

PAVEL KURFÜRST

KŘÍDLO — ALA

Český překlad bible z 13. století (I. Paralipomenon) přináší řadu názvů hudebních nástrojů⁹. Překlady či náhrady jejich latinských jmen dokazují, že někdejší překladatel nerespektoval termíny z předlohy a místo nich dosazoval názvy tehdejších, v Čechách známých, hudebních nástrojů.

1. Z tohoto hlediska nás upoutá v kapitole 15., verši 21. překlad ...*na křídlech* ..., odpovídající latinskému ...*in citharis pro octava* V českých překladech bible ze 16. století (1529, 1537, 1540) je tento verš přeložen ...*na lautny wo octawu wayss* ..., v kralické bibli (1579–1593) ... *na harfách* ... a v české bibli z roku 1715 ...*na cytarách osmy strun* V české bibli z třináctého století se s názvem hudebního nástroje *křídlo* již více nesetkáme, je však zajímavé, jak jsou v ní překládány *citharae*. Tak v kapitole 15., verši 28. českému ...*s zvukem rotným* ... odpovídá latinské ...*citharis* V kapitole 25., verši 1. je latinské ...*citharis* ... v překladu ze třináctého století uvedeno jako ...*s húslemi* V téže kapitole, verši 6. je ...*in cytharis* ... přeloženo ...*na ručniciích* *Citharae*, eventuálně *cytharae* jsou tedy překládány v nejstarší české bibli jako *roty*, *ručnice* či *húsle*.

O značné libovůli v prvním českém překladu bible svědčí i další jména hudebních nástrojů v latinské předloze, jimž překladatelé rovněž přisoudili české roty a ručnice. V kapitole 15., verši 16. je latinské ...*in lyris* ... přeloženo jako ...*na rotách* Ve stejném verši téže kapitoly českému ...*na ručniciích* ... odpovídá latinské ...*in nablis* ..., avšak v kapitole 15., verši 28. je ...*nablis* ... přeloženo ...*s zvukem ručničným*

Je pro nás velmi cenným zjištěním, že překladatelé bible ve 13. století přisoudili název *křídlo* nástroji přesně v latinské předloze specifikovanému — *cithara pro octava*. Všechny další, takto nespecifikované *citharae* jsou důsledně překládány jinak. I když nemáme žádnou představu o tom, jaký nástroj skutečně *cithara pro octava* představovala, je pro nás velmi důležité, že název, který lze do češtiny přeložit nejlépe jako *cithara v oktávách*, byl ve 13. století přisouzen právě křídlu, které, jak později uvidíme, mělo dva systémy strun laděné v oktávách. Současně nám tento překlad umožňuje domněnku, že už ve 13. století byl český název křídlo běžnější než latinský název *ala*, který se vyskytuje v dalších českých písemných pramenech.

2. *Ota z Durynska*, mnich sedlecký, druhý opat zbraslavský, jeden z autorů známé *Kroniky zbraslavské* — *Chronicon aulae regiae* — (zemřel 1314), uvádí v knize I., kapitole XXXIV³ ...*alista tangit alam* Tento kronikářův zápis je cenný zejména tím, že zaznamenává hru na křídlo mimo české území jako jediný ze všech známých pramenů. Letopisec popisuje návštěvu českého krále Václava II. u jeho tchána německého krále Rudolfa I. v Erfurtu roku 1290. Při setkání panovníků byla uspořádána velká slavnost, na níž se hrálo na různé hudební nástroje. *Ota z Durynska* zaznamenává, že Václav II. přijel do Erfurtu s početnou družinou. K družině mohl patřit i hráč na křídlo, z informace totiž nevyplývá, byl-li nástroj v trvalém používání na dvoře Rudolfa I.

Zbraslavská kronika je také jediným písemným dokladem pojmenování hráče na křídlo. Jestliže vycházíme z názoru, že *Ota z Durynska* překládal do latiny česká pojmenování, musela tedy věta ...*alista tangit alam* ...znít ve staročeštině ...*krzydlnik bie krzydlo* ..., *krzydlnik sie dotyka krzydla* ...nebo ...*krzydlnik tepe krzydlo*

Kuriózně pak působí poslední překlad Zbraslavské kroniky (1975) od Františka Heřmánského a Rudolfa Mertlika, kteří uvedenou větu přeložili takto: „Tady je zpěvák, tu šašci jsou v tanci a také *se kostek dotýká ruka hráče*; zní kytary, hlaholí bubny — všichni tu vesele žijí a v klidu se pospolu baví.“ (str. 78).

3. *Guillaume de Machaut*, sekretář krále Jana Lucemburského, napsal kolem roku 1340 v Praze pro svého panovníka báseň *Le temps Pascour ou le Jugement du roi de Boheme*¹. V jedné její kapitole nadepsané *Comment li amant fut au diner de sa dame* je uveden podrobný popis hudby a hudebních nástrojů na pražském dvoře. V jejich výčtu je uvedeno křídlo pod latinským názvem *ala*.

4. Zajímavé je, že *Guillaume de Machaut* ve svém dalším popise¹¹ hudebních nástrojů na pražském dvoře zhruba o čtyřicet let později, za panování krále Karla IV. — tedy roku 1364, již mezi mnoha nástroji křídlo neuvádí. Není důvod Machautovi nevěřit už proto, že se do svých seznamů hudebních nástrojů snažil dávat co největší množství názvů, a také proto, že sám jako skladatel a muzikant věci rozuměl. Můžeme se však domnívat, že Machaut pro křídlo užil jiného názvu, jak vyplývá z veršů: *Orgues, vielles, micanons, / Rubebes et psalterions, / Leüs, moraches et guiternes,* Je docela možné, že pod názvem *micanon* se skrývá křídlo — tedy poloviční canon. Že byl canon strunným hudebním nástrojem dokazuje verš ze starofrancouzské literatury 13. století: ...*Harpes et rotes et canons*

5. Kolem roku 1360 napsal *Martin ze Strážnice* svůj Bohemář — latinsko-český veršovaný slovník *Bohemarius maior*^{4,6}. V něm uvádí téměř celý sortiment tehdejších hudebních nástrojů. Mezi nimi ...*psalterium zaltarz, nabulum kobes, ala krzydlo* Bohemář byl několikrát opisován. Také v jeho znění z roku 1379 (verš 883.) je výčet nástrojů stejný.

6. V *Cancellaria Johannis Noviforensis*²¹ je zápis z období mezi lety 1364–1380, ve kterém se uvádí: *De solempnitate nupciarum, quae nuper in Chremsir*

de persona carissime consaguinae nostrae Clarae celebrate sunt, mittimus vobis P(hilippum) figelatorem et I(esconem) ludentem in ala Boemica (sic), familiares commensales et domesticos nostros.

Jde o Jesca (Ješka), hráče na křídlo, ve službách Jana ze Středy, který byl sekretářem krále, biskupem litomyšlským (1353–1364) a později biskupem olomouckým (1364–1380). Jesco pocházel z Kroměříže. Hrál na křídlo — nástroj zřejmě na Moravě téměř neznámý, který sem pravděpodobně přivezl olomoucký biskup z pražského královského dvora. Tím vysvětlujeme označení nástroje pisatelem zprávy — asi Moravanem — *ala Bohemica*. Je to jediný známý pramen, označující křídlo přídomkem české. Není to samozřejmě myšleno jako název nástroje, ale spíše jako označení nebo zdůraznění jeho provenience. Proto není správné, jestliže na základě této jediné, a to ještě ne zcela dobře pochopené informace, zavedli čeští organologové ve dvacátém století do muzikologické literatury název nástroje *ala bohemica, české křídlo*^{1,2,8,13,15,20,22, 23}.

7. V básni ze *Svatovítského rukopisu*^{10,15,23} z roku 1370 *Alan aneb o mravném obnovení prvotní dokonalosti člověka* jsou verše: *Šestá musika pojide, / s hrdů myslí tam pojide, / v pravej ruce struny majíc, / v levej ruce křádem hrájíc, / umieť všech hlasuov proměny, / nízke, rovné, všie měny, / po všech hlasiech umie jíti, / všechny přesně stvořiti.*

Jsem přesvědčen, že ačkoliv to řada autorů^{10,15,23} uvádí, v tomto případě se název křídlo nevztahuje na nástroj, nýbrž že je tak nazváno běžné plektrum — brko z husího křídla, jehož užívání při hře na různé trsací nástroje té doby je dostatečně doloženo ikonografickými doklady. Jde zde zřejmě o popis hry na ceteru, u níž byly struny zkracovány pravou rukou a levou byly ponocí „křídla“ trsané. Zde nás nesmí zarazit, že ceteru drží v rukou levák — ve čtrnáctém století a ještě i daleko později, nebyly pevně ustáleny normy držení nástrojů.

8. V rukopise *Petra Comestora* z roku 1404 *Historia scholastica* se rovněž setkáváme s křídlem: *Jubal otec z všiech zpiewagizich na krzydla a na warhanach* (StA Brno — Cerroniho sbírka).

9. V české *Bibli litoměřické* z roku 1411 je v I. knize Paralipomenon v kapitole 15., verši 21. stejně jako v prvním českém překladu (viz bod 1.) *...in cytharis pro octava ... přeloženo jako ...na krzydloch ...*

10. Tentýž verš uvádí olomoucká bible z roku 1417 s poněkud odlišným popisem *...na krzidlech ...*

11. Rukopis z 15. století v knihovně Národního muzea v Praze uvádí: *...tertia lira (na krzidle) canebat ...*(sign. KNM C.17, fol. 275).

12. V Mammotrektu (biblickém slovníku) z 1. poloviny 15. století (folio 310, sloupec A) je obdobný překlad *...krzidlo, lyra ...*(UK Praha, sign. I.E.29).

13. Velmi cenné informace o křídlech přináší *Paulus Paulirinus de Praga* (Pavel Židek) ve svém *Tractatus de musica* (rukopis je uložen v knihovně Jagiellonské univerzity v Krakově) z roku 1460: *(A)la integra est instrumentum perfecti trianguli, sed media ala semitrianguli, habens cordas metallinas in sursum levatas, quam canora cum penna utraque manu sicut citharedus in cithara*

percuciens, perficit sue artis sonoritates melodia multum dulci; et pauci sunt qui sciunt totam alam percutere, sed plures mediam solum.

Jde o jedinou zprávu, která nejen že popisuje hlavní tvar nástroje, ale také rozlišuje jeho velikosti, uvádí kovové struny trsané dvěma plektry, a určuje svíslou polohu nástroje při hře. Také sděluje, že nástroj má sladký zvuk a že jen málo hráčů ovládá hru na velké křídlo, více však na křídlo střední.

Žídkovu rozdělení velikostí křídel odpovídají i ikonogramy, které dokonce sortiment velikostí rozšiřují na tři. K *ala integra* a *ala media* můžeme na základě obrazových dokladů přiřčenit také *ala parva*. O existenci tří velikostí křídla není pochyb. Můžeme předpokládat, že jim příslušely staročeské názvy *krzydlo czele*, *krzydlo strzedme* a *krzydlo male*. Zvuk nástroje byl zřejmě označován jako *zvuk krzydlny*, hráč na křídlo — *krzydlnik*.

14. Středověká literární díla se šířila jenom opisováním. Písaři — opisovači považovali za svoji povinnost přičinit občas k některým nejasným větám svůj vlastní výklad, upřesnění nebo aktualizaci. Tak se nám v již uvedeném díle *Petra Comestora* z roku 1404 *Historia scholastica* objevují v jeho přepise ze třetí čtvrtiny patnáctého století (UK Praha, sign. XVII.D.18) další zmínky o křídle: *...David hudieše na krzidlo ...*(folio 134, sloupec a), *...Šalamům... róty a krzidla a žaltář svým hudcóm učinil, cytharas et lyras ...*(folio 157, sloupec a), *...hústi na krzidla, in cythara ...*(folio 157, sloupec a).

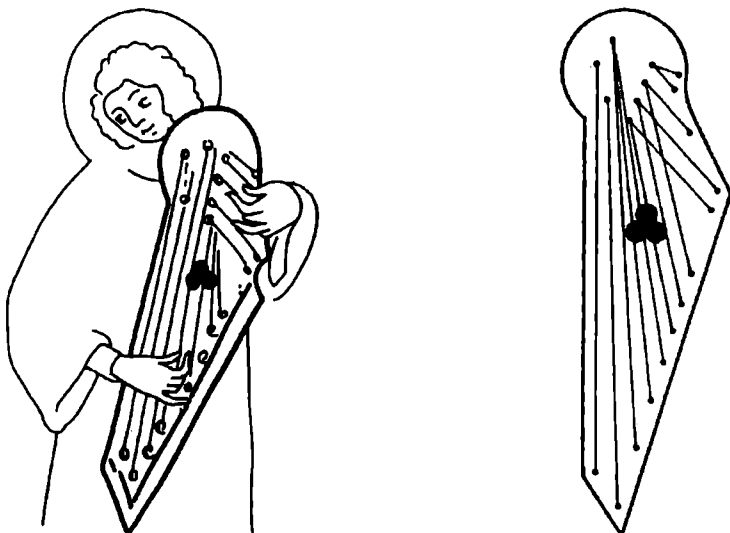
15. *Jana Vodňanského (Aquensis) Lactifer*, vydaný v Plzni roku 1511, uvádí na listu 230 ve druhém sloupci: *...na krzidlo hústi, symphonia canere ...* Vodňanský na počátku šestnáctého století překládá latinské *symphonia* — tehdy zcela běžné pojmenování niněry, jako křídlo. Je to důkaz, že nástroj v jeho původní podobě, ve formě ze 13. a 14. století, již vůbec neznal. Můžeme také usuzovat, že na části českého území se po jistou dobu v šestnáctém století přenesl název křídla i na niněru, u když další důkazy o tom nemáme.

Chronologický přehled ikonografických dokladů:

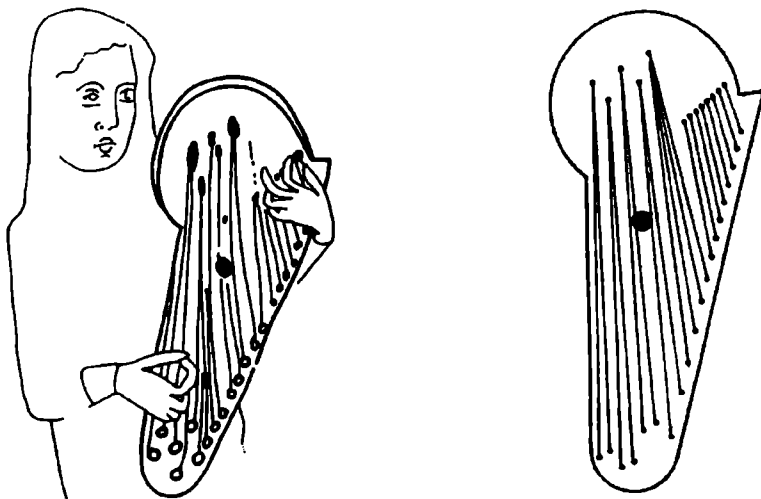
Výřez z knižní miniatury zobrazující postavu Krista, uvádějícího do nebeských příbytků nevěstu a duše spravedlivých. Vedle postavy Krista jsou ve čtyřech polích s gotickými oblouky umístěny postavy andělů se strunnými nástroji (angeli citharizantes): harfou, křídlem, fidulou a ceterou. Jde o kolorovanou perokresbu, volně ilustrující latinský traktát dominikána *Koldy z Koldic O sídlech nebeských (De mansionibus caelestibus)*, sepsaný roku 1312 na žádost svatojiřské abatyše *Kunhuty*, dcery Přemysla Otakara II. Illuminátorovo sepětí s domácím prostředím a nezávislost na cizích předlohách dokládá kresba křídla místo jinde obvyklého psalteria či niněry. *Pasionál abatyše Kunhuty*, jehož je traktát součástí, vznikl v letech 1312–1321. Formát reprodukováného výřezu je 26,5 x 43 mm. Skutečná délka nástroje byla asi 800 mm (SK ČR-OR, sign. XIV A 17, fol. 18a).

Za zmínku stojí reprodukce téhož anděla hrajícího na křídlo z *Pasionálu* abatyše *Kunhuty*, publikovaná v *Hudebních nástrojích* od *Josefa Huttera* (Praha

1945). Autor zde záměrně nechal vyretušovat zvukový otvor ve tvaru trojlístku, aby tak doložil svoji jinak nepodloženou teorii o středověkých chordofonech bez rezonanční dutiny. Jde o zjevný podvod, zcela odporující vědecké etice.



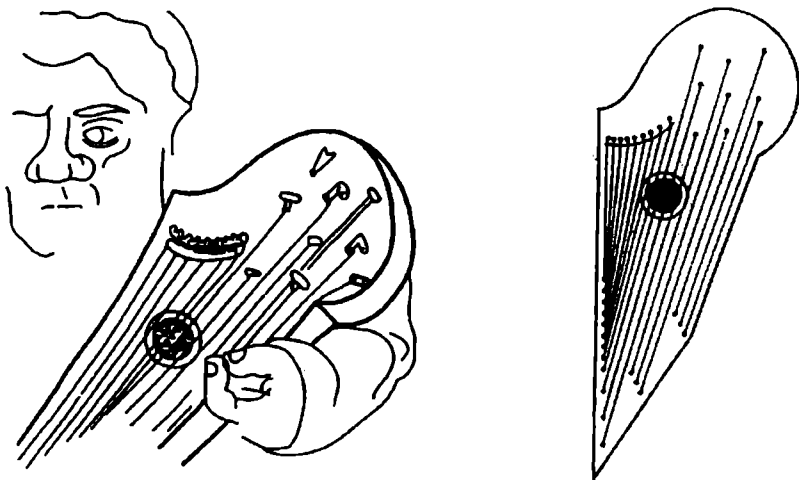
1. Anděl hrající na malé křídlo (obr. 1a, 1b).



2. Žena hrající na malé křídlo (obr. 2a, 2b).

Výřez z kolorované kresby, znázorňující ženy hrající na křídlo, ceteru, fidulu a psalterium ve *Velislavově bibli*. Kresba ilustruje text *I vzala Marie prorokyně,*

sestra Áronova, buben v ruku svou a vyšly za ní všechny ženy s bubny a pišťálami (Exodus 15, 20). Velislavova bible patří do skupiny evropských obrázkových biblí s redukováným textem, jež byly vytvářeny od 13. století. Vznikla patrně v laickém skriptoriu v Praze v roce 1340. Velislav byl zámožným církevním mnohoobročníkem (kanovníkem vyšehradským, pražským aj.), jehož úřednická kariéra při pražském dvoře, doložitelná pro léta 1334–1367, kdy v Praze zemřel, ho nakonec postavila jako pronotáře do čela kanceláře císaře Karla IV., který mu svěřoval i diplomatické mise. Formát reprodukováného výřezu je 35 x 53 mm. Skutečná délka nástroje byla asi 650 mm (SK ČR-OR, sign. XXIII C 124, fol. 72a).

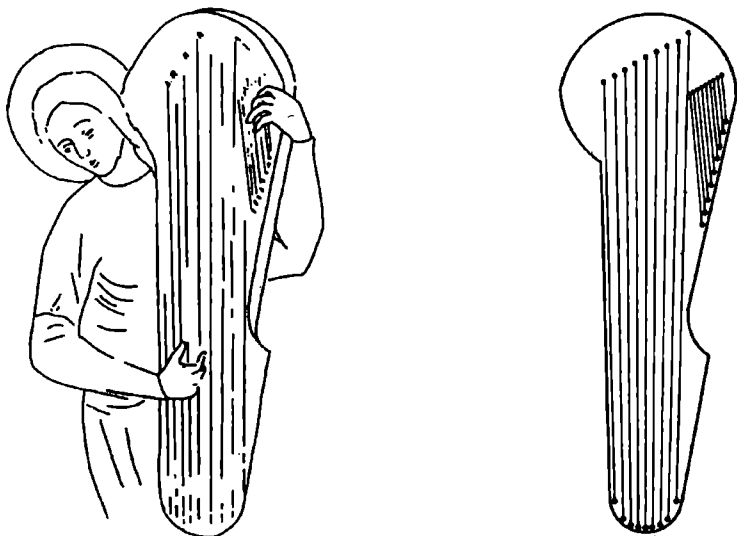


3. Apokalyptický stařec s malým křídlem (obr. 3a, 3b).

Detail nástěnné malby *Klanění 24 starců apokalyptickému beránku* v záklenku západní niky kaple sv. Kříže na hradě Karlštejně v berounském okrese. Jako autor bývá nejčastěji uváděn *mistr Theodorikus* z Prahy, někdy také *mistr „Rodokmen“* nebo i zcela anonymní umělec. Přikláním se však k názoru, že autorství je s největší pravděpodobností možné připsat mistru Theodorikovi. Malba patří k vrcholným dílům dvorské kultury doby Karla IV. Její expresivní naturalismus zcela překonává tehdejší běžný gotický idealismus. Přítomnost křídla dokládá domácí inspiraci. Malba byla vytvořena kolem roku 1359 a restaurována v roce 1946. Skutečná velikost nástroje byla asi jen 600 mm.

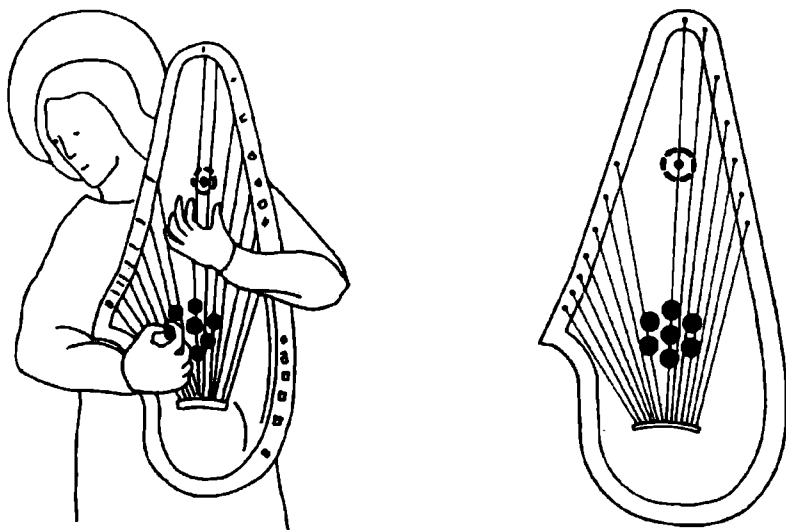
Primární pracovní kopie (pauza), pořízená kolem roku 1887 a zachycující detail z malby na klenbě schodiště vedoucího ke kapli sv. Kříže na Karlštejně. Celý cyklus s postavami 29 andělů, hrajících na hudební nástroje, byl při stavební rekonstrukci sejmut a na rekonstruované klenbě v letech 1898–1899 zno-

vu namalován. Původní malba pocházela z let kolem roku 1360. Skutečná délka nástroje byla asi 1450 mm.



4. Anděl hrající na velké křídlo (obr. 4a, 4b).

Sekundární kopie jednoho z andělů z rekonstruované klenby schodiště vedoucího ke kapli sv. Kříže na Karlštejně. Původní malba byla z let kolem roku 1360. Skutečná délka nástroje byla asi 1260 mm.



5. Anděl hrající na střední křídlo (obr. 5a, 5b).

Shrneme-li poznatky získané z uvedených písemných zmínek a podrobného rozboru předchozích ikonogramů, dospíváme k charakteristice křídla — k definici nástroje: *Křídlo bylo drnkacím strunným nástrojem psalteriového typu se dvěma samostatnými systémy kovových strun, jež byly s největší pravděpodobností laděny v diatonických stupnicích, vzdálených od sebe jednu nebo více oktáv. Korpus nástroje byl trojúhelníkového nebo lichoběžníkového tvaru s výrazně navázanou kruhovou hlavicí. Byl stavěn ve třech velikostech a tvořily ho dvě paralelní desky, spojené rámem ve funkci lubů o neměnné výšce.*

Alexandr Buchner ve své obrazové publikaci¹ uvádí čtyři knižní miniatury s pěti nástroji, jež určil jako křídla. Takové rozhojnění ikonografických dokladů by bylo jistě velkým přínosem k výzkumu tohoto nástroje. Bohužel, na základě mých výzkumů musím konstatovat, že ve všech těchto případech jde o nástroje jiné. Tak na obrázku č. 117 v uvedené publikaci je miniatura z rukopisu *Knížky šestery o obecných věcech křesťanských* od Tomáše ze Štítného z období kolem roku 1376. Nástroj, Buchnerem vydávaný za křídlo, je ledvinovitého tvaru se čtyřmi strunami — nesplňuje tedy kritérium tvaru, ale především nemá to podstatné — dva systémy strun, které jsou určujícím znakem křídla. Na miniatuře č. 128 z *Krumlovského sborníku* z počátku 15.století je vyobrazen král David, hrající na psalterium lichoběžníkového tvaru s patnácti strunami. Ani tento nástroj nesplňuje žádný ze základních znaků křídla. Miniatura č. 131 z *Litoměřické bible* z roku 1414 zobrazuje nástroj psalteriového tvaru s nezřetelným počtem strun. Nástroj by snad mohl být tvarovou modifikací křídla, avšak poloha rukou hráče zřetelně dokazuje, že zde nejde o dva systémy strun. Na poslední miniatuře č. 133 z *Latinské bible* z první poloviny 15.století jsou za křídla vydávány Buchnerem hned dva nástroje. Oba jsou spíše kosodélníkového tvaru s malými počty strun (čtyři a pět). Oba hráči drží ruce nad sebou na stejných strunách, z čehož je možné usuzovat, že hrají melodii střídavě oběma rukama na jednom a jediném systému strun nástroje. Ani tato dvě vyobrazení nejsou tedy vyobrazeními křidel.

Vznik a zánik nástroje

Na rozdíl od obecně uplatňovaného názoru, že většina hudebních nástrojů se do evropského hudebního instrumentáře dostala migrací z islámských zemí, se příkláním spíše ke stanovisku, že eventuální typologické shody hudebního instrumentáře zemí islámských a evropských lze vysvětlit jejich *polygenezí* — paralelním nebo i časově zcela nesouběžným, vzájemně nezávislým vznikem. V zájmu obchodních, diplomatických eventuálně válečných styků byly věci daleko důležitější než právě hudební nástroje. I když se ojediněle jistě i ony přenášely, je jen velmi nepravděpodobné, že se dostaly do ohniska zájmu nástrojařství příslušné země. Sporadicky k nám přicházející hudební nástroje snad mohly znamenat jen podněty k některým změnám konstrukčním a snad i ojediněle ke změnám koncepčním. Tyto sporadicky se vyskytující vlivy však byly oboustran-

né. Pro polygenezi hudebních nástrojů hovoří především fakta, jež zapříčinila jejich vznik. Jsou to obecně platné základní principy hudby, a minimální množství základních prvků, podmiňujících základní koncepce hudebních nástrojů: struna, blána, deska a trubice, společně jak pro evropské, tak i pro islámské země. Invence autochtonního evropského nástrojařství dala na základě těchto podmínek vzniknout bohatému sortimentu nástrojů středověkého hudebního instrumentáře. Koncepční i konstrukční nuance jednotlivých nástrojových typů vznikaly ovlivněny potřebami hudby, kterou vzápětí zpětně dotvářely. Z inventáře rozmanitých mnohostrunných nástrojů psalteriového typu tak vzniklo někdy ve 13. století i křídlo — nástroj pro potřeby hraného *faux bourdonu*. Přikláním se k názoru, že jeho poměrně neobvyklý tvar ptačího křídla, jemuž vděčí i za svůj nezvyklý název, vznikl v dílně některého českého nástrojaře¹³. Pro svůj relativně krátký život nedoznalo však křídlo většího rozšíření do evropského instrumentáře slohové nebo rustikální hudby. S jeho názvem se však v dalších stoletích neustále setkáváme. V 16. století je tak nazýván druh spinetu a ve století 19. druh klavíru; v obou případech ze stejného důvodu jako křídlo z 13. a 14. století.

Srovnáme-li časový vznik ikonografických a písemných dokladů o křídle, zjistíme, že ikonografické památky pocházejí z let 1312–1360 — tedy z rozmezí necelých padesáti roků. Písemné zprávy předbíhají ikonografické doklady zhruba o třicet let a vyskytují se po zániku zobrazování nástroje ještě asi 120 let. Za poslední písemnou zprávu považuji zmínku v přepise *Historia scholastica* někdy z roku 1480 (bod 14.). Vodňanského zmínka z roku 1511 se již, jak bylo uvedeno v bodě 15, ke křídlu nevztahuje, avšak utvrzuje nás v přesvědčení, že tento název se udržoval v našem instrumentáři, i když nemůžeme s jistotou říci, který nástroj název převzal. Domnívám se, že to byly některé formy lidové kobzy a niněry. O přebírání názvu v pozdějších staletích nás informuje v roce 1766 *Rohm*¹⁸, který ve svém *Jmenovateli* uvádí: ...*křídlo hudebné (ala musicaem) Flügel* ..., název, vztahující se zjevně ke *křídlovému spinetu*.

Shrneme-li uvedené poznatky, dojdeme k názoru, že křídlo začalo být používáno ve slohové hudbě na českém území někdy v polovině 13. století. Na konci 14. století a na začátku století 15. ze slohového instrumentáře zmizelo a pravděpodobně se přesunulo do hudebního instrumentáře lidového, kde však pozbylo svých typických znaků a časem své pojmenování přenechalo zcela jinému hudebnímu nástroji.

Jaké byly hlavní příčiny zániku středověkého křídla? Byla to ustupující oblíba *faux bourdonu*, pro který byl nástroj konstruován, ale především radikální postoj husitského hnutí k hudbě, který zavrhoval veškeré umění, jež nesloužilo k dosažení jeho cílů a které nebylo přístupné masám obyvatelstva nižších tříd. Po skončení husitských válek se křídlo a řada dalších hudebních nástrojů již do slohového ani do rustikálního hudebního instrumentáře nedostalo. Za období úplného zániku křídla se znaky takto pojmenovaného nástroje ze 13. a 14. století, pokládáme tedy první tři desetiletí patnáctého století.

Provedení nástrojů

Křídlo bylo pravděpodobně setaveno ze silného rámu, na němž byly upevněny desky víka a dna. Zesílený rám sloužil většinou i pro zavěšení strun na jedné straně a pro napínací zařízení na straně druhé. Libovůle při výrobě středověkých hudebních nástrojů se odráží také ve tvarování a umístění zvukových otvorů u křídel. Na nástroji vyobrazeném v Pasionále abatyše Kunhuty je zvukový otvor trojlístkového tvaru, umístěný ve středu delší osy nástroje, pod kratšími ze systému níže laděných strun. Nástroj z Velislavovy bible je opatřen relativně malým zvukovým otvorem kruhového tvaru, umístěným, stejně jako u předchozího křídla, v ose nástroje, avšak poněkud blíže k hlavici. Vzhledem k velikosti korpusu by měl být zvukový otvor poněkud větší. Detailně je zvukový otvor znázorněn na malém křídle apokalyptického starce z kaple sv. Kříže na Karlštejně. Je to kruhová roseta obložená mezikružím ze dřeva, odlišujícího se barvou od vrchní desky nástroje. Vlastní otvor je vyplněn vyřezávanou mřížkou. Umístění rosety poblíž pražce systému krátkých strun odpovídá dnešní nástrojařské praxi. Velké křídlo karlštejnského anděla je zdánlivě bez zvukových otvorů, jak ukazuje jeho primární kopie. Na sekundární kopii se však objevují hned tři rosety — produkt fantasmie restaurátora z konce minulého století. Jisté je, že tento nástroj původně neměl na vrchní desce žádný zvukový otvor. Jde o jediný vyobrazený exemplář velkého křídla, který se od menších typů odlišuje také tím, že v jeho levé spodní části přesahuje vrchní rezonanční deska přes okraj rámu. Domnívám se, že přesahující deskou mohl být kryt obdélníkový zvukový otvor, který vznikl vynecháním části rámu, podobně jak je tomu dodnes u pobaltských *kankles*. Na příkladě vyobrazení tohoto nástroje je vidět benevolenci, se kterou přistupovali restaurátoři na konci minulého století k překreslování hudoucích andělů karlštejnských. Je proto třeba brát s rezervou ta vyobrazení z Karlštejna, ke kterým nemáme k dispozici primární kopie. Mezi ně patří i anděl se středním křídlem, které má hned dvě rosety. Větší, umístěná v ose nástroje, je složena ze sedmi nebo osmi kruhových otvorů, menší, rovněž v ose, je tvořena malým kruhovým otvorem, kolem něhož je pět obdélníkových průřezů, uspořádaných po obvodu kruhu. Tvar i uspořádání zvukových otvorů u tohoto nástroje upomíná na lidové kobzy a další citerové nástroje z devatenáctého a počátku dvacátého století.

Struny

Podle zprávy Pavla Žídka (viz písemný pramen č.13) byla křídla opatřena kovovými strunami. V této době byly kovové (stříbrné, měděné) struny na hudebních nástrojích poměrně vzácné, takže se nelze divit, že Pavel Židek ve své informaci hovoří jen o nich. Pravděpodobnější však je, že pouze systém krátkých strun byl opatřen kovovým potahem a systém strun dlouhých potahem střevo-
vým. Mistr Theodorik tento rozdíl na vyobrazení křídla v rukou apokalyptického starce dokonce zdůraznil i barevně — krátké struny jsou světlé, dlouhé tmavší.

Závěsy strun nejsou na žádném ikonogramu přesně nakresleny. Jedinou výjimkou je nástěnná malba karlštejnského anděla se středním křídlem, jehož struny vycházejí ze závěsu podobného jako mají například španělské kytary, jen poněkud vytvarovaného do mírného oblouku, který umožňuje vějířovité uspořádání strun. U ostatních vyobrazení křidel však struny končí jen v nejasně tvarované skvrně. Je zřejmé, že ve všech ostatních případech šlo o zavěšení strun na kovové trny zaražené do ráků nebo hlavic nástrojů. Zdá se, že u většiny křidel sloužil vždy jeden trn pro zavěšení několika strun. Výrobci byli k tomuto opatření vedeni zřejmě mechanickými důvody. Snažili se, aby rozteče mezi trny i mezi ladicími kolíky byly co největší, aby byla mezi nimi velká masa materiálu. Čím více bylo hmoty mezi závěsy strun, tím méně materiál desek a ráků praskal a štípal se. Těmito důvody výrobců lze vysvětlit také to, že v těch místech, kde by se dostaly závěsy nebo kolíky příliš blízko sebe, volili jejich „rozházení“ z řady, čímž dosáhli stejného efektu. Je samozřejmé, že když struny nebyly na jedné straně zakončeny v jedné úrovni, tak i na straně druhé — na straně ladicího mechanismu — nemohly být zakončeny v jedné řadě, ale rovněž „rozházeně“. Zdá se, že s pevností nástrojů, s jejich odoláváním velkému tahu poměrně značného počtu strun, měli výrobci potíže. Napovídá to fakt, že jak závěsy strun, tak i ladicí kolíky jsou vždy vetknuty buď do konstrukce masivního rámu nebo do mohutného špalku, tvořícího hlavici nebo ostrou špici trojúhelníku korpusu. Pokud se týká vlastního závěsu, byly struny jen omotány kolem kovaných trnů, vetknutých do nástroje šikmo proti tahu strun, což výrobcům nezbytně přinesla nástrojářská praxe.

Ladění

O mechanice ladění vypovídá přesně jen jediný ikonogram — malba v karlštejnské kapli sv. Kříže. Na vyobrazeném nástroji jasně vidíme, že krátké kovové struny jsou laděny kovovými šroubovými trny, zatímco dlouhé střevové struny jsou laděny dřevěnými ladicími kolíky. Obdobný způsob ladění předpokládám i u ostatních křidel, i když to na jejich ikonogramech není zobrazeno. Různá mechanická provedení ladění obou systémů strun nástroje je lehce vysvětlitelné. Krátké kovové struny byly laděny klíčem pomocí kovaných trnů, do nichž se nemohly zařezávat. Vzhledem k jejich materiálu je nebylo nutné tak často ladit jako struny střevové, které bylo třeba neustále doladovat a které byly proto opatřeny dřevěnými ladicími kolíčky s různě tvarovanými „křídélky“. Ty se daly pohotově i během hry ovládat a doladovat rukou. O používání ladicího klíče stejného vzhledu jaký známe i dnes nás poučují vyobrazení dvou hráčů na psalteria ve Velislavově bibli (Zíbrt str. 31, obr. 18, 19). O tvaru a vzhledu kovových ladicích trnů vypovídají lidové citery a cimbály z devatenáctého století, které se v hojném počtu zachovaly v našich muzeích. Jejich stáří není, vzhledem ke stáří křidel, příliš velké, pohybuje se kolem sto až stopadesáti let, avšak lze předpokládat, právě u těchto lidových výrobků se zachovaly některé praktiky nástro-

jařství středověkého. Ladicí trny byly na jedné straně ukončeny závitem do dřeva a jejich vyčnívající část byla vykována pravděpodobně do plocha a podélně rozseknuta sekáčem. Do takto vzniklého zářezu byla zaklesnuta struna. Otáčecím trnu klíčem se závity struny omotaly kolem zaklesnuté části, takže její zachycení na trnu bylo pevné.

Dřevěné kolíky pro ladění střevoových strun jsou opět detailně zobrazeny jen na malém křídle z karlštejské apokalypsy. Na tomto nástroji jsou hned tři typy kolíčků ve tvaru písmen T, V a obráceného L. Kolíky tvaru T se vyskytují i na dalších nástrojích z karlštejské apokalypsy — na lyře, bodcové rubebě a kvinterně. Nacházíme je i na jiných vyobrazeních hudebních nástrojů, například na obraze fiduly z roku 1504 ze sbírek Muzea narodowego v Krakově. Kolíky tvaru V má také psalterium z Theodorikova cyklu; jen kolíky tvaru obráceného L se nepodařilo zjistit na žádném dalším nástroji.

Některá křídla měla před ladicími trny kovových strun umístěny dlouhé pražce, společné pro celý systém krátkých strun. Názorně je to vidět opět na křídle apokalyptického starce z Karlštejna. Nelze přesně určit, z jakého materiálu byl pražec zhotoven. Můžeme se však domnívat, že vzhledem k jeho obloukovitému tvarování a stejné barvě jakou mají na malbě kovové struny, byl rovněž z kovu. Samozřejmě, že nelze vyloučit ani jiné materiály — jako například kost. Střední křídlo karlštejského anděla má, jako jediný nástroj, všechny struny podložené pražcem, který je v tomto případě tvořen hranou obvodového rámu nástroje. Zavedení pražců bylo po zvukové i mechanické stránce značným pokrokem v konstrukci drnkacích nástrojů. Kovové struny měly zářezem v pražci přesně určenou polohu a především — jednoznačné ukončení struny hranou pražce zaručovalo relativně nezatlumený tón, což nebylo vždy splněno při prostém ukončení struny jen na trnu, kde její poměrně měkké uložení na několika závitech struny způsobovalo velmi rychlé tlumení kmitů.

Z ikonogramů křidel lze jen obtížně určit výšku rámu — podle dnešní nástrojařské terminologie — lubů. Domnívám se však, že se tento rozměr pohyboval podle velikosti nástrojů od 70 do 120 mm.

Rekonstrukce křídla.

Předpokládám, že poznatky o všech typech křídla, uvedené v této studii, umožní poměrně snadné provedení eventuálních rekonstrukcí těchto nástrojů. Jsem přesvědčen, že křídla by mohla najít uplatnění v souborech staré hudby. Mohou přinést nejen jejich zvukové obohacení, ale i jakousi „optickou“ pestrost v nástrojovém obsazení ansámbků, zejména vystupují-li na jevištích. Samotná výroba křídla není ani pro průměrného houslaře nikterak složitou záležitostí.

Příkladem dosud jediné a současně nevydařené rekonstrukce křídla je nástroj vyrobený v roce 1970 pražským houslařem *Antonínem Kolomazníkem* pro pražský soubor staré hudby *Symposium Musicum*¹³. Jde o relativně přesné provedení tvaru křídla podle vyobrazení z Pasionálu abatyše Kunhuty. Rekonstrukce však

dokazuje, že její autor vůbec nepochopil princip nástroje. Zcela pominul dva nezávislé systémy strun a nástroj osadil dvanácti strunami laděnými v mixolydické stupnici. Výrobce si neporadil ani s „rozházeným“ uspořádáním strun, takže první tři struny jsou na rekonstruovaném nástroji naladěny sestupně a další pak vzestupně. Jediným přínosem uvedené rekonstrukce je ověření zvukových vlastností nástroje, o nichž se ve zprávě o rekonstrukci uvádí, že jsou dobré, že křídlo má poměrně silný a sytý tón.

Zvukové vlastnosti.

Kolomazníkovy zjištění je ovšem v rozporu s teoretickými předpoklady zvukových vlastností středověkých drnkacích a trsacích nástrojů. Vzhledem k ostatním tehdejším hudebním nástrojům byla skupina drnkacích nástrojů zvukově nevýrazná a slabá. Tyto nástroje byly totiž, na rozdíl od rekonstrukce houslaře Kolomazníka, vyrobeny z relativně silných desek, které se jen velmi těžce rozechvívaly. Kromě případu konstrukce středního křídla karlštejského anděla, které se vzhledem k upevnění strun na vrchní desce zvukově od ostatních křidel odlišovalo — mělo hlasitější a jemnější zvuk, způsobený přímou mechanickou vazbou mezi strunami a korpusem, měla všechna ostatní křídla ze známých vyobrazení jen zcela volnou akustickou vazbu s rezonanční skříní. Jednotlivé nástroje se od sebe zvukově jistě velmi lišily podle toho jestli se na ně hrálo plektry nebo prsty, jestli se hrálo na struny střevové nebo kovové, ale i podle toho, jestli měly nebo neměly struny podložené pražci. Na výsledný zvuk měla vliv i kvalita dřeva rezonančních desek, jejich tloušťka, velikost a objem prostoru, uzavřeného korpusem nástroje. Také žebra, byla-li v nástroji, ovlivňovala jeho zvuk.

Technika hry

Značné množství trsacích a drnkacích hudebních nástrojů ve středověku, ve srovnání s nástroji ostatními, bylo dáno především tím, že tyto nástroje připouštěly řadu hracích technik, které pak zpětně ovlivňovaly různorodost konstrukcí. Jak dokazují ikonogramy i písemné prameny, bylo křídlo drženo při hře ve svislé poloze levou rukou a opíráno o levou tvář, o levou část krku nebo hrudi muzikanta. U středních a velkých křidel musíme předpokládat, i když to není v žádném případě zobrazeno, že nástroje byly k hráčovu tělu připevněny popruhem, nebo že byly opřeny spodní částí o zem.

Kromě jediného písemného dokladu (č.13) nemáme žádný další důkaz o tom, že na křídlo bylo hráno plektry. Naopak, všechny ikonogramy zobrazují hru na struny křídla pouze prsty, bez plekter. Na drnkací nástroje středověku se hrálo, jak to dokazují ikonografické doklady, buď jedním nebo dvěma plektry, jednou nebo dvěma paličkami nebo jen prsty jedné nebo obou rukou. Například ve Velislavově bibli je vyobrazení hry na psalterium plektry na stejné miniatuře, která

také zobrazuje hru na křídlo prsty. Na základě ikonogramů se tedy kloním k názoru, že na křídla se hrálo převážně prsty. Jejich zvuk byl při této hře měkký a jemný, zatímco při hře plektry byl ostrý a tvrdý. Levá ruka, spočívající vždy na krátkých kovových strunách, byla pevně opřena o nástroj, vlastně ho předloktím přitlačovala k tělu hráče, a všechny její prsty byly položeny na strunách, kde zřejmě měly pevný prstoklad. Pravá ruka byla volná a ukazovákem a palcem rozeznávala jednotlivé tóny na nízce laděném systému strun. Vzhledem ke konstrukci nástroje byla levá ruka při hře umístěna na nástroji vždy výše než ruka pravá. Jen jeden z vyobrazených nástrojů má oba systémy strun, oproti ostatním křídům, vzájemně přehozeny, jako by byl nástroj určen pro leváka. Jde o Theodorikovo vyobrazení malého křídla na Karlštejně. Technika hry nebyla na všech exemplářích křidel stejná. Měnila se podle rozdílného uspořádání strun. Ze známých vyobrazení křidel měly dva nástroje nejnižší struny obou systémů uprostřed vrchní desky a k jejím krajům pak postupovaly vyšší struny. U dalších dvou nástrojů šly struny obou systémů od nejhlubší k nejvyšší paralelně zprava doleva a jen u jediného nástroje šly struny paralelně zleva doprava.

Co se na křídlo hrálo

Jak již bylo uvedeno, bylo křídlo nástrojem polychordickým se dvěma oddělenými systémy strun, u nichž každá struna příslušela jednomu z po sobě jdoucích tónů některé z oblíbených a používaných stupnic čtrnáctého století: *lydické*, *dorické* eventuálně *mixolydické*. Předpokládám, že u každého nástroje byly oba systémy strun laděny do stejné tóniny. U většiny zobrazených nástrojů šlo o stupnice diatonické s osmi tónovými hodnotami v oktávě. Některé nástroje měly oktávy neúplné, jiné je překračovaly o jeden až čtyři stupně.

Již ve třináctém století byl v Praze znám vícehlas *faux bourdon*, k jehož hře ustrojené křídla přímo vybízí. Předpokládám, že na systému výše laděných krátkých strun byl hrán složitě zdobený *gymel* a na systému nízce laděných dlouhých strun pak jednoduchý *cantus firmus*. Křídlo mělo mezi hudebními nástroji čtrnáctého století zcela výjimečné postavení. Bylo jediným hudebním nástrojem, který byl záměrně konstruován pro vícehlasou hru. Vícehlas sice umožňovaly i jiné tehdejší nástroje jako psalteria, harfy a varhany, ale jen křídlo se dvěma oddělenými systémy strun bylo určeno výhradně pro hraní úplného *faux bourdonu*.

I když jak písemné, tak ikonografické prameny uvádějí křídlo ještě s řadou dalších hudebních nástrojů, nemůžeme předpokládat, že se na ně hrálo jinak než většinou sólově. Už samotná koncepce nástroje, předurčující jej pro dvojhlasou hru, vylučovala v tehdejší době jeho slučování s více nástroji. Můžeme se však domnívat, že kromě samostatné hry byl na křídlo také doprovázen zpěv nebo že se při hře se zpěvem střídalo, což je pravděpodobnější. Nástroj se vzhledem ke své poměrně malé hlasitosti uplatňoval především při komorních příležitostech.

Závěr

Předpokládám, že se křídlo ve středověkém instrumentáři vyskytovalo spíše sporadicky, ale nepochybuji o tom, že ze zvukového hlediska vyhovovalo tehdejšímu hudebnímu vkusu. V tomto směru byl u křídla nejdůležitější systém vysoce laděných kovových strun, jejichž zvonivý a poměrně pronikavý zvuk je odlišoval od ostatních trsacích a drnkacích nástrojů, které většinou nedosahovaly tak vysokého ladění a byly pravděpodobně potaženy pouze středovými strunami. Proto lze zdůvodnit paralelní existenci zdánlivě stejných nebo si velmi podobných drnkacích nástrojů, jako byla psalteria, dvourezonátorové harfy a křídla. K tomuto zdánlivému, ale i skutečnému zdvojování i ztrojování drnkacích nástrojů docházelo zcela zákonitě. Již v roce 1300 napsal středověký teoretik *Johannes de Grocheo* ve svém hudebním traktátu *Theoria*, že v jeho době zaujímaly mezi hudebními nástroji hlavní místo nástroje strunné. Podíváme-li se na výčet hudebních nástrojů té doby, musíme dát de Grocheovi za pravdu. Mezi strunovými nástroji středověkého instrumentáře nacházíme různé tvary fidul, ninér, lir, rubeb, trumšajtů, psalterií, křidel, harf, dvourezonátorových harf, louten, chrot, mandor a kvinteren. Každý z těchto nástrojů měl ještě řadu variant, odlišujících se zejména počty strun. Pro srovnání uvádím ještě výčet tehdejších membranofonů, idiofonů a aerofonů: malý bubínek, velký buben, tympány, tamburiny, rolničky, zvony se srdcem, zvony bez srdce, triangly, dřevěné klapačky, varhany, flétny příčné a podélné, šalmaje, platerspiely, zakřivené rohy, dudy, olifanty, pastýřské rohy a trumpety.

Vývoj hudebních nástrojů byl vždy podmíněn soudobými myšlenkovými proudy. Tím se hudební nástroje staly výrazem řady požadavků své doby. Byly konstruovány tak, aby interpretovaly skladby směru právě vládnoucího. Nástrojovou hru středověku je nutné si představit jako prosté přebírání vokálních útvarů hudebními nástroji, které sloužily především jako pomůcka pěvecké praxe. Hovoříme-li o hudbě 14. století, jde o hudbu vokální, smíšenou s hudbou nástrojovou, která v podstatě jen kopírovala zpěvnou složku. Pokud hrál hudební nástroj bez účasti zpěvu, šlo jen o náhradu prioritní vokální složky, o její věrné napodobení. Jen velmi málo nástrojů středověkého instrumentáře se svými možnostmi přiblížilo charakteru a možnostem zpívaných hlasů. Kromě varhan a některých psalterií a harf to bylo právě křídlo, které bylo speciálně konstruované pro hru starého vícehlasu faux bourdonu. S ním ovšem také zaniklo. Přes těsnou vazbu na hudební sloh 13. a 14. století bylo křídlo se svými třemi velikostmi předzvěstí nástrojařské praxe druhé poloviny 15. století, ovládaného ideou vytvářet celé rodiny nástrojů v několika polohových členech.

Literatura:

1. Buchner, Alexandr: Hudební nástroje od pravěku k dnešku. Praha 1956, 30.
2. Buchner, Alexandr: Hudoucí andělé na Karlštejně. In: Sborník Národního muzea v Praze, řada A — historie. sva zek XXI/1967, č. 1, 23–4.

5. Emler, J.: *Fontes rerum bohemicarum IV*. Praha 1884, 43.
4. Flajšhans, Václav: *Klaret a jeho družina*. Svazek I. Praha 1926, 963–975.
5. Gebauer, Jan: *Slovník staročeský II*. Praha 1903.
6. Hanka, Václav: *Sbírka negdawnegšich slownjků*. Praha 1833, 383.
7. Hoepfner, Ernst: *Guillaume de Machaut, Oeuvres*. Sv.I. Paris 1911, 49.
8. Hutter, Josef: *Hudební nástroje*. Praha 1945, 77–78.
9. Jireček, Josef: *Rozbor prvotního českého překladu starého zákona*. In: *Časopis musea království českého*. Roč.38/1864, Sv.2., 167.
10. Jireček, Josef: *O hudebních nástrojích staročeských*. In: *Památky archeologické X/1874*, 427.
11. Jireček, Konstantin: *Guillame de Machaut, sekretář krále Jana Lucemburského*. In: *Časopis musea království českého*. Roč.52/1878, 88–89.
12. Jungmann, Josef: *Slownjk česko-německý*. Díl II. Praha 1836.
13. Klement, M.: *Rekonstrukce českého křídla*. In: *Hudební nástroje 1/1973*, 16.
14. Kunz, Ludvík: *Scheitholt — kobza*. In: *Časopis Moravského muzea 1978*, 229.
15. Nejedlý, Zdeněk: *Dějiny husitského zpěvu*. Kniha I. — *zpěv předhusitský*. Praha 1954, 174.
16. Niederle, Lubor: *Slovanské starožitnosti*. Sv. XI. *Život starých Slovanů*. Díl III, sv.2, Praha 1925, 732.
17. Patera, Ad.: *Památky staré literatury české*. Sv. IX. *Svatovítský rukopis*. Praha 1886, 15.
18. Rohn, Jan Karel: *Nomenclator, to jest Jmenovatel v trojí řeči*. Díl III. Praha 1766.
19. Seykora, Vojtěch: *Po stopách českého křídla*. In: *Hudební nástroje 6/1968*, 191.
20. Seykora, Vojtěch: *Ještě po stopách českého křídla*. In: *Hudební nástroje 2/1969*, 45.
21. Tadra, Ferdinand: *Cancellaria Johannis Noviforensis*. Praha 1886, 103–4.
22. Volek, Tomislav — Jareš, Stanislav: *Dějiny české hudby v obrazech*. Praha 1977.
23. Zfbrt, Čeněk: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. Praha 1895, 28, 31–32.