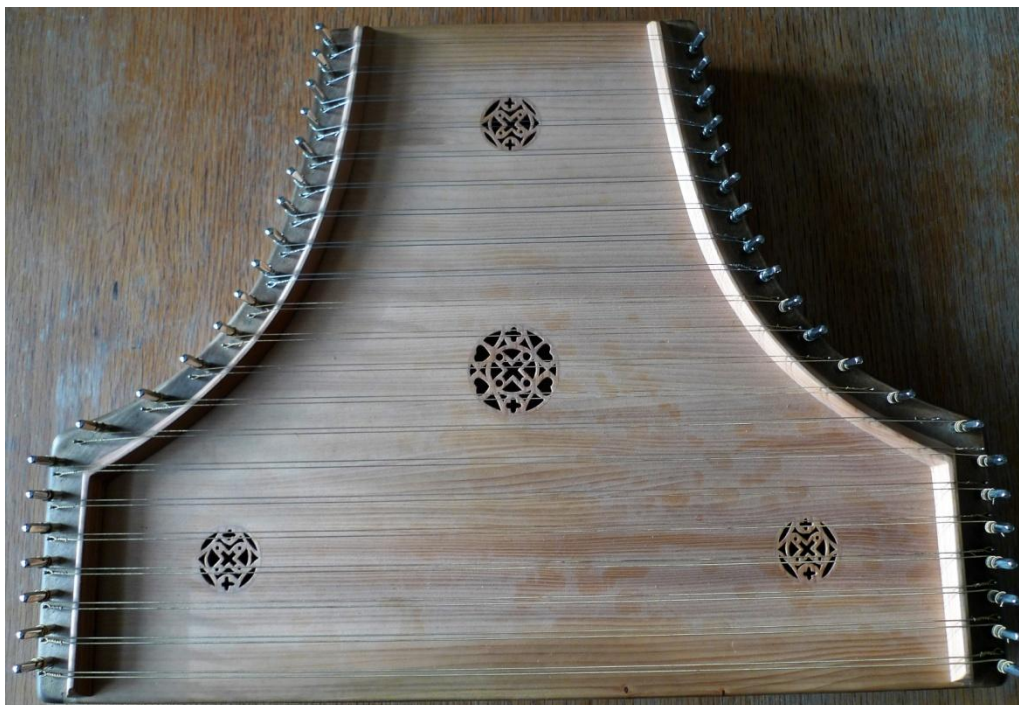
⁶⁹ GIFFORD, Paul. *The Hammered Dulcimer: A History*. Maryland: Scarecrow Press, 2001, s. 11.

Dřevo, ze kterého je vyroben nástroj, je javor a smrk. Kobylinky jsou z třešně, přední ozvučnice ze smrku.

Ladění je od velkého F po malé diatonické e. Struny jsou kovové. Doladuje se speciálním ocelovým kolíkem, kterým se otáčí jednotlivé kovové konce, na kterých je namotaná struna.

Čtyři ozvučné rozety zdobí ozvučnou desku. Symboly, které se zde vyskytují, jsou například srdce, kříže, trojúhelníky a další okrasné obrazce a symboly.

Před hraním je vhodné nechat jej temperovat v prostředí koncertní místnosti a těsně před koncertem jej ještě doladit. Na nástroj se hraje drnkáním prsty, nepoužívá se trsátko. Nástroj Karel Kocůrek drží v levé ruce a pravou hraje.



Obrázek 20: Žaltář, zdroj: vlastní

Kantele

Tradiční finský lidový nástroj. Sloužil zejména k doprovodu zpěvu.

Existuje legenda, že první kantele, které bylo vyrobeno, zhotovil hrdina z Kalevaly, konkrétně z lebky obrovské štiky. Samotná skříňka nástroje se vyrábí z olše, břízy nebo borovice. Tvar kantele je křídlový.

Původně mělo pouhých pět strun, ale postupem času se jejich počet zvýšil až na třicet.⁷⁰ Právě toto pětistrunné kantele se tradičně vyrábělo z jednoho kusu dřeva. Obvykle to bylo dřevo z břízy.⁷¹ Ve 20. století kantele málem zaniklo. Nyní se lidé postupně vrací ke hře na něj a počet hráčů roste.⁷²

Kantele je chordofon, jehož stáří je odhadováno mezi 1000 – 3000 let. Je příbuzný skupině citerových nástrojů, konkrétně patří do kategorie pobaltských žaltářů. Má obvykle 5 strun, dutou dřevěnou desku a hraje se na něj tak, že jej má hráč položený na klíně a vydrnkává pomocí různých hracích technik melodie.⁷³ Délka nástroje se pohybuje od 60 do 100 centimetrů a pro jeho velikost se dnes již z praktických důvodů pokládá při hře na stůl.⁷⁴

Poslední vzhledové úpravy zavedly, že se ozvučná část vyráběla ze dvou dřevěných částí. Poté přibyl i počet strun z tradičních pěti až na třicet šest a více.

Kantele je považováno za finský národní nástroj od doby, kdy v 19. století začala stoupat v zemi silná vlna nacionalismu. S postupným rozvojem folklórní hudby v zemi se nástroj začal používat stále více.

V roce 1982 byl nástroj dokonce zařazen do výuky ve finském vzdělávacím systému. V roce 1977 dokonce vznikl časopis věnující se exkluzivně nástroji. Tyto kroky vedly k tomu, že se z nástroje, který pouze visel na obdiv lidem v muzeu, se postupně dostal do povědomí současné hudby. Objevuje se potom ve stylech jako jazz, rock nebo pop, a to jak ve verzi akustické, tak elektrické.⁷⁵

Kantele sloužilo v historii zejména k doprovodu poezie, ale také k tancům nebo k sólové improvizaci.⁷⁶

⁷⁰ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 239.

⁷¹ HILLILA, Ruth. *Historical Dictionary of the Music and Musicians of Finland*. London: Greenwood Press, 1997, s. 166.

⁷² BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 239.

⁷³ SHEPHERD, John. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*. London: Continuum, 2003, s. 440.

⁷⁴ HILLILA, Ruth. *Historical Dictionary of the Music and Musicians of Finland*. London: Greenwood Press, 1997, s. 166.

⁷⁵ SHEPHERD, John. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*. London: Continuum, 2003, s. 440.

⁷⁶ HILLILA, Ruth. *Historical Dictionary of the Music and Musicians of Finland*. London: Greenwood Press, 1997, s. 166.

Sbírka Karla Kocúrka

Kantele

Nástroj byl zhotoven firmou Anton z Příbrami. Kantele měří 85 cm v jeho nejdelší části a v jeho nejužší části má 20 cm. Rozsah nástroje jsou dvě oktávy.

Materiál, ze kterého je nástroj vytvořen, je smrk a lípa, tedy světlé dřevo. Má 15 strun, které nejsou zdvojené, jako bylo u žaltáře. Díky tomu tón není tak zvučný, ale je spíše komornější a slabší. Struny se ladí otáčením kovových kolíků, okolo kterých jsou struny namotány.

Uprostřed kantele se nachází dvě ozvučné rozety, které už nejsou tak okrasně vyřezávané a vyzdobené jako tomu bylo u žaltáře.

Podobně jako u žaltáře je vhodné nechat temperovat nástroj a doladit v před koncertem v místě představení.



Obrázek 21: *Kantele, zdroj: vlastní*

Niněra

- (Buchner, 1956): Chordofon strunný, třecí.

Hra na tento nástroj je značně mechanizována.⁷⁷ Původní latinský název niněry byl *symphonia*.⁷⁸

Niněra měla také mnohé jiné názvy: „kolovrátek, kobyla, kolovrat, kobylí hlava, lyra, kobylinka, žebrácké housle, žebrácké varhany, žebrácká lyra a žebro“. Hra na nástroj spočívala v jeho mechanice. Používal se zde kolový smyčec a struny pracovaly na principu zkracování pomocí dřevěných či kovových tangent ovládaných primitivní klaviaturou.⁷⁹

Je to nástroj, který se uchytil v Evropě již v dobách středověku a používá se dodnes. Hrál se na něj prakticky kdekoliv, například v kostelech, koncertních sálech, na tržišti a tanečních parketech. První doklady o tomto nástroji pochází z Francie a ze Španělska. Nakonec se zjistilo, že nástroj pochází z Francie.⁸⁰

Vznik nástroje sahá do raného středověku a jeho prvotní latinský název nesl jméno *organistrum*. Nejstarším dokladem o niněře je traktát „*Quodomoorganistrumconstruatur*“, jehož autorem je francouzský skladatel a hudební teoretik Odo de Cluny.

Z ikonogramů můžeme také zjistit, že niněru obsluhují vždy dva muži. Jeden otáčí klikou a druhý má na starosti tangenty.

Délka nástroje je okolo 1,5 metru a její tvar se podobá osmičkové fidule. Zjednodušeně řečeno se vlastně jedná o takovou zdokonalenou fidulu, na kterou se pouze přidal kolový smyčec a tangent.

Expanze křesťanství měla vliv i na rozšíření nástroje mezi lidi. Například když se francouzští mniši se svými řády začali dostávat na univerzity, přišla s nimi i niněra. Z univerzit se rozšiřuje i do světské hudby. S rostoucí konkurencí varhan byla niněra postupně vytlačována z kostelů i univerzit. Od 13. století se objevuje niněra zavěšená přes rameno hráče a ve 14. století jsou už i první zmínky o niněře v Čechách. Hudební doprovod v této době tvořily dva borduny a tak nebyl tak bohatý, přesto byla ve středověké hudbě oblíbená.

⁷⁷ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 122.

⁷⁸ Tamtéž, s. 278.

⁷⁹ Tamtéž, s. 572-578.

⁸⁰ LING, Jan. *A History of European Folk Music*. New York: University of Rochester Press, 1997, s. 148.

Obliba nástroje začala stoupat v období renesance zejména mezi nižší sociální vrstvou (rolníci, žebráci). Tvar nástroje nabýval nejrůznějších variant. V 16. století byla niněra velmi oblíbená, avšak hudební teoretikové nepovažovali za nutné ji vůbec někde zmiňovat. Když už jí někdo zmínil, tak to bylo z toho důvodu ji pouze negativně zhodnotit, tak že patří do rukou chudiny a prostého lidu, kvůli jejímu „nešlechtnému“ tónu. Jen na malou chvíli se objevila na scéně vysoké hudební kultury, kdy si ji oblíbili šlechtici. Ale poté opět upadla do nižší společnosti.

Zdroje z 18. a 19. století nám dokládají, že nástroj našel své uplatnění v prostředí lidové hudby, zejména pak i na našem území v Čechách. Málo častou byla niněra v oblasti Moravy a Slovenska, a to zejména z toho důvodu, že nebyla použitelná pro místní „klouzavé“ rytmy.

V tomto období se niněristé dělí na specifické skupiny. První skupinu zaujímají vesničtí niněristé, kteří hráli v zásadě jen na vesnici a v místní hospodě a popřípadě na místních kulturních akcích. Opakem této skupiny byli žebraví niněristé, u kterých bylo zcela běžné vandrování. Mezi ně patřili nejvíce vysloužilí vojáci. Procházeli velká území a občas zavítali i mimo vlast. V našich zemích působila také třetí skupina tzv. loutkařských niněristů. Ti přímo i niněry vyráběli, když hrál loutkař na niněru, tak jej obvykle doprovázela manželka na buben. Tato preformace se konala vždy před zahájením loutkového vystoupení a měla za cíl přilákat co nejvíce diváků. Také se niněra často doprovázela kytarou. Do počátku 2. světové války se niněra udržela mezi loutkaři, v následujících 50. letech už byla nástrojem zřídka užívaným.⁸¹

Dnes se nástroj uplatňuje v renesančních hudebních souborech, které interpretují dobovou hudbu na hradech a zámcích po celé ČR.

Sbírka Karla Kocůrka

Niněra

Nástroj pochází z dílny Oldřicha Bauera z Plzně. Niněra měří 54 cm na délku a na výšku 9 cm. Nástroj je vyroben ze smrkového a javorového dřeva, je to světlé nažloutlé dřevo.

⁸¹ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 572-578.

Dále je nástroj osazen šesti kolíky, kterými se ladí. Na korpusu jsou dva C-výřezy. Má celkem šest silnějších strun. Dvě struny drží bordunovou kvintu a zbylé struny slouží k hraní melodie.

Niněra má celkem devět dřevěných klapků, na které se hraje melodie. Nástroj z dálky vypadá jako zvětšenina houslí. Ve spodní části nástroje se nachází otvor pro umístění kliky, kterou se otáčí pro rozpočívání kola, které tře o struny.

Nástroj především špatně ladí. Hráč musí stisknout stejnou silou všechny klapky, protože když přitlačí více, tón se zvýší, když méně, tón se sníží. Je potřeba často dřevěné kolečko niněry, sloužící k tvorbě tónu, natírat kalafunou, ale ne příliš, protože potom se místo krásných tónů ozývá vrzání a skřípání a nekvalitní tón.



Obrázek 22: *Niněra*, zdroj: vlastní

Trumšajt

- (Michels, 2000): Chordofon, složený, trumšajt.

Pro trumšajt existují také další označení: trumšejt, trumarýna nebo tubmarýna.⁸² Anglický název pro tento nástroj je „trombamarina“. První část slova tromba odkazuje na středověkou trumpetu, která měla údajně podobný zvuk jako trumšajt. Druhá část

⁸² KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 605.

názvu „marina“ nemá nic společného s mořem, ale je to odkaz na pannu Marii a to z toho důvodu, protože na něj hrály sestry v klášterech a pojmenovaly jej tak.⁸³

Tělo nástroje tvoří rezonanční skříň, která bývá až 1,7 m vysoká, vyskytující se ve tvaru tří až pětibodového jehlanu.⁸⁴ Nejčastěji se vyráběla ze dřeva a existovala varianta, která měla otevřené tělo, nebo zavřené. Výsledkem byl rozdílný zvuk.⁸⁵ Hmatník i krk zároveň zastupuje jeho horní zúžená část. Jeho nejčastější využití můžeme najít v klášterech v období 14. až 18. století.⁸⁶

Jeho korpus se poněkud změnil v 16. století. Hlavní změny nastaly v horní části, kde se tato část výrazně zúžila a vytvořil se zde krk s hlavicí s violinovým závitem a dolní část se naopak rozšířila. Trumšajt měl zvláštní vyváženou kobylku, která připomínala tvar botičky. Měl pouze jednu strunu a při hře právě tato botička narážela při každém tahu smyčce na víko korpusu a vydávala drnčivý a hlasitý charakteristický zvuk.

Tehdejší technika hry se zakládala na způsobu, kdy se hráč lehce dotýkal struny, kterou rozeznával smyčcem v místech mezi prstem a malým pražcem. Díky tomuto manévru vznikaly pro nástroj typické vysoké a pronikavé flažolety a drnčení kobylky.

Trumšajt je doložen také v české lidové hudbě. Existuje o tom doklad fotografie z roku 1898 od Ludvíka Kuby. Je na ní zachycena skupina slepých muzikantů z Kašperských Hor, kteří hrají ve složení niněra, triangl a trumšajt.

V mnohem větší oblibě byl trumšajt v okolí Turnova a Mnichova Hradiště, kde se uchytil v lidových kapelách. Zejména pro specifický drnčivý zvuk kobylky.

Roku 1895 byl potom v Praze na Národopisné výstavě nástroj vystaven jako „jakási primitivní jednostrunná basa, známá pod jménem trumarýna“.⁸⁷

Sbírka Karla Kocůrka

Trumšajt

⁸³ LORD, Suzanne. *Music in the Middle Ages*. Westport: Greenwood Press, 2008, s. 147.

⁸⁴ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 605.

⁸⁵ HELLER, Eric. *Why You Hear What You Hear: An Experimental Approach to Sound, Music, and Psychoacoustics*. New Jersey: Princeton University Press, 2013, s. 403.

⁸⁶ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 605.

⁸⁷ Tamtéž, s. 605.

Nástroj pochází z dílny Oldřicha Bauera z Plzně. Měří 158 cm na délku. Je vyroben z měkkého dřeva. Má celkem dvě silné nylonové struny a čtyři kolíky, kterými se doladuje. Má tvar jehlanu a jeho vrchní část má pěkně zatočenou dřevěnou piruetu.

Uprostřed nástroje se nachází ozvučná rozeta, která má tvar gotického okna.

Díky tomu, že se kobylka dá naklonit, tak musíme před koncertem mít dostatek času, abychom našli úhel, kdy kobylka tlačí na ozvučnou desku. Při špatném náklonu zmizí charakteristický bzučivý tón.

Nástroj je i přes svou délku poměrně lehký.

Je potřeba mít dobře namazaný smyčec kalafunou, aby byl tón výrazný. Při slabém nakalafunování je tón mdlý a slabý.



Obrázek 23: *Trumšajt, zdroj: vlastní*

Mandolína

- (Buchner, 1956): Chordofon strunný, trsací, s hmatníkem.

S mandolínou se setkáváme v Evropě s jakožto ukončeným nástrojovým typem až v polovině 17. století. Její hlavní místo působiště je Itálie, kde ji obyvatelé považují dodnes za typický lidový nástroj. Následující století se dostala také do Francie a v polovině 19. století již byla známá skoro po celé Evropě.

Mandoliny dělíme na tři typy, srdcové, portugalské a italské. Italské mandoliny mají nejměkčí a nejpříjemnější zvuk. Ostatní portugalské a srdcové mají zvuk už poněkud ostřejší.

K výrobě těla italské mandoliny se nejčastěji používá patnáct dílců tykvového dna, na které se využívá dřevo nejčastěji z javoru nebo palisandru. Dále se používají k výrobě špalíky, ohlubění, prstence, ozvučná žebra, struník, výložky a ochranný štítek. Na rozdíl od ostatních nástrojů se u mandoliny vrchní smrková deska vyrábí lomená od kobylky. Má to za následek zvýšení tlaku strun na kobylku a tím pádem i větší hlasitost nástroje. Obvykle bývá zvukový výřez umístěn na vrchní desce, který je ozdobený ochranným štítkem, který chrání víko před poškozením.

Portugalská mandolína se odlišuje v tom, že její víko je rovné a nelomené. Hmatníky všech mandolín jsou osazeny kovovými pražci.

Kromě tradičních mandolín existují ještě i mandoliny pikolové, loutnové a kontrabasové. Jejich hlavní rozdíly spočívají zejména v konstrukci a hlavně ve velikosti. U nás se s těmito typy setkáme velice vzácně.⁸⁸

Do USA se mandolína dostala zároveň s migrujícími Italy. V dnešní době zde nalezneme největší komunitu italských imigrantů a tomu, že se zde stala mandolína velice populární, se nemůžeme divit.⁸⁹

Konkrétně v českých zemích je nejoblíbenější a nejrozšířenější mandolína italského typu. Má čtyři kovové dvojstruny laděné stejně jako housle (g–d–a–e). I to by mohl být jeden z důvodů, proč se u nás na konci 19. a 20. století tak rozšířila, neboť cvičení na tento nástroj nevyžadovalo moc času a každý houslista ihned uměl nástroj ovládat.

Další, avšak ne tak často užívaná mandolína milánská má šest strun a je o oktávu výš, než klasická kytara a hra na ni se uskutečňuje pouze prsty. Janovská mandolína má zase pět až šest strun. Dalším příbuzným nástrojem je mandola. Je to zvětšenina mandoliny neapolské. Její ladění je stejné akorát o oktávu níž.

Nejhlubším nástrojem z této skupiny je mandolona, někdy též nazývána mandora. Má osm kovových dvojstrun laděných (F–G–A–d–g–h–e–a).

⁸⁸ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 605.

⁸⁹ SPARKS, Paul. *The Classical Mandolin*. New York: Oxford Clarendon Press, 2005, s. 120.

V období mezi první a druhou světovou válkou se u nás vyskytovaly velké amatérské mandolínové orchestry, vedle tamburašských nebo balalajkových. Málo z těchto spolků pokračovalo do konce padesátých let dvacátého století. Obliba a život v těchto kruzích nebyl příliš dlouhý, poté je nahradily havajské skupiny.

V dnešní době najdeme místa, kde se mandolína uplatňuje, zejména v kytarových skupinách. Většinou se tyto skupiny snaží napodobovat americké amatérské soubory. U nás nejčastěji tento nástroj používají folkové skupiny.⁹⁰

Dnešní moderní mandolína se skládá z osmi kovových dvojstrun a každý pár je naladěn v unisonu. Ladění je stejné jako u houslí, proto je mandolína vhodná na hraní s houslemi.⁹¹

Sbírka Karla Kocůrka

Mandolína

Mandolína pochází z italské dílny z konce 19. století. Byla vyrobena v roce 1891. Měří na délku 64 cm. Tento vzácný nástroj byl nalezen vyhozený u kontejneru v jedné horské vesnici v Jeseníkách. Nevíme, z jakého materiálu je mandolína vyrobena, ale struny jsou kovové a vyskytuje se zde hodně ozdob v podobě perletí na jednotlivých pražcích.

Nástroj má celkem čtyři dvojstruny a osm ladících kolíků. Korpus je po stranách ozdobený odlišnou barvou dřeva, která je poskládaná kontrastně vedle sebe s dalšími barvami ostatních dřívěk.

Ladění je stejné jako u houslí (g–d–a–e).

Uprostřed můžeme vidět resonanční otvor, který je taktéž obtažen a vyzdoben jinou částí dřeva, pod kterým se nachází perleťové zdobení.

Nechali jsme nástroj zrestaurovat a opravit. Byl zde ulomený krk. Opravil jej Alois Pospíšil z Nového Malína. Mandolína má malou nepraktickou nevýhodu při hře, jelikož má vejčitý korpus, který je nestabilní při držení. Ale zvuk je jinak čistý a ostrý, ladění drží perfektně.

⁹⁰ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 456-458.

⁹¹ ORR, Bud. *Anthology of Mandolin Music*. USA: Mel Bay, 1983, s. 3.



Obrázek 24: Mandolína, zdroj: vlastní

Loutno-kytara

- (Buchner, 1956): Chordofon strunný, drnkací, s hmatníkem.

Předpokládá se, že loutnu donesli stejně jako kytaru Arabové asi v 8. století do Evropy. Konkrétně tyto nástroje donesli do Španělska.

Na rozdíl od kytary se loutna rozšířila na sever od Španělska a kytara setrvala v zemi, kde si ji lidé velmi oblíbili a až do dnešních dob byla a je jejich národním nástrojem. Trvalo velmi dlouho, než se o její existenci dozvěděl zbytek Evropy. První byla Francie a poté Itálie.⁹²

Loutna byla populární svého času nejvíce okolo 13. století. Od této doby pak během 500 dalších let nástroj prošel mnoha změnami, co se týče délky, výšky, ladění a počtem strun.⁹³

Praetorius ji dokonce označil za lidový nástroj typický pro komedianty. Ovšem vše se mění s koncem 18. století. Když roku 1788 vévodkyně Anna Amalie přivezla kytaru z Itálie do Výmaru. Ihned se začali místí umělci inspirovat k rekonstrukci tohoto nástroje.

Hlavním zásadním zdokonalením je zavedení šesté nejhlubší struny E. Tudíž ladění je nyní nám známe (E–A–d–g–h–e). O tento počín se zasloužili Jakub August Otto a Neumann.

⁹² KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 458-459.

⁹³ MACKILLOP, Rob. *Introduction to the Lute: For Lute and Guitar Players*. USA: Mel Bay, 2016, s. 4.

Pár měsíců později byl Otto zahrnutý objednávkami tohoto vylepšeného nástroje ze všech tehdejších metropolí. Mezi tato města patřila i Praha.

Na konci 18. století se tato zdokonalená kytara stává hlavním módním nástrojem a tím pádem se spouští i velkovýroba v hlavních dílnách ve Vídni, Kraslicích, mnoho dalších městech a do výroby se zapojují i samotní výrobci loutek a houslí.⁹⁴

Sbírka Karla Kocúrka

Loutno-kytara

Byla zakoupena ve starožitnictví. Loutno-kytara pochází konkrétně z 19. století a byla zrestaurována Lojzou Pospíšilem z Nového Malína. Nevíme, z jakého materiálu by mohla být vyrobena. Každopádně je velmi křehká a spodní část je poškrábaná.

Loutno-kytara měří 98 cm na délku. Má celkem šest strun, které jsou tři kovové a tři nylonové. Dále má šest kovových kolíků určených na ladění. Pro hru ve vyšším rejstříku byly přidány další pražce.

Prostředek nástroje zdobí rezonanční rozeta, která je krásně vyřezávaná kolem dokola i uprostřed. Po krajích jsou to ozdobné vrypy a uprostřed se nachází krásné, vyřezávané růže. V nejvrchnější části nástroje se nachází vyřezávaná hlava bližze nespécifikované bytosti.

Nástroj je spolehlivý. Nejsou s ním žádné problémy. Krásně zní. Tón je ostrý s velkým důrazem na basy. Zadní deska má 11 slepených plátů lamel a mezi nimiž je vykládaná ebenem.



⁹⁴KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 458-459.

1.2. Asijské hudební nástroje ve sbírce K. Kocůrka

1.2.1. Indické hudební nástroje (sitár, flétna bansooti, pungí)

Sitár

Hudební nástroj především určený pro sólovou produkci je sitár. Jeden z nástrojů, který si zachoval svůj původní tvar a barvu. Hodně se používal v Indii. Sitár je zkombinovaný ze dvou nástrojů, a to indické víny a perské tambury. Slavný hudebník, který se zasloužil o vynalezení tohoto nástroje, se jmenuje Amír Chusrau. Žil na dvoře dillíského sultána Aláuddína Childžiho ve 13. století.⁹⁵

Teorii a hypotéz, které nám říkají, jak mohl nástroj vzniknout, je mnoho. Jedna z těch nejrealističtějších je, že se sitár vyvinul nejpravděpodobněji z perského nástroje setar. Tento termín setar znamená v perštině tři struny. Setar byl používán v severní Indii z období, kdy byl zrovna sitár vynalezen. Konstrukce těchto dvou nástrojů nám indikují, že by mohly být tyto dva nástroje spřízněné. Navíc název setar je pravděpodobně původem slova sitár.⁹⁶

Ozvučník sitáru se vyrábí ze dřeva nebo tykve, kde jeho víko tvoří tenká dřevěná vrstva. Dvojitě jsou můstky, přes které jsou nataženy struny. Široký krk obsahuje osmnáct, někdy i šestnáct kovových pražců. Při hře lze posouvat pražce a hrát intervaly kterékoli stupnice.

Počet strun, který sitár má, není ustálený, neboť se v průběhu historie a vývoje nástroje často měnil jejich počet. Úplně první verze tohoto nástroje měla pouze tři struny. Z tohoto také vychází i jeho název (si = tři, tár = struna). V dnešní době jich mívá obvykle sedm. Trsá se na ně pomocí kovového plektra, které se navlíká na ukazováček. Existuje také sitár, který má deset až čtrnáct souznějících strun a říká se mu taraffedar sitár.⁹⁷

Zajímavostí je, že se na sitár nikdy nehraje ve stojící poloze, ale vždy vsedě. Je to totiž nástroj pohody a klidu.⁹⁸

⁹⁵ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 64-65.

⁹⁶ COURTNEY, David. *Learning the Sitar*. USA: Mel Bay, 2016, s. 8.

⁹⁷ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 64-65.

⁹⁸ CHATURVEDI, Mamta. *How to Play Sitar*. Diamond Pocket Books Pvt Ltd, 2018, s. 13.

Sbírka Karla Kocůrka

Sitár

Nástroj je dovezený z Indie z Nového Dílí. Měří na délku 126 cm a tykev měří 28 cm. Obvod tykve je 78 cm.

Sitár je vyroben z tykve a z dalšího neznámého dřeva. Jelikož byl vyroben v Indii, tak byly s největší pravděpodobností použity místní materiály.

Nástroj má sedm základních melodických strun. Těchto sedm strun je vázáno na krásně vyřezávané kolíky, které mají vzhled rozkvetlých květin. Zbýlých třináct strun je vázáno na kolíky menší, a tyto struny jsou výrazně slabší oproti hlavním silným strunám. Tyto slabší struny slouží pro doprovod.

Nástroj je krásně zdobený různými ornamenty a vyřezávanými symboly. Celý nástroj je po stranách zdobený tmavočervenou barvou v bílém poli. Symboly, které se zde objevují, jsou zejména rostoucí stromy, rostliny a jejich květy.

Spodní část nástroje je tykev, která je zdobena jak ornamenty malovanými, tak vyřezávanými – jedná se o stromy, keře, větve a jejich listy.

Sitár má celkem dvacet posuvných pražců, které jsou vyrobeny z kovu.

Na naladění sitáru musí mít hráč před koncertem hodně času. Struny jsou ostré a zařezávají se do prstů. Karel Kocůrek konzultoval hru na sitár ve škole Ravího Shankara přímo v Dílí. Zjistil, že žáci se vše učí poslechem od svého učitele a nepoužívají noty.



Bansuri – Murali

Jeden z indických tradičních nástrojů, co se během tisíciletého vývoje moc nezměnil. Murali je příčná flétna vyrobená z bambusu.⁹⁹ Také existují varianty, které se vyrábí ještě z rákosy.¹⁰⁰ Někdy se jí též přezdívá Bansuri, Bansi, Baashi nebo Baanhi. Již v dobách před příchodem Árijů se na tyto flétny v Indii hrálo, jak o tom svědčí archeologické nálezy. Po celou dobu své existence si flétna udržela svou popularitu.

Hraje se na ni ve městech i vesnicích, v soukromí i před zraky diváků v koncertních sálech. Jedním z hlavních využití pro flétnu je zdobení melodií v indické milostné poezii a v podobných legendách, které se týkají indického boha lásky. První doklady o flétně se vyskytují v podobě reliéfů, umístěných v indických chrámech. Jedním z těchto chrámů je chrám v Sanchi a Amaravati. Bůh Krišna na ni sám dokonce hraje v jednom z pastýřských domů, kde se skrývá a aby unikl smrti, stává se pastýřem krav.¹⁰¹

V severní oblasti Indie má nástroj bansuri 6 tónových otvorů. Sedmý byl přidán v nedávné době, kvůli lepší flexibilitě a kontrole výšky tónu ve vyšším rejstříku.¹⁰²

Sbírka Karla Kocůrka

Flétna bansuri

Flétna je původem z Nového Dílí z Indie. Na délku měří celkem 45 cm. Je to příčná flétna. Materiál, který byl použit pro výrobu tohoto nástroje, byl bambus.

Má sedm tónových otvorů ve spodní části a jeden ve vrchní, do kterého se fouká. Oba konce flétny jsou zdobeny okrasnou látkou. Jsou na ní dva zlaté pruhy a čtyři pruhy fialové.

Nástroj je velmi hladký a příjemný na dotek, má krásný tón. Avšak mírným nedostatkem je, že tónové otvory jsou daleko od sebe a flétna je tedy hmatově obtížnější na ovládání. Také je velká a tím pádem vezme větší množství vzduchu. Hráč s nedostatečnou kapacitou plic by mohl mít problémy s hrou na nástroj.

⁹⁹ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 59.

¹⁰⁰ DUTTA, Madhumita. *Let's know Music & Musical Instruments of India*. London: ibs BOOKS, 2008, s. 17.

¹⁰¹ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 59.

¹⁰² DUTTA, Madhumita. *Let's know Music & Musical Instruments of India*. London: ibs BOOKS, 2008, s. 17.



Obrázek 27: Flétna bansuri, zdroj: vlastní

Pungi

Jeden z velice známých nástrojů pro Indy je tubri, jinak též přezdívaný pungi nebo jinagovi. Skládá se ze dvou píšťal vyrobených z rákosy, obsahující nárazný jazýček vsunutý do společné vzdušnice, která bývá obvykle vyrobena z tykve. Jedna z těchto dvou píšťal obsahuje tónové otvory, na které lze zahrát stupnici a druhá píšťala je bordunová.¹⁰³

V indické hudbě se každému tónu připisuje určitý účinek na vědomí a city člověka. A zde je to účinek na živočišný svět. S tímto nástrojem se běžně setkáváme v Indii kdekoliv na ulici, kde na něj hrají proslulí zaklínači hadů. Vyhrávají své melodie kobře na šalmajtubri. Ten, kdo by chtěl alespoň trochu pochopit indickou hudbu, musí nejprve pochopit indický symbolismus.¹⁰⁴ Dále se s nástrojem můžeme setkat také v klasické lidové indické muzice.¹⁰⁵

Sbírka Karla Kocůrka

Pungi

Nástroj je původem z Nového Dílí z Indie. Na délku měří 39 cm.

Materiál, ze kterého je nástroj vyroben, je tykev, která tvoří hlavní a největší část nástroje. Píšťaly jsou vyrobeny z bambusu.

Pungi má sedm tónových otvorů a ze zadní strany není žádný otvor pro palec. Otvory jsou pouze na pravé píšťale, která hraje melodii a levá píšťala je bordunová a slouží k doprovodu.

Nástroj je zdoben dřevěnými prstenci, které plní vizuální funkci.

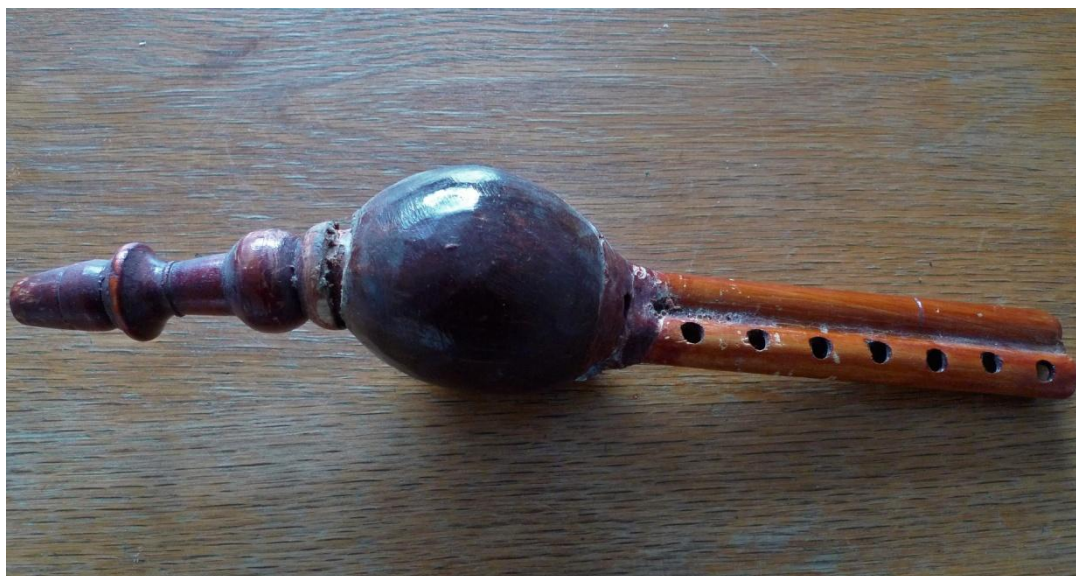
¹⁰³ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 60.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 55.

¹⁰⁵ DUTTA, Madhumita. *Let's know Music & Musical Instruments of India*. London: ibs BOOKS, 2008, s. 17.

Při hře na tento nástroj musíme ovládat techniku cirkulačního (tzv. „věčného“) dechu. Bez ní nelze na punghi hrát. Též je třeba vyladit bordun pro přesnou výšku tónu.

Bohužel po třech letech nástroj prasknul, již nelze opravit a nyní slouží pouze k demonstrativním ukázkám při přednáškách o Indii.



Obrázek 28: *Punji, zdroj: vlastní*

1.2.2. Nepálské hudební nástroje (roh dung)

Roh Dung

Známý až třímetrový dlouhý měděný roh s měděnou trubicí. Existuje i varianta vyrobená z mořské škeble a její nátrubek je pozlacený stejně jako její nástavec. Občas bývá vykládaný i různými korály a tyrkysy.

Pro tento nástroj je charakteristický velice mohutný, hluboký a dunivý tón. Hlavním účelem tohoto rohu je doprovod při pohřebních obřadech.¹⁰⁶

Na tento nástroj se hraje při rituálech, obvykle i s menšími doprovodnými rohy a bubny. Dohromady tvoří tyto nástroje mohutnou mystickou hudbu. Roh se stal populární ve světě během rozšíření měděných nástrojů, které se vyvážely z Nepálu. Starší dung rohy jsou vyrobeny z mosazi a stříbra. Tím pádem jsou o dost těžší než rohy měděné.

Na nástroj se může hrát vsedě nebo ve stoje. Zároveň se zvonkem, na který se během hry občas udeří. Ten je umístěn na zemi na malém stojanu nebo na rameni sedícího mnicha. Nástroj nemá žádné ventily, takže všechny tóny, které nástroj vydává, jsou tvořeny pomocí hráčových rtů. Nejčastěji se na nástroj hraje tónika, pátý stupeň a první oktáva.¹⁰⁷

Sbírka Karla Kocůrka

Roh Dung

Nástroj byl zakoupen v Káthmandú v Nepálu. Je to obřadní nástroj. Roh měří na délku 179 cm. Je vyroben z kovového materiálu, pravděpodobně z mosazi a také slitin bronzu. Roztrub měří 21 cm.

Skládá se ze čtyř částí, které se dají odmontovat. Díky tomu mohl Karel Kocůrek nástroj převézt bezpečně letadlem.

Nástroj je zdobený kovovými prstenci právě v místech, kde se jednotlivé části rozmontovávají. Zdobení, které je vyryto v kovu, vykresluje například květiny, listy a přírodu. Tématika je podobná čínské.

¹⁰⁶ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 20.

¹⁰⁷ REUSCH, Randy. *Play the World: The 101 World Instrument Primer*. USA: Mel Bay, 2008, s. 75.

Zdobení je z jiného kovu, světlého. Nátrubek je taky kovový. Při hře je zapotřebí velké množství dechu. Zvuk je velmi působivý, tón je velmi hluboký a mohutný a připomíná místní zvyky buddhistických mnichů, kteří ovládají techniku ovládání hrdelního zpěvu.



Obrázek 29: *Roh dung*, zdroj: vlastní

1.2.3. Japonské hudební nástroje (šakuhači flétna)

Šakuhači flétna

Je to podélná flétna vyrobená z bambusu, která nese stejný název jako druh hudby shakuhachi.

Je to jednoduchá flétna, měří průměrně okolo 55 cm. Tónových otvorů má pět až dvanáct. Tento nástroj je velice oblíbený mezi turisty, kteří navštíví Japonsko. Jako jedním z mnoha japonských nástrojů je šakuhači nástrojem čínského původu.

Tóny d, f, g, a, d¹ vydává shakuhachi flétna s pěti tónovými otvory. Avšak pomocí speciální techniky meri-kari na ni lze vyloudit mnohem více dalších tónů. Princip spočívá v tom, že se tónové otvory kryjí pouze částečně a hráč mění nátisk svých rtů.

V minulosti tento nástroj nebyl moc používán v orchestrech, z důvodu příliš měkkého zvuku, a proto je dodnes především používána jako sólový nástroj. V naší evropské kultuře se pokoušelo docílit sloučení evropské hudby s flétnou šakuhači. Díky tomuto pokusu vznikla basová příčná flétna a podélná flétna s klapkami, která byla nazvaná podle svého vynálezce Okuro Kišičiroviče, okura-aulos.¹⁰⁸

Zajímavé je, že se tato flétna také používala v minulosti jako obranná zbraň. Dále je také spojována se zen-budhismem a meditací. Japonská šakuhači byla také oblíbená u samurajů. Podle legendy měli zakázáno u sebe nosit meč. Místo toho měli za opaskem právě vylepšenou verzi flétny šakuhači, která mohla být použita zároveň i jako kyj.¹⁰⁹

Sbírka Karla Kocůrka

Šakuhači flétna

Flétna byla dovezena z Japonska, z tokijské návštěvy Karela Kocůrka. Flétna měří 54 cm na délku.

¹⁰⁸ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 26-27.

¹⁰⁹ CUNNINGHAM, Don. *Secret Weapons of Jujutsu*. USA: Turtle Publishing, 2002, s. 20.

Má čtyři hmatové otvory pro prsty a zezadu jeden otvor pro palec. Materiál, ze kterého je vyrobena, je bambusové dřevo. Bohužel praskla po dvou letech kvůli nedostatečné vlhkosti při skladování.

Na flétně si můžeme všimnout zajímavosti – letokruhů, kterých je celkem devět. Ve spodní části se nachází ještě stopy kořenů, které byly později uřezané.

Flétna vyžaduje spousty hodin cvičení, než se hráč naučí hrát. Trénovat se musí především správný úhel foukání vzduchu na hranu flétny, která se nachází na jejím začátku. Tudy proudí proud vzduchu a flétna se rozezvučí.



Obrázek 30: Šakuhači flétna, zdroj: vlastní

1.2.4. Turecké hudební nástroje (saz)

Saz

Saz, též přezdíváný baglama.¹¹⁰ Tento termín v perském a tureckém jazyce znamená „nástroj“. V minulosti to bylo také jako pojmenování pro mnoho dalších nástrojů z této skupiny. V dnešní době představuje loutnový nástroj s dlouhým krkem, který patří do rodiny „tanbur“. Tělo nástroje, sloužící jako rezonátor, bývá nejčastěji vyrobeno z jednoho kusu dřeva s rovnou nebo mírně klenutou vrchní částí. Z boku těla jsou potom vyřezány rezonanční otvory. Na krku jsou umístěny pohyblivé pražce, díky nimž lze zahrát chromatikou škálu. Na konci krku jsou umístěny kolíky, které drží struny. Nástroj bývá často zdoben perletí.

Nejběžnější počet strun, který nástroj může mít, je osm až deset. Bývají běžně zdvojené a někdy i ztrojené, zejména u spodních strun.

Velikost největšího sazů se pohybuje od 120 do 150cm. Potom existuje střední saz, který má 80 až 100cm. Velikost nejmenšího sazů je 50 až 70cm. Delší nástroje mají kožený popruh, který se nosí přes rameno během hry.¹¹¹

Již v 16. a 17. století jezdili turečtí lidoví zpěváci po Uhersku. Doprovázeli se na loutnu s dlouhým krkem s názvem kobúz, což se v turečtině nazývá saz a zpívali tehdejší lidové písně, stejně jako lidoví hráči na loutnu a housle z Uher. Dalšími hudebníky, pro které je typický strunný nástroj saz, jsou ašugové z Arménie.¹¹²

Saz je populární lidový nástroj, který se tradičně používal k doprovodu zpívané poezie. Dnes si našel místo i v populární hudbě jakožto sólový i doprovodný nástroj. Najdeme ho i v orchestrech. Díky pohyblivým pražcům se na něj dá hrát jak ve čtvrttónovém systému, tak v klasickém evropském.

Saz je sice přizpůsobený čtvrttónovému systému, ale lze jej využít i v západních rozsazích a jeho hluboký a bohatý zvuk může být velice libozvučný. Melodie se hlavně hraje na nejvyšších strunách. Existují hlavní tři techniky, díky nimž dosáhneme charakteristického zvuku. První je velmi rychlé tremolo. Druhý je rychlé trylkování mezi základním tónem a námi určenou výškou pražce. Třetí technika je perkusní bubnování na zvukovou desku prsty

¹¹⁰ REUSCH, Randy. *Play the World: The 101 World Instrument Primer*. USA: Mel Bay, 2008, s. 27.

¹¹¹ SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Macmillan, 1984, s. 319-320

¹¹² BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 188-211.

rukou, kterou drnkáme. Na saz se drnká přímo samotnými prsty nebo s plastovým, popřípadě dřevěným trsátkem.

Nejběžnější ladění je G, d, a od nejnižší po nejvyšší struny. Nejnižší struny jsou laděny v oktávách nebo kvartách. Střední struny bývají často v unisonu a nejvyšší struny bývají též v unisonu, popřípadě v oktávách.¹¹³

Sbírka Karla Kocúrka

Saz

Jedná se o středně velký typ. Saz byl vyroben v Turecku, ale koupen v obchodě s hudebními nástroji v České Republice.

Měří 109 cm na délku, ozvučná deska zaujímá z tohoto rozměru 37 cm. Má celkem 7 strun, které jsou kovové a 7 kolíků, kterými se ladí struny. Struny jsou ve složení dvě, dvě a tři. Z toho dvě struny jsou kovové a zbylých pět nylonových. Nástroj má dále dvacet tři pražců, které jsou pohyblivé a jsou nylonové.

Ladění je (G–d–a) laděno v oktávách.

Materiál, ze kterého je nástroj vyroben, je hlavně bukové dřevo, ze kterého se vyrábí krk nástroje a ozvučná deska. Hlavní část nástroje je z morušového dřeva. Saz má rezonanční otvor ze spodní strany korpusu. Nástroj má krásně žíhaný korpus ze spodní části.

Zvuk nástroje je poměrně slabý s charakteristickým čtvrttónovým systémem.

¹¹³ REUSCH, Randy. *Play the World: The 101 World Instrument Primer*. USA: Mel Bay, 2008, s. 27.



Obrázek 31: *Saz, zdroj: vlastní*

1.2.5. Ruské hudební nástroje (žalejka)

Žalejka

Tradiční nástroj nejvíce rozšířený v Rusku a Bělorusku. Taktéž někdy přezdíváný brjolka.¹¹⁴ Žalejka je dechový nástroj s plátkem, který byl a je vyráběn v Rusku v provinciích Tambov, Smolensk a Orel. Vyrábí se z kůry černého bezu nebo vrby. Plátek dodává nástroji jeho typický truchlivý, žalostný zvuk, ze kterého se nejspíše vyvodil i název nástroje. Lidé v Rusku věří, že jméno bylo odvozeno z vrby, která obvykle roste u starých hřbitovů.¹¹⁵ Její jazýček je nárazný a může se vsunovat do náustku nebo druhou variantou může být, že se vyřezává přímo do trubice.

V některých jižních oblastech Ruska narazíme například i na možnost dvojité žalejky, které mají často společný ozvučník. Co se týče jednoduché žalejky, tak ta má tři až sedm tónových otvorů. U dvojitých žalejek to bývá dva až pět tónových otvorů, tři a pět, tři a šest, nebo i pět a pět tónových otvorů.

Často bývá žalejka zaměňována s ruským rožkem proto, že má ozvučník z kravského rohu.¹¹⁶

Sbírka Karla Kocůrka

Žalejka

Nástroj je původem je z Ruska. Byl objednáán z portálu eBay z dílny Antona Platonova. Na délku měří 44 cm. Dřevěná část má 30 cm a roztrub, který je tvořen z kravského rohu, měří 14 cm.

Další materiál, který byl použit k výrobě, bylo břízové dřevo, které bylo použito na dřevěnou část s hmatovými otvory. Nástroj obsahuje dřevěný plátek, který je vyroben z černého bezu.

Žalejka je zdobena vyřezanými dřevěnými proužky.

¹¹⁴ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 213-216.

¹¹⁵ FINDEIZEN, Nikolai. *History of Music in Russia from Antiquity to 1800: Russian Music Studies*. Indiana University Press, 2008, s. 68.

¹¹⁶ BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 213-216.

Je laděna v C a její rozsah je (c¹–d²).

Má šest tónových otvorů vepředu a jeden otvor pro palec vzadu.

Je to spolehlivý nástroj, má pronikavý tón a pevné ladění. Její tón je velmi silný podobně jako např. šalmaj.



Obrázek 32: Žalejka, zdroj: vlastní

1.2.6. Izraelské hudební nástroje (šofar)

Šofar

- (Buchner, 1956): Aerofon vzduchový, retný, nátrubný, rohový.

Název tohoto nástroje pochází z hebrejštiny. Je to plochý a zvířecí roh, který má malý, vydlabaný nátrubek. Tento nástroj se běžně vyskytuje v židovské liturgii. Na našem území se užíval až do konce 2. světové války. Němci nakonec tyto šofary shromáždili a dnes jsou uschovány ve Státním židovském muzeu v Praze. Dokonce je jich tolik, že tvoří největší sbírku šofarů na světě.

K výrobě tohoto nástroje se váže informace ze Starého zákona o tom, že by měl být vyráběn z beraních rohů. Skoro všechny jsou však vyrobeny z kozích rohů. Najdeme i výjimku, a to antilopí roh. Důvodem, proč se nevyráběly nakonec z beraních rohů, bylo, že se tyto rohy špatně opracovávaly.

Máme pět druhů šofarů. Kyjovitě zahnuté, přímé, ostře lomené, srpovitě zahnuté a šroubovitě stočené. Co se týče délky, tak ta se pohybuje zhruba od 30 do 110 cm. V průměru to bývá okolo 45 cm. Výroba nástroje byla složitější v tom, že když se měl nástroj formovat, bylo zapotřebí jej před úpravou několik hodin vařit v oleji, aby mohl změkknout a následně zformovat svou strukturu. Nátrubek byl pak vlastně zabudovaný přímo v nástroji, za pomoci vydlabání.

Následovalo leštění a vyzdobování ornamenty, na kterých se inspirovali po přečtení textů z Knihy žalmů. Černou olejovou barvou pak byly vyplňovány vrypy. Občas se do nástroje vyřezávaly i malé figurky beránka. Pouzdra na šofar byla vyráběna speciální, a to dřevěná, lepenková nebo kožená. V plátěných obalech pak byly uchovávány ostatní šofary. Některé byly okovány ozdobou ze zlatého či stříbrného plechu kvůli ochraně nástroje.

Troubení na šofar bylo obtížné a namáhavé. Při hře roztrub šofaru směřoval do strany. Na šofar se troubilo pouze o některých svátcích. Tradiční příležitostí je Nový Rok, kdy se beraní roh stal upomínkou Izákovy oběti, když jej Abrahám měl usmrtil.¹¹⁷ Zbytek roku byl nástroj uložen v synagoze a nesmělo být používán. Existovala však výjimka, kdy se na šofar

¹¹⁷ FROTSCHER, Sven. *5000 znaků a symbolů světa: podrobný výklad s barevnými ilustracemi*. Ilustroval Birgit FROTSCHER. Praha: Grada, 2008, s. 153.

mohlo troubit, a to při vyloučení některého ze členů židovské náboženské obce. Avšak k tomu nesloužil klasický šofar, ale speciální černý šofar, vyrobený z černého rohu.¹¹⁸

Troubení na šofar, jak je v mnoha pramenech zmíněno, má více významů – může symbolizovat překonání zlých sil. Také je zde skrytý význam v podobě budoucího vykoupení, kdy ze země bude vyhoštěn duch nečistoty. Další význam je například, že troubení jako samotné představuje lidský nářek k Bohu beze slov a melodie zase představuje duši, která touží po vykoupení.

Také každý tón má z hlediska mystiky svůj určitý význam – mohou představovat např. lidskost, symbolické vyjádření stvoření světa nebo zničení zla.¹¹⁹

Zajímavé je, že pokud se nástroj nějakým způsobem poškodil nebo začal plesnivět, nesměl se nadále používat a v žádném případě opravovat. Zůstal nakonec uložený v synagoze a obec musela zakoupit nástroj neopotřebovaný. Na šofar troubil pouze rabín nebo kantor a obec bedlivě sledovala jejich výkon. Podle tónu a nasazení se totiž určoval průběh dalšího roku. A právě proto měli hráči doma schované tajné šofary, na které mohli tajně cvičit.¹²⁰

Sbírka Karla Kocůrka

Šofar

Tento nástroj si Karel Kocůrek vyrobil sám. Samotný roh koupil v loveckém obchodě v Šumperku. Roh měří na délku 29 cm a materiál, který byl použit k výrobě, je kozí roh.

Nátrubek Karel Kocůrek vyřezal přímo do kozího rohu, takže je nyní součástí nástroje a tvoří dohromady jeden celek.

Nástroj je ztočený do formy spirály a můžeme si na něm povšimnout mnoha letokruhů, které nám určují, jak mohlo být zvíře staré.

Samotný roh je poměrně těžký a váží okolo 2–3 kg.

¹¹⁸ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 655.

¹¹⁹ DAMOHORSKÁ, Pavla a NOSEK, Bedřich. *Židovské tradice a zvyky*. Praha: Karolinum, 2006, s. 197.

¹²⁰ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 655.

Na nástroj je možno zahrát tóniku a kvintu. Karel Kocůrek ho používá pouze jako demonstrativní nástroj, protože je to obřadní nástroj při jeho cestovatelských přednáškách o Izraeli. Hra vyžaduje mít dobrý a pevný nátisk.



Obrázek 33: Šofar, zdroj: vlastní

1.3. Americké hudební nástroje

1.3.1 Hudební nástroje Spojených Států Amerických (indiánská flétna, chřestidla, ruční buben)

Indiánská flétna

Tento nástroj je typický pro původní obyvatelé Ameriky. Indiánská flétna je nástroj primárně určený k emočním projevům jak v dřívější, tak i v dnešní době.

V minulosti sloužila také hlavně jako prostředek k získání srdce mladé ženy mladým mužem, který na tento nástroj hrál. Na tento nástroj hráli pouze muži. Některé indiánské kmeny používaly flétnu také ke spirituálním rituálům, ačkoliv byla flétna převážně určená k milostným záležitostem.¹²¹

Tradiční flétny se většinou skládají ze čtyř částí. Ze vzduchové komory, tonální komory, sedla (dřevěné kostky), která zajišťuje správné nasměrování vzduchu při hře a tónové otvory. Při hře vzduch nejprve projde přes první komoru, kde narazí na zpomalující materiál, většinou kousek dřeva, který zabraňuje vzduchu únik do druhé komory. Vzduch si poté hledá cestu nejmenšího odporu, což je vlastně vyvrtaný otvor na nejvyšším konci samotné první komory. Jakmile vzduch opustí první komoru, poté narazí na sedlo, kostku, která může mít také vevnitř vyřezaný úkos ze dřeva nebo z kovu. Tato kostka a úkos směřuje vháněný vzduch přímo do vyvrtané díry na vrchní část druhé vzduchové komory. Druhá díra je nasměrována do vnitřní části těla flétny.

S různými geografickými regiony se mění taktéž i rozsahy nástrojů a průměrný počet tónových otvorů od čtyř do sedmi. V některých regionech se vyřezávalo tolik tónových otvorů, kolik například bylo měsíců zimy. V některých částech se ještě ozdobovaly flétny dalšími, ale už pouze okrasnými otvory na samém konci flétny, což mělo také svou vlastní symboliku. Tyto různé otvory můžeme nalézat na flétnách jako symboliku čtyř světových stran.

¹²¹ EAGLE, Douglas. *Voices of Native America: Native American Instruments and Music*. USA: Eagle's View Publishing, 1997, s. 27.

Délka flétny v současnosti odpovídá ladění. Čím je nižší ladění, tím je delší flétna. Nejdelsí flétna v ladění g moll má průměrně 106 cm. Naopak nejkratší flétna ve stejném ladění má průměrně 40 cm.¹²²

Zvláštěností je, že u mnohých préríjních kmenů můžeme nalézat flétny, které mají na jejich samotném konci vyřezané zvířecí symboly, jako jsou například ptačí hlavy, které jsou specifické pro Indiány z kmene Lakotů. Dalším symbolem může být také husí hlava z kmene Blackfeet. V každém případě cílem je vyrobit nástroj, který pěkně zní a evokuje emocionální vyjádření a je pohodlný hráči, který ho vyrobil. Dekorace je potom až druhořadá věc. Není tedy důležité, jak nástroj vypadá na pohled, protože svou krásu může ihned ztratit tím, že z něj bude vycházet nelibozvučný tón.¹²³ Poslední věc, na kterou by se mělo pamatovat, je to, že flétna je vyjádřením osoby, která na ni hraje. Flétna nebude hrát správně, pokud ji vlastník nebude respektovat. Bez péče o nástroj nikdy nevyjádříte emoce spojené s tímto nástrojem. Tento nástroj se totiž zrodil z živé bytosti, stromu. Proto by měl být respektován, stejně jako každá živá věc tady na zemi.¹²⁴

Sbírka Karla Kocůrka

Indiánská flétna

Flétna byla zakoupena v USA ve státě Wyoming ve městě Koudi. Flétna měří 48 cm na délku a její obvod má 10 cm. Dřevěný dravec má 9 cm.

Nástroj pochází z dílny High Spirits od původních obyvatel Ameriky z kmene Ojibwe. Je vyrobena z virginského jalovce.

Celkem má pět tónových otvorů a ze spodní strany nemá otvor pro palec. Nástroj hraje v pentatonickém systému. Na spodní straně najdeme zdobení v podobě vypálené značky High Spirits. Prostředek flétny je pro vizuální dojem omotán kůží.

Ve vrchní části se vyskytuje dřevěná figurka v podobě dravce. Konkrétně má symbolizovat orla bělohlavého, který je hlavním symbolem původních obyvatel Ameriky. Je připevněna kůží, ani ne velkou silou, ani ne malou.

¹²² EAGLE, Douglas. *Voices of Native America: Native American Instruments and Music*. USA: Eagle's View Publishing, 1997, s. 29.

¹²³ Tamtéž, s. 34.

¹²⁴ Tamtéž, s. 38.

Flétna je krásně hladká a je zdobena letokruhy a různými odstíny dřeva.

Dokonale a krásně zní a nejsou s ní žádné problémy.



Obrázek 34: Indiánská flétna, zdroj: vlastní

Chřestidla

Chřestící nástroje jsou běžné po celém světě a vznikly u všech národů. Tykve, sypátka a chřestidla jsou vyrobená z různých sypkých materiálů. A každý kmen má svůj vlastní specifický způsob výroby a materiál, který používá. Chřestidla jsou určena především k udržení rytmu hudby a tance. Ovšem na nejdůležitějších shromáždění pow-wow se více uplatňoval způsob chřestidel tak, že byla přišívána na látku oděvu. Byla to různá jelení kopýtko, rolničky a taneční zvonečky.

Chřestítka z želvího krunýře se používala hlavně v jihovýchodních regionech severní Ameriky. Mají průměrnou délku okolo 15 cm, 10 cm na šířku a 7,5 cm na tloušťku.

Po naplnění různými malými předměty, jako je kukuřice, zuby nebo kamínky se otvory zakryjí většinou kůží, aby předměty nevypadaly z krunýře ven. Poté se dovnitř připevní dřevěná rukojeť pro lepší uchopení. Ta pak může být později vyzdobena.

Dalšími typy jsou chřestítka z dutých, vysušených tykví. Velikostně se pohybují od 2,5cm, až do velikosti basketbalového míče. Nejčastěji používané jsou ty od 5 cm do 15 cm. Drží se opět za pevně umístěnou dřevěnou rukojeť. Většinou jsou vyplněna malými tvrdými předměty, jako jsou zuby, kukuřice nebo přímo tykvoými semínky.

Existují také kovová chřestítka. Využívaly se běžně například malé hliníkové plechovky nebo kovové solničky. Jsou na svou velikost vskutku hlučné a mají jasný a pronikavý zvuk. Nejčastěji ji využívají při svých obřadech váleční veteráni. Taková plechovka se potom dá i vyzdobit například koňskou hřívou, peříčky nebo různými vlákny.

Chřestítka z jeleních kopýtek jsou dalším tradičním nástrojem původních obyvatel Ameriky. Narážející kopýtka o sebe vytváří tlumený rytmický zvuk. Tato kopýtka jsou dostupná ke koupi po každé lovecké sezóně. Jelikož není tento materiál dostupný vždy, mohou být nahrazena kozími kopýtky, která jsou častým materiálem v jihoamerických zemích.¹²⁵

Sbírka Karla Kocůrka

Chřestidla

Karel Kocůrek některé nástroje dovezl z USA a některé vyrobil sám.

Želví krunýř získal Karel Kocůrek ze Zoo z České Republiky. Nástroj měří celkem 36 cm na délku i s rukojetí, z toho 13 cm měří samotný želví krunýř. Dovnitř našil kožený pytlík ze surové kůže, který doplnil pískem a také doplnil kamínky z řeky Desné z Jeseníků.

Červeno-zelené chřestidlo pochází z USA. Je to dutý kruh, který je omotaný kůží, nabarvený barvami. Vnitřek je vyplněn různými kamínky, sušenými semínky kukuřice, patronami z pistolí a všelijakými drobnými předměty.

Další chřestidla koupil na pow-wow v Montaně v USA. Každé chřestidlo má jiný zvuk a velikost a jiný materiál.

Různé materiály, které byly použity k výrobě, jsou například urzoní ostny, které byly našity na chřestidlo. Další jsou malá kopýtka, která byla zavěšena na kousky kůže připoutané ke dřevěné tyči.

Na další chřestidlo nechal Karel Kocůrek našít české korále z Jablonce.

Většina chřestidel tedy byla vytvořena z přírodních materiálů, jako je kůže, dřevo, zvířecí zuby, kopyta, kosti a další.

¹²⁵ EAGLE, Douglas. *Voices of Native America: Native American Instruments and Music*. USA: Eagle's View Publishing, 1997, s. 71-86.

Některá mají zvuk velmi ostrý a některá jsou zase tlumené. Další mají efekt pření deště.



Obrázek 35: Chřestidla, zdroj: ZŠ Březová nad Svitavou

Ruční buben

V dřívějších dobách bubny sloužily k doprovodu písní, ke komunikaci a ztělesnění tlukotu srdce země. První buben, který na zemi vznikl, mohl znít stejně, jako když člověk dupe na zem. Později se natáhla kůže na předmět, který pak mohli držet v jedné ruce a ve druhé kousek větve.

Bubny užívané v domorodé hudbě mají velkou pestrost. Jako je nespočet velikostí a tvarů. Rámy bubnů mohou být složeny z kousků dřev, vyřezané z kmenu stromů, z loveckých pastí, starých kol a všeho, přes co jde natáhnout kůže. Hlava bubnu by měla být vyrobena z vyčiněné kůže krávy, losa, koně nebo jelena.

Tradiční forma výroby bubnu je ze spadlých stromů. Měkké dřevo je nejvhodnější pro začátečníky. Patří sem například dřevo z borovice, cedru, smrku nebo vrby. Tyto druhy jsou velmi dostupné jak v množství, tak ve způsobu opracování, zejména jsou měkké, ideální pro učně, kteří se učí vydlabávat. Naopak dřeva, jako vlašský ořech, bříza, mahagon a jasan jsou velmi těžké a mnohem složitější na opracování.¹²⁶

¹²⁶ EAGLE, Douglas. *Voices of Native America: Native American Instruments and Music*. USA: Eagle's View Publishing, 1997, s. 55-60.

Sbírka Karla Kocůrka

Ruční buben

Buben byl zakoupen v USA u Šajenů v Lame deer v Montaně. Měří 40 cm v průměru a výška bubnu je 7 cm. Materiál, ze kterého je buben vyroben, je kůže z jelena a tělo bubnu ze smrku.

Karel Kocůrek na něj nechal namalovat kresbu antilopy pronghorn.

Karel Kocůrek získal buben na svých cestách po Spojených Státech Amerických, kde navštívil svého přítele Konráda Fishera z kmene Šajenů, který je učitelem šajenského jazyka na univerzitě v Montaně a po práci ve svém volném čase vyrábí ruční bubny. Karel Kocůrek ho podpořil koupí tohoto bubnu.

Kresba, která se vyskytuje na bubnu, je replika malby, která se nachází v jednom historickém americkém muzeu.

Buben reaguje na změnu teploty. Výborně se na něj hraje, když není vlhko. Když je vlhko, začne se prověšovat a nedá se na něj moc hrát. Proto se musí vyhledat teplá místnost.



Obrázek 36: *Ruční buben, zdroj: vlastní*

1.3.2. Mexické hudební nástroje (máyská keramická flétna)

Máyská keramická flétna

Někdy též přezdívaná píšťalka. Mnohdy na ni lidé nepohlížejí jako na hudební nástroj, ale spíše jako na hračku. Zato má libozvučný tón a je stará více než tisíce let. Dneska se též tomuto nástroji přezdívá okarina. Většinou má kulatý tvar, aby padla hráči přesně do rukou. Má tónové otvory na prsty a otvor pro ústa.

V jižní Americe a Číně na okarínu vypálenou z hlíny hrály prehistorické národy již před více než 8000 lety. Ve východní Evropě lidé hrávali taktéž na okaríny vypálené z hlíny, s tím rozdílem, že neměly tvar kulatý, ale spíše obdélníkový.

S nástroji se pojí různé příběhy, kde při hře na nástroj byly vyprávěny příběhy o stvoření světa, o bozích, mýtech a legendách, které se mnohdy pojily i se samotným nástrojem. Muzikanti v pradávném světě převážně hráli na tyto nástroje, za účelem vlastních mystických rituálů, léčebných ceremoniálů nebo milostných námluv. V mnoha kulturách se také na nástroj hrálo jako na sólový nástroj, během kterého se za účasti lidí tancovalo, veselilo a zpívalo.¹²⁷

Zajímavostí je, že se při hře na tuto keramickou flétnu, která má velice bodavý a nepřetržitý zvuk, stává, že její tón rozvibruje ušní bubínek tak moc, až posluchač cítí bolest.¹²⁸

Sbírka Karla Kocúrka

Máyská keramická flétna.

Flétna byla zakoupena přímo od Indiánů v Teotihuakánu vedle sluneční pyramidy v Mexiku.

Měří celkem 20 cm na délku a hlava indiána měří 4 cm. Flétna je keramická.

Má celkem čtyři tónové otvory a jeden otvor zezadu pro palec.

¹²⁷ HOLMES, Katherine. *Flute Lore, Flute Tales: Artifacts, History, and Stories About the Flute*. Lulu Press, 2013, s. 11-12.

¹²⁸ MARTIN, Leonide. *Dreaming of the Maya Fifth Sun: A novel of Maya Wisdom and the 2012 Shift in Consciousness*. Audio Ink Publishing, 2012, s. 147.

Je krásně zdobená kresbami. Vrchní část nástroje zdobí keramická ozdoba v podobě indiána. Flétna je lehká a příjemně se drží.

Vyžaduje opatrné zacházení, protože je keramická a mohla by se snadno rozbít. Je zajímavé, že tento tón dokáže rozvibrovat v některých prostorách další alikvotní tóny. Na nástroj hraje pan Kocůrek pouze bez doprovodu na přenáškách o Mexiku.



Obrázek 37: *Máyská keramická flétna, zdroj: vlastní*

1.3.3. Brazilské hudební nástroje (berimbau)

Berimbau

Berimbau je nástroj původem z Afriky. Konkrétně byl převzatý do Brazílie od západní, střední a jižní africké kultury. Berimbau se skládá ze dřevěného luku s kovovou strunou, přichycenou různými způsoby ke každému konci.¹²⁹ Nástroj se vyrábí ze dřeva a větví stromu Biriba, který roste v jižní Americe.¹³⁰ Vydlabaná rezonanční tykev je zabezpečena malým bavlněným provázkem, který prochází skrze dva otvory v tykvi a obepíná dřevo a kovovou strunu v nižší části luku.

Ke hře slouží předmět, kterým může být kovová mince nebo malý kamínek. Drží se pomocí ukazováčku a palce a slouží ke změně ladění. V pravé ruce se drží dřevěná tyč s košíkem, který bývá často vyplněný různými semínky nebo sušenými luštěninami. Zotročení Afričani v Brazílii znovu vytvořili soubory písní, tanců a hudebních nástrojů ze svých vzpomínek a vzpomínek svých předků, včetně nástroje berimbau. Ačkoliv mnoho národů jižní Ameriky tvořilo velké množství nástrojů, nejsou žádné důkazy o hudebních smyčcích v Brazílii. Ve výsledku se hudební smyčce v Brazílii staly ikonickou reprezentací hudby a kultury Afriky.

Jako první se berimbau objevily v obchodech v roce 1888, zároveň se zrušením otroctví. Z 19. století víme, že berimbau byl převážně určený jako hudební nástroj k doprovodu tance.

Mnoho nástrojů s Africkým původem v Brazílii vymizelo z běžného používání. I samotné berimbau bylo na pokraji své existence až do poloviny 20. století, kdy bylo zdokonaleno a znovu se dostalo do povědomí lidí. Nakonec se stalo berimbau velmi oblíbeným nástrojem, až se dokonce z něj stal národní symbol Brazílie.¹³¹

¹²⁹ GALM, Eric. *The Berimbau: Soul of Brazilian Music*. USA: University Press of Mississippi Jackson, 2010, s. 9-12.

¹³⁰ EDUARDO, Chalo. *Drum Circle: A Guide to World Percussion*. USA: Alfred Publishing, 2001, s. 46.

¹³¹ GALM, Eric. *The Berimbau: Soul of Brazilian Music*. USA: University Press of Mississippi Jackson, 2010, s. 9-12.

Sbírka Karla Kocůrka

Berimbau

Nástroj byl zakoupen v čajovně v Litomyšli, ale pochází z Brazílie.

Celkem měří 153 cm. Prut má 2 cm v průměru a kokosová skořápka měří 16 cm s rezonančním otvorem, jehož průměr je 6 cm.

Materiál, který byl použit na výrobu luku, není znám, na spodní část nástroje byla použita skořápka kokosového ořechu.

Nástroj připomíná vzhled luku. Místo tětiny je ale napnutý drát.

Berimbau je pěkně zdobený a hladký. Jsou na něm namalovány barevné kruhy, které jsou vzájemně od sebe odděleny černou barvou. Vyskytují se na něm také žluté, modré, červené a zelené mozaiky s charakteristickým vzorem střední Afriky. Úchop je vyzdoben trikolórou s puntíky. Nad úchopem se nachází zajištění drátu, které je ovázáno vzorkovaným provázkem.

Na nástroj se hraje pomocí malého dřevěného klacíku a kokosový ořech slouží jako rezonační otvor, který vydává zvuk.



Obrázek 38: *Berimbau*, zdroj: vlastní

1.4. Africké hudební nástroje

1.4.1. Tuniské hudební nástroje (arundo šalmaj, malimba)

Arundo šalmaj

Šalmaj je předchůdce známého hoboje. Je to dvojčátkový dechový nástroj, kde jsou dva ostré kousky rákosu spojené spolu k sobě a umístěny do horní části nástroje. Hráč hraje na nástroj tak, že fouká skrze mezery těchto dvou ostrých kousků rákosu, což způsobuje, že začnou mezi sebou vytvářet vibrace a následně i zvuk. Výsledný zvuk šalmaje je drsný a bzučivý. Turecký šalmaj, též přezdívaný zurna, zase reprezentuje charakteristický vzhled nástroje ze středního Východu. Turecký šalmaj obsahuje i miniaturní náustek. Tělo nástroje je mnohdy pokryto kůží.¹³²

V souborové hře je šalmaj využíván nejčastěji ve větších souborech, hrajících zejména v islámských zemích, ve složení tří šalmajů, tympán a většího bubnu, který má často cylindrický tvar.¹³³

V Tibetu se tomuto nástroji přezdívá rgya-gling. Používá se jak v posvátné chrámové hudbě, tak v hudbě světské. Pokud se na nástroj hraje při posvátném obřadu, není dovoleno hrát pouze žalmy samotné, pouze přede hry a mezihry před a během recitací žalmů.¹³⁴

V Indonésii se na tento nástroj hraje převážně v lidové hudbě spolu s gongy a xylofony.¹³⁵

Šalmaje mají svůj původ na středním Východě. Ale byly zlepšeny a zdokonaleny v Číně, Tibetu, Indii a Indonésii. Také na Jávě se vyskytuje verze tohoto nástroje, která je podobná té tibetské, ale je mnohem více zdobená a také se na ni nehraje v orchestrech.¹³⁶

¹³² KAROLYI, Otto. *Traditional African and Oriental Music*. Penguin Books, 1999, s. 84.

¹³³ Tamtéž, s. 87.

¹³⁴ Tamtéž, s. 176-177.

¹³⁵ Tamtéž, s. 226.

¹³⁶ Tamtéž, s. 238.

Sbírka Karla Kocůrka

Arundo šalmaj

Nástroj pochází z dílny Víta Kašpaříka z Velkých Karlovic. Měří 30 cm na délku. Na konci se nachází roztrub, který byl vyroben z rohu gazely. Má černou barvu.

Nástroj má šest tónových otvorů v přední části a v zadní části se nachází jeden pro palec. Tónové otvory jsou ohraničené spálenou částí od ohně, pro lepší vizuální dojem.

Šalmaj je vyrobena z rákosu. Náustek je taktéž vyroben z rákosu.

Náustek, který zároveň slouží jako zásobník vzduchu, překrývá třtinový plátek.

Má hodně výrazný a pronikavý tón. Hraje se na něj v doprovodu s tamburínou.

Tento nástroj nás svým zvukem přenesení do severní Afriky. Zásobník vzduchu se musí před koncertem zajistit, aby nedocházelo k úniku vzduchu mimo zásobník. Jinak občas se nepohybujeme v dur a mol a je potřeba si zvyknout na jiné intervaly.



Obrázek 39: *Arundo šalmaj, zdroj: vlastní*

Malimba

- (Buchner, 1956): Idiofon (samoznějící), tyče, ležící s rezonátorem.

Tento nástroj má mnoho různých jmen. Malimba je název pro nástroj používaný v jižním Kongu. Marimba, padingbwa, sansa, mbira a kalimba jsou další názvy pro nástroj.

Je to drnkací idiofon, nebo spíše lamelofon, pokud jsou klávesy vyrobeny z kovu. Na dřevěné desce jsou potom připevněné dřevěné nebo kovové stupňované proužky. Jsou to vlastně klávesy. Proto se tomuto nástroji také někdy říká ruční africké piano.¹³⁷

V angličtině se nástroji říká „thumb piano“ a „finger piano“. V překladu to znamená „palcový a prstový klavír“.¹³⁸

Nástroj se často zaměňuje s marimbou. Pokud v Africe řekneme „marimba“, automaticky tím myslíme tykvový xylofon.¹³⁹

Počet kláves se pohybuje v rozmezí od pěti až po čtyřicet pět kláves. Nejčastěji používané jsou ty od pěti do dvaceti dvou. Klávesy mohou být pevně připevněny k ozvučné dutině na desce, která bývá použita někdy i z kokosu. Také mohou být připevněné přímo v dutině vydlabaných tykví. Někdy se umísťují do dutiny i naprasklé kovové proužky. Mají potom svůj specifický drnčivý ostrý zvuk. Hraje se na ně špičkou palců oběma rukou.

Ladění je většinou pentatonické, hexatonické nebo heptatonické. Malimba je známá po celém světě, je to charakteristický africký nástroj. Její specifický zvuk se dá ještě ozvláštnit tím, že se konce těchto proužků omotávají kovovým drátkem. Poté vzniká bzučící efekt.¹⁴⁰

Mbira má taktéž svůj estetický význam. Její tykev, dvacet dva hracích proužků a uvázaná struna okolo tykve, reprezentuje mnohem více než samotný oblíbený nástroj. Tykev symbolizuje ženské lůno, tělo nástroje zase ženu, která dává život dítěti. Zvukový otvor zobrazuje odpaněnou dívku. Proužky, na které se hraje, vyobrazují zaseté mužské sémě. Samotná hra a drnkání na proužky, se bere jako akt zplození nového života a narození dítěte.¹⁴¹

¹³⁷ KAROLYI, Otto. *Traditional African and Oriental Music*. Penguin Books, 1999, s. 29.

¹³⁸ SHEPHERD, John. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World: Volume II, Performance and Production*. Continuum, 2003, s. 388.

¹³⁹ BLADES, James. *Percussion Instruments and Their History*. USA: The Bold Strummer, 2005, s. 77.

¹⁴⁰ KAROLYI, Otto. *Traditional African and Oriental Music*. Penguin Books, 1999, s. 29.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 45.

Sbírka Karla Kocůrka

Malimba

Nástroj byl zakoupen v Čajovně v Šumperku. Původně pochází z oblasti střední Afriky. Má 19 cm na délku v nejširší části a na výšku má 10 cm. Průměr rezonančního otvoru na horní desce nástroje je 2 cm.

Karel Kocůrek nástroj naladil do pentatonického systému. Existuje zde možnost manuálně naladit nástroj.

Nástroj je vyroben ze dvou částí, spodní část tvoří dřevo tykve a vrchní část je z afrického dřeva, které neznáme.

U tohoto nástroje je potřeba si dávat pozor, aby se palcem nezavadilo do dvou plíšků najednou, protože jsou hodně blízko u sebe. Je třeba dívat se a trénovat a zvyknout si na tyto vzdálenosti.

Nástroj zdobí ruční malba afrického motivu.

Karel Kocůrek ho používá jen na výchovných koncertech pro ilustraci a přiblížení Africké kultury. Nástroj umožňuje hrát ve 3 dynamických stupních.

Má velmi jemný a příjemný tón. Díky svému zvuku se často také používá i jako součást muzikoterapie.



Obrázek 40: *Malimba, zdroj: vlastní*

1.5. Australské hudební nástroje (didgeridoo)

Didgeridoo

Charakteristický dechový nástroj pro Austrálii. Je to vlastně vydlabaná, dutá větev, nebo se používá také přirozeně dutý bambus. Jeho délka se pohybuje průměrně od 120 cm do 140 cm. Jeho zvuk je typicky temně zabarvený, někdy až chrochtavý. Hra spočívá ve foukání do nástroje v pravidelných intervalech.¹⁴²

Didgeridoo je nástroj původem z Austrálie. Vynalezli ho původní obyvatelé země, Aboridžinci. Aboridžinci na nástroj hrají při doprovodech svých obřadních ceremoniálů, žalmů, oslav a rituálů. Je to jeden z nejstarších nástrojů na zemi. Datuje se až k době před 50 000 lety. Nedávno tento nástroj začal používat i západní civilizace a zneužila ho do své hudby. Nástroj se začal vyskytovat v rocku, popu, new-age, technu a keltské hudbě, kde se hraje po celou dobu písně pouze základní tón didgeridoo a kombinuje se s ostatními nástroji.

Základní technika hraní je jednoduchá a hráči si postupně získávají vztah k nástroji. Didgeridoo je skvělý nástroj určený pro všechny vrstvy lidí. Od těch nejméně náročných, po nejvíce zkušené a náročné. Kreativitě se u tohoto nástroje meze nekladou. Neexistují dokonce ani žádné noty pro didgeridoo, takže hudbu, kterou už někdo před námi vytvořil, nemůžeme přečíst, ale pouze odposlechnout.¹⁴³

Zajímavé je, že se nástroji nevěnovala žádná pozornost do 60. let minulého století. V mnoha hudebních lexikonech a učebnic australských hudebních učebnic nebyl dokonce ani zmíněn. Přelomový výzkum o tomto nástroji provedli Trevor A. Jones a Alice M. Moyle právě v 60. letech 20. století. Zjistili, že tento nástroj používají hlavně původní obyvatelé Austrálie a vydali několik publikací ohledně nástroje, písní a života původních obyvatel. Od této chvíle se nástroji postupně začala věnovat větší pozornost.¹⁴⁴

¹⁴² BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969, s. 80.

¹⁴³ BEUSCHER, Paul. *The Didgeridoo*. Mel Bay Publications, 2015, s. 7.

¹⁴⁴ SCHELLBERG, Dirk. *Didgeridoo: Ritual Origins and Playing Techniques*. Holland: Binkey Kok Publications, 1997, s. 33.

Sbírka Karla Kocúrka

Didgeridoo

Nástroj byl zakoupen v Austrálii od Aborodžinců v Alice Springs v kamenném obchodě.

Nástroj je vyroben z eukalyptového dřeva, které bylo vyhlodáno termity. Měří 102 cm na délku a průměr nástroje je 6 cm.

U nástroje byl přiložen popis aborodžinského umělce, který nástroj zdobil. Na kresbě můžeme vidět kresbu australské ještěrky, kolem které je červeno-oranžová barva symbolizující oheň a černou barvu, jako temnotu. Ruční malba má mystický nádech.

Hráč se musí naučit ovládat cirkulační dech, aby na nástroj mohl hrát. Je dobré, aby hudebník dokázal dobře intonovat, protože se do didgeridoo také volá a zpívá. Je třeba dlouhé hodiny trénovat.

Tón je ovlivněn hráčovou dovedností. Dokáže se na něj hrát jak v pianu, tak ve forte. Má téměř neomezené možnosti.



Obrázek 41: *Didgeridoo, zdroj: vlastní*

Závěr

Hlavním cílem této práce bylo seznámit badatele s historickým vývojem a stavbou jednotlivých hudebních nástrojů ze sbírky Mgr. Karla Kocůrka. V této části práce byla použita dostupná česká i zahraniční odborná literatura. Tyto údaje byly doplněny praktickými poznámkami k jednotlivým nástrojům. Ty byly konzultovány jak s vlastníkem sbírky, tedy Karlem Kocůrkem, tak také doplněny vlastními zkušenosti autora této práce z provozování hudby na tyto nástroje. Nástroje byly systematicky seřazeny do podkapitol podle místa svého původu – počínaje Evropou, přes všechny kontinenty, až do Austrálie.

Při hledání pramenů jsem však narazil na některá úskalí. U mimoevropských nástrojů to byl nedostatek odborné literatury v českém jazyce. Díky přístupu do portálu v San Francisku jsem získal přístup k ohromnému množství publikací v anglickém jazyce. Proto jsem měl možnost získat informace k nástrojům, o nichž neexistovala v české literatuře ani zmínka. Tento zdroj nebylo možno využít pro vyhledávání informací k českým lidovým nástrojům, o nichž jsou v zahraniční literatuře pouze ojedinělé zmínky.

U konkrétních údajů ke sbírce samotné jsem se snažil podat ucelenou informaci o materiálu, rozměru a vzhledu a původu nástroje. Toho jsem však nedocílil u všech nástrojů – jelikož ne všude je jasné, z jakého dřeva nástroj je, nebo z jaké dílny pochází. Zároveň jsem se ujistil, že pokud se chce někdo věnovat hře na nástroje historické nebo exotické, má možnost je zakoupit i zde v České republice, kde se amatérské či profesionální výrobě různých druhů a typů nástrojů věnuje poměrně velké množství velmi talentovaných lidí.

Věřím, že má práce byla přínosem a posloužila budoucím čtenářům a badatelům, kteří se o některý nástroj zajímají a poskytla jim jak teoretické, tak praktické informace pro jejich studium o daném nástroji.

Mnoho z těchto nástrojů již zaniklo a vymizelo z našeho běžného života. Je to nesmírná škoda, protože dnešní hudba stále více tíhne k elektronice a na rozličné hudební nástroje se pomalu začíná zapomínat. Proto je nesmírně přínosné, když se objeví zájemci o tyto historické nástroje a nadšenci, kterým se zvuk těchto nástrojů líbí natolik, že zakládají historické kapely hrající dobovou hudbu, kterou pak představují alespoň lidem na zámcích nebo hradech.

Seznam použité literatury

- ARCHIBALD, Paul. *Young Musician Playing the Trumpet and Brass*. London: S. Chand Publishing, 2017.
- BAINES, Anthony. *Woodwind Instruments and Their History*. Sagwan Press, 2015.
- BEUSCHER, Paul. *The Didgeridoo*. Mel Bay Publications, 2015.
- BLADES, James. *Percussion Instruments and Their History*. USA: The Bold Strummer, 2005.
- BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje národů*. Praha: Artia, 1969.
- BUCHNER, Alexandr. *Sborník Národního muzea v Praze*. Praha: Národní Muzeum, 1952.
- BUCHNER, Alexandr. *Zaniklé dřevěné dechové nástroje 16. století*. Sborník Národního muzea v Praze. Svazek VIIA, Historický č. 2. Praha 1952.
- BUCHNER, Alexandr. *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*. Praha: Orbis, 1956.
- COURTNEY, David. *Learning the Sitar*. USA: Mel Bay, 2016.
- CUNNUNGHAM, Don. *Secret Weapons of Jujutsu*. USA: Turtle Publishing, 2002.
- DAMOHORSKÁ, Pavla a NOSEK, Bedřich. *Židovské tradice a zvyky*. Praha: Karolinum, 2006.
- DUTTA, Madhumita. *Let's know Music & Musical Instruments of India*. London: ibs BOOKS, 2008.
- EAGLE, Douglas. *Voices of Native America: Native American Instruments and Music*. USA: Eagle's View Publishing, 1997.
- EDUARDO, Chalo. *Drum Circle: A Guide to World Percussion*. USA: Alfred Publishing, 2001.
- FINDEIZEN, Nikolai. *History of Music in Russia from Antiquity to 1800: Russian Music Studies*. Indiana University Press, 2008.
- FONTOULAKIS, Andreas. *Theatre World – Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy Studies in Honour of Georgia Xanthakis-Karamanos*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2017.

FROTSCHER, Sven. *5000 znaků a symbolů světa: podrobný výklad s barevnými ilustracemi*. Ilustroval Birgit FROTSCHER. Praha: Grada, 2008.

GADALLA, Moustafa. *The Musical Aspects of The Ancient Egyptian Vocalic Language*. Greensboro: Tehuti Research Foundation, 2016.

GALM, Eric. *The Berimbau: Soul of Brazilian Music*. USA: University Press of Mississippi Jackson, 2010.

GIFFORD, Paul. *The Hammered Dulcimer: A History*. Maryland: Scarecrow Press, 2001.

GOLDHILL, Simon. *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge University Press: 1999.

GRETCHEN, Peters. *The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics*. Cambridge University Press, 2016.

GROVE, George. *A dictionary of music and musicians (A.D. 1450-1880) vol. 3*. London: Macmillan, 1883.

HELLER, Eric. *Why You Hear What You Hear: An Experimental Approach to Sound, Music, and Psychoacoustics*. New Jersey: Princeton University Press, 2013.

HERBERT, TREVOR. *Cambridge Companion to Brass Instruments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

HILLILA, Ruth. *Historical Dictionary of the Music and Musicians of Finland*. London: Greenwood Press, 1997.

HOLMES, Katherine. *Flute Lore, Flute Tales: Artifacts, History, and Stories about the Flute*. Duluth: Couchgrass Books, 2013.

HOLMES, Katherine. *Flute Lore, Flute Tales: Artifacts, History, and Stories About the Flute*. Lulu Press, 2013.

CHATURVEDI, Mamta. *How to Play Sitar*. Diamond Pocket Books Pvt Ltd. 2018.

JACKSON, Roland. *Performance Practice: A Dictionary-Guide for Musicians*. New York: Routledge, 2005.

KAROLYI, Otto. *Traditional African and Oriental Music*. Penguin Books, 1999.

- KITE-POWELL, Jeffery. *A Performer's Guide to Renaissance Music, Second Edition*. Bloomington: Indiana University Press, 2007.
- KOEHLER, Elisa. *Fanfares and Finesse: A Performer's Guide to Trumpet History and Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 2014.
- KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002.
- LING, Jan. *A History of European Folk Music*. New York: University of Rochester Press, 1997.
- LORD, Suzanne. *Music in the Middle Ages*. Westport: Greenwood Press, 2008.
- LORENZO, Leonardo. *My Complete Story of the Flute: The Instrument, the Performer, the Music*. Texas: Texas Tech University Press, 1992.
- MACKILLOP, Rob. *Introduction to the Lute: For Lute and Guitar Players*. USA: Mel Bay, 2016.
- MARTIN, Leonide. *Dreaming of the Maya Fifth Sun: A novel of Maya Wisdom and the 2012 Shift in Consciousness*. Audio Ink Publishing, 2012.
- MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 5. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961.
- MORLEY-PEGGE. *French Horn: Some Notes on the Evolution of the Instrument and of its Technique (Instruments of Orchestra)*. 2nd edition. Toronto: The General Publishing Company Limited, 1973.
- O'CURRY, Eugene. *On the Manners and Customs of the Ancient Irish*. London: Williams and Norgate, 1873.
- ORR, Bud. *Anthology of Mandolin Music*. USA: Mel Bay, 1983.
- POLIN, Claire. *Music of the Ancient Near East*. Greenwood Press: 1974.
- REUSCH, Randy. *Play the World: The 101 World Instrument Primer*. USA: Mel Bay, 2008.
- SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments (3 volume set)*. London: Macmillan Press, 1985.
- SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Macmillan, 1984.
- SHEPHERD, John. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*. London: Continuum, 2003.

SCHELLBERG, Dirk. *Didgeridoo: Ritual Origins and Playing Techniques*. Holland: Binkey Kok Publications, 1997.

SPARKS, Paul. *The Classical Mandolin*. New York: Oxford Clarendon Press, 2005.

WEST, Martin Litchfield. *Ancient Greek Music*. Oxford University Press: 1992.

WIERSBE, Warren. *The Bible Exposition Commentar: Old Testament Wisdom and Poetry*. Colorado: Victor Books, 2004.

WRIGHT, Craig. *Listening to Music*. 5. Edition. New Haven: Yale University Press, 2008.

Musejní spolek v Brně, *Vlastivěda moravská*, Vlastivěda Moravská, no. v. 10, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2000.

Národopisná společnost československá, *Národopisný věstník československý*, no. v. 9, Nakl. Společnosti národopisného musea československého, 1915.

Internetové zdroje:

ČTK. *Flétny, píšťaly, fujary. Lidé se vracejí k tradičním hudebním nástrojům*. In: tyden.cz [online]. Vydáno 18.04.2017 [cit. 11.03.2019]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/relax/zabava/fletny-pistaly-fujary-lide-se-vraceji-k-tradicnim-hudebnim-nastrojum_426335.html

O dudách. In: ceskedudy.estranky.cz [online]. Vydáno 2015 [cit. 20.03.2019]. Dostupné z: <http://www.ceskedudy.estranky.cz/clanky/o-dudach/>

Seznam obrázků

- Obrázek 1: *Přirozený lesní roh* – s. 8
- Obrázek 2: *Trompeta clarina* – s. 10
- Obrázek 3: *Kravský roh, tenorový* – s. 13
- Obrázek 4: *Kravský roh, sopránový* – s. 14
- Obrázek 5: *Kamzičí roh* – s. 14
- Obrázek 6: *Roh kozy bezoárové* – s. 15
- Obrázek 7: *Krummhorn* – s. 18
- Obrázek 8: *Platterspiel* – s. 20
- Obrázek 9: *Píšťala s měchuřinou a bordunem* – s. 21
- Obrázek 10: *Šalmaj* – s. 24
- Obrázek 11: *Kornamusa* – s. 27
- Obrázek 12: *Biaulos* – s. 29
- Obrázek 13: *Rákosová šalmaj* – s. 30
- Obrázek 14: *Dudy* – s. 33
- Obrázek 15: *Fujara* – s. 35
- Obrázek 16: *Koncovky* – s. 36
- Obrázek 17: *Rustikální flérny* – s. 38
- Obrázek 18: *Dvojflétna* – s. 39
- Obrázek 19: *Jednoručka* – s. 40
- Obrázek 20: *Žaltář* – s. 43
- Obrázek 21: *Kantele* – s. 45
- Obrázek 22: *Niněra* – s. 48
- Obrázek 23: *Trumšajt* – s. 50
- Obrázek 24: *Mandolína* – s. 53
- Obrázek 25: *Loutno-kytara* – s. 54
- Obrázek 26: *Sitár* – s. 56
- Obrázek 27: *Flétna bansuri* – s. 58
- Obrázek 28: *Pungi* – s. 59
- Obrázek 29: *Roh dung* – s. 61
- Obrázek 30: *Šakuhači flétna* – s. 63
- Obrázek 31: *Saz* – s. 66
- Obrázek 32: *Žalejka* – s. 68

- Obrázek 33: *Šofar* – s. 71
- Obrázek 34: *Indiánská flétna* – s. 74
- Obrázek 35: *Chřestidla* – s. 76
- Obrázek 36: *Ruční buben* – s. 77
- Obrázek 37: *Máyská keramická flétna* – s. 79
- Obrázek 38: *Berimbau* – s. 81
- Obrázek 39: *Arundo šalmaj* – s. 83
- Obrázek 40: *Malimba* – s. 85
- Obrázek 41: *Didgeridoo* – s. 87

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Karel Kocůrek
Katedra nebo ústav:	Katedra hudební výchovy PdF UP v Olomouci
Vedoucí práce:	Mgr. Gabriela Coufalová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019

Název závěrečné práce:	Sbírka historických a etnických hudebních nástrojů Mgr. Karla Kocůrka – katalogizace a kompletní organologický popis
Název závěrečné práce v angličtině:	Collection of historical and ethnic musical instruments of Mgr. Karel Kocůrek – cataloguing and complete organologic description.
Anotace závěrečné práce:	<p>Hlavním cílem této práce bylo nastínit vývoj a stavbu jednotlivých hudebních nástrojů ze sbírky Mgr. Karla Kocůrka.</p> <p>Nástroje byly rozděleny do podkapitol podle svého původu. U každého nástroje jsem nejprve na základě rozsáhlých rešerší v české i zahraniční odborné literatuře nastínil základní stavbu, specifika a historický vývoj od jeho vzniku až po 20. století a. Následně jsem představil konkrétní nástroj již ze sbírky Karla Kocůrka. Zde jsem uvedl všechny dostupné informace ke stavbě a materiálu nástroje, k jeho původu, výrobce a specifika hry na tento nástroj – například problémy ladění, vliv počasí na nástroje, vliv vlhkosti vzduchu na nástroje a všeobecné věci týkající se této problematiky. Vše jsem doplnil obrazovým materiálem ze sbírky Karla Kocůrka.</p>
Klíčová slova:	Organologie, Hudba, Nástroje, Historie, Ethno, Popis
Anotace v angličtině	<p>The main aim of this bachelor's work was to describe development and construction of every single musical instrument from collection of Mgr. Karel Kocůrek.</p> <p>Musical instruments were divided into subchapters according to their origin. On every single instrument based on extensive research in Czech and foreign specialized literature I described basic construction, specifics and historical development from time of creation on the instrument up to 20th century. Then I introduced</p>

	specific instruments from collection of Mgr. Karel Kocůrek. Here I mention all accessible information of construction and material of instrument, origin, about makers and specific playing technique on it – for example problems with tuning, influence of weather on instruments, influence of air humidity on instruments and in general things related to these problems. I refilled everything with image materials from collection of Karel Kocůrek.
Klíčová slova v angličtině	Organology, Music, Instruments, History, Ethno, Description
Přílohy vázané v práci:	CD
Rozsah práce:	92 stran
Jazyk práce:	Čeština