

LIDOVÉ FLÉTNY BESKYD A JAVORNÍKŮ NA SCÉNĚ A MIMO NI

Marian Friedl

Řada tradičních hudebních nástrojů zažila svou obnovu ve 20. století v kontextu scénické prezentace, která jim umožnila nový život.¹ Tuto historii za sebou mají v mnoha místech Karpat také lidové flétny, jejichž přirozený kontext užití v rámci dlouhodobého pobytu pastevců v horách zanikl. Různé typy lidových fléten označovaných obecně na Slovensku a na Moravě jako *píšťaly*² a v Polsku *piszczalki*, *fujarki* i *fujary*³ dnes přesto představují významnou část soudobé prezentace tradiční hudby karpatských regionů České republiky, Polska i Slovenska. Je zajímavé sledovat jejich příběh obnovy, tedy jak se „na scénu“ dostávají a jaký je vztah těchto nástrojů k jejich původnímu životu „mimo scénu“.

Píšťaly a Karpaty

Lidové flétny jsou typické hudební nástroje karpatských regionů tradičně spojované s pasteveckou kulturou rozšířenou v Západních Karpatech v důsledku tzv. *valašské kolonizace*. Ta měla podobu pohybu horských pastevců ovcí ve 14. až 16. století po karpatském oblouku na rozsáhlém území od rumunské Transylvánie (Sedmíhradska) po hory východní Moravy.⁴ Jaký byl skutečný přínos valašské kolonizace z hlediska hudebních nástrojů v Západních Karpatech, nevíme, neboť o hudbě valašských pastevců v době jejich příchodu nemáme žádné zprávy.⁵ Z pozdějších dokladů nicméně vyplývá, že užívání a výroba trub

1. Pro různé příklady znovuoživených hudebních nástrojů v Evropě viz např. Ling 1997: 123–165. Na Moravě jsou typickým příkladem *gajdy* (viz Číp; Klapka 2006).

2. Viz Elsček 1991; Ország-Vranecký 1963; Leng 1967; Kunz 1974, 2010 ad.

3. Viz např. Olędzki 1978; Chybiński 1961, Stoiński 1964. Srov. také s termíny téhož významu na Ukrajině (*sopilka*), v Maďarsku (*síp*), v Rumunsku (*fluiet*): Šostak 2014; Manga 1998; Alexandru 1980.

4. K tomu viz blíže např. Podolák 1982; Tomolová et al. 1997; Štika 2009.

5. Valašská kolonizace bývá uváděna jako prostředek rozšíření řady společných jevů v tradičních kulturách karpatských regionů (např. toponyma, prvky horského pastevectví, stavitelství; blíže viz např. Štika 2009; Podolák 1982). V případě hudebních

a fléten byly nedílnou součástí pastýřské profese všude, kde se s horským pastevectvím – *salašnictvím* – setkáme. Zdá se však, že vyjma dlouhých dřevěných trub nebyly žádné hudební nástroje svázané výhradně s tímto zaměstnáním. Hra a výroba nástrojů flétnového typu byly totiž, vedle celé řady dalších nástrojů, oblíbenou kratochvílí pasáků vůbec, bez ohledu na typ pastevectví.⁶

Klimatické podmínky i charakter krajiny Karpat na území České republiky, Polska i Slovenska přirozeně vedly k převaze dobytkářství nad obilnou produkcí. Tento fakt přinášel v řadě lokalit praktickou zkušenost s pastevectvím téměř všem obyvatelům, neboť pasení hospodářských zvířat patřilo k samozřejmým povinnostem většiny dětí a mládeže. Ačkoli s ústupem tradičního pastevectví v průběhu 19. a 20. století mizel i kontext výroby a užívání nástrojů flétnového typu, poslední desetiletí přinesla nový zájem o tyto nástroje a objevují se noví výrobci. V současnosti tak nalezneme řadu tvůrců v karpatských regionech všech tří států, ale množstvím i životností tradice výroby a hry zcela vévodí Slovensko.⁷ To ostatně odpovídá i celkově většímu vlivu valašské kultury na formování tradičních kultur na Slovensku, neboť z celkové rozlohy karpatského pohorí se zde nachází 17% oproti 3% v Česku a 10% v Polsku. Z nejznámějších soudobých výrobců na Slovensku jsou to např. Michal Fiľo (Banská Bystrica), Tibor Kobliček (Cinobaňa), Dušan Holík (Očová), Bartolomej Gernát (Turzovka), v Polsku Jan Karpiel-Bułecka (Zakopane), Zbigniew Wałach (Istebna), v Česku Vít Kašpařík (Velké Karlovice) a Marek Gonda (Komňa). Ačkoli neexistuje oficiální statistika, odhadem můžeme mluvit o desítkách současných výrobců na celém Slovensku⁸ a několika výrobcích na Moravě a v české části Slezska⁹ a v jižním Polsku.¹⁰

nástrojů není situace jednoduchá, neboť: 1) prakticky všechny zdejší nástrojové typy se vyskytují také mimo karpatský oblouk, 2) neexistují žádné historické doklady o hudbě či hudebních nástrojích valašských „kolonistů“.

6. Viz např. Elschek 1991; Sachs 2006; Ling 1997. Srov. též Plicka 1929; Polášek 1936.
7. Viz Leng 1967; Elschek 1980, 1991; Kružliak 1990; Plavec 2003; Fiľo 2004; Garnett 2004 ad.
8. Viz např. přehled oceněných výrobců lidových hudebních nástrojů v letech 2001–2010 v rámci soutěže o Cenu dr. Ladislava Lenga (koná se v Detvě od roku 1975). V posledních dvou uvedených ročnících (2009, 2010) se zúčastnilo 30 a 47 výrobců. Srov. <http://www.sosbb.sk/folk_12.htm>.

Pokud jde konkrétně o moravsko-slezsko-slovenské pohraničí, ani zde se výroba nástrojů flétnového typu významněji v druhé půli 20. století v tradici neudržela. Jejich zachování či obnovení bylo závislé na zájmu a osvětě jednotlivců, pokud se v daný čas v jednotlivých lokalitách objevili a bylo-li zde na co ještě navázat. Jak si hledali cestu k této polozapomenuté tradici a jak ji transformovali, lze prezentovat na několika příkladech. Je přirozené, že podoba obnovy výroby a hry na lidové flétny se liší v závislosti na síle a životnosti tradice v té které lokalitě a na osobní historii samotných tvůrců. Ačkoli tedy můžeme příběh obnovy pozorovat jako společný fenomén na rozsáhlém karpatském území všech tří zmíněných států, již několik příkladů tvůrců z relativně malého areálu ukazují, jak vysoce individuální tato obnova je.

Následující text tak sleduje několik vzájemně propletených příběhů: mou vlastní cestu za těmito nástroji (s důrazem na alikvotní flétnu), historii jejich obnovy a výroby na moravsko-slovenském pomezí a individuální příběhy vybraných výrobců.

Alikvotní flétna jako základ revivalu

Karpaty jsou nepochybně jedním ze zásadních ohnisek výskytu bezdírkové píšťaly neboli alikvotní flétny¹¹ v Evropě. Vzhledem ke své konstrukční jednoduchosti má tento nástroj ohromující hudební možnosti, které se navíc realizují v rámci akustických determinant neměnných v čase. V místech používání alikvotní flétny předpokládáme proto její

9. Kromě již zmíněných Kašpaříkovi a Gondovi jsou to ze známějších Miroslav Puczok (Havířov), Jan Glembek (Brno), Pavel Císařík (Brno), Rostislav Žďárský (Ostrava).
10. Např. Krzysztof Siuty (Zakopane), Waldemar Kempka (Tychy), Jan Malisz (Męcina Mała), Aleksander Michniewski (Sławków), Józef Maślanka (Zabnica), Rafał Bałasz (Żywiec), Przemysław Ficek (Jeleśnia). Bliže viz <www.targowiskoinstrumentow.pl>.
11. Termín *aliquotní flétna* je překladem německého *obertonflöte* a jde tedy o návrh českého termínu pro daný nástrojový druh, neboť česká ani slovenská organologická literatura prozatím odpovídající pojmenování nemá (viz Kurfürst 2002; Keller – Kopecká 1977; Kunz 1974; Ország-Vranecký 1964; Elschek 1991; Leng 1967 ad.). V angličtině se vedle *overtone flute* užívá mnohem přesnějšího termínu *harmonic flute* (Montagu 2007; Baines 1957). Ten odkazuje k základnímu principu hry, neboť tento nástroj nevyužívá ke hře všech alikvotních tónů (*overtones*), nýbrž pouze částkové tóny harmonické (*harmonics*). Z tohoto hlediska by byl přesnější český termín *flažoletová flétna*, nicméně v historii evropských fléten známe typ tzv. *flažoletu*, což by bylo matoucí, a dále termín *aliquotní flétna* odkazuje k již zaužívanému termínu *aliquotní zpěv*.

podíl na formování zdejšího hudebního myšlení. Kromě toho jde vlastně i o výchozí typ pro výrobu dalších flétnových nástrojů s hmatovými otvory.¹² Alikvotní flétna tak představuje jakýsi základ karpatského flétnového instrumentáře a v symbolické rovině i reprezentanta místní pastýřské historie vůbec. Proto má také mimořádné postavení v procesu obnovy výroby a užívání nástrojů flétnového typu v Západních Karpatech.

Význam alikvotní flétny pro daný areál potvrzuje nejen její zastoupení v instrumentářích tradiční hudby jednotlivých karpatských regionů, ale také velké množství variant vzniklých kombinací užití různých materiálů, technologických postupů a charakteru tónotvorného zařízení. V Západních Karpatech nalezneme získávání trubice nástroje otloukáním vrby, ¹³ vytržením jádra lískového prutu, ¹⁴ dále dlabáním ¹⁵ i vrtáním různých druhů dřev ¹⁶ a použití tenkostěnných trubíc z různého kovu i plastu. ¹⁷ Pokud jde o tvorbu tónu, známe zde tři základní typy: 1) hlavice má vložené jádro, zvukový otvor a labium (a vzduchový

12. Pro podrobnější popis vztahu tohoto nástroje a lokálních hudebních projevů včetně hudební a konstrukční praxe dalších nástrojů viz Friedl 2013.
13. Otloukání vrby a následné stahování vrbové kůry pro získání trubice je známá metoda na širším území Evropy. Jen ojediněle však nalezneme zmínky o výrobě alikvotní flétny z takto získané trubice. Ladislav Leng (1967: 88–89) a Juraj Jakubík (2012: 14–15) uvádějí příklady vrbové alikvotní flétny ze slovenských Javorníků, Stanislav Olędzki (1978: 50) z Velkopolska, Adolf Chybiński (1961: 347) z Podhalí. Dále ji uvádí jako jeden z typů vrbových fléten na Slovensku bez bližší specifikace výskytu Oskár Elschek (1991: 112). V Norsku je vrba původně základním materiálem pro výrobu alikvotní flétny vůbec (viz Ledang 1990; Ling 1997).
14. Podle dostupné literatury je tento typ charakteristický pro severovýchod Slovenska a přílehlé oblasti východní Moravy (srov. Ország-Vranecký 1963; Kunz 1974, 2010; Elschek 1991; Leng 1967, Kružliak 1990; Plavec 2003, Kužma – Kužmová 2010).
15. L. Leng (1967: 127) uvádí v případě *rífové píšťaly* J. Fortuničky z Brvnišťa. Dlabané lískové koncovky motané třešňovou kůrou dnes vyrábí také B. Gernát z Turzovky, k tomu viz níže.
16. Metoda vrtání píšťal je běžná v celých Západních Karpatech. Nejčastěji se užívá dřevo lísky, bezu nebo javoru (srov. Elschek 1991; Leng 1967; Ország-Vranecký 1963; Kunz 1974; Kopoczek 1996).
17. Týká se zejména oblastí, kde tradice uchovala užívání alikvotní flétny až do 20. století, tedy o areál Javorníků a Liptova (srov. Jakubík 2012: 15, Elschek 1991: 117, Leng 1967: 85–86). V současnosti vyrábějí alikvotní flétny z plastu také někteří výrobci pro potřeby výuky. Plastové alikvotní flétny jsou dnes mj. běžné v Norsku, kovové pak v Rumunsku (v podobě *tilincă fără dop*).

kanálek), 2) ve skosené hlavici je zvukový otvor, ale chybí jádro, které nahrazuje jazyk, 3) hlavice je bez jádra i bez zvukového otvoru.

Existuje také velké množství jmen rozestých pro tento nástroj po celých Karpatech, přičemž každá část Karpat má své obecné pojmenování nástroje a další specifická pojmenování závislá na konkrétní variantě. Obecně se dnes užívá na celém Slovensku a na Moravě pro alikvotní flétnu termín *koncovka* a na polském Podhalí pak polonizovaná verze v podobě *koncówka*.¹⁸ Ve Slezských Beskydách se můžeme setkat s označením *fujarka / fujara beskidzka* a obecně se v karpatských regionech Polska vyskytuje také termín *fujara postna* či *wielkopostna*.¹⁹ Kromě toho se v Polsku užívá dále název *piszczałka / fujara salasznikowa*, jímž se označuje zvláštní typ basové alikvotní flétny (často s paralelní přívodní vzduchovou trubicí). A také další jména mohou odkazovat ke specifickým nástrojům: *goralská píšťalka*²⁰ je podélná píšťala vrtaná z lísky hrubšího průměru z oblasti goralské kultury Slovenska, *rífovka / rífová píšťalka*²¹ je typem výrazně kónické dlouhé příčné píšťaly z papradňanské doliny v Javorníkách a štípaná lísková *koncovka* vzniklá vytržením jádra a omotáním třešňovou nebo březovou kůrou se nazývá také *otáčaná píščelka*.²²

Zajímavými typy alikvotních fléten jsou nástroje bez jádra v hlavici, tedy na obou koncích otevřené. Na Slovensku známe například kovovou variantu zvanou *podolka*²³ a dřevěný *kosáčik* patří pak mezi tzv. jazykové flétny, u nichž je hlavice šikmo seřezaná, nechybí u nich zvukový otvor, ale jádro se nahrazuje jazykem.²⁴

18. Obvyklým jménem v ukrajinských Karpatech je *telenka* (теленка), v Maďarsku *tilinkó* a v Rumunsku *tilincă*.

19. Srov. např. Ország-Vranecký 1963; Kunz 1974; Elschek 1991; Leng 1967; Olędzki 1978; Manga 1998; Alexandru 1980; Chybiński 1961; Stoiński 1964; Paluch 2010; *Targowisko instrumentow* [online] [cit. září 2015]. Dostupné z: <www.targowiskoinstrumentow.pl>.

20. Srov. Kružliak 1990; Elschek 1991; Leng 1967.

21. Srov. Kružliak 1990; Elschek 1991; Leng 1967; Plavec 2003; Jakubík 2012.

22. Srov. Leng 1967; Kružliak 1990; Jakubík 2012.

23. Viz Leng 1967; Kružliak 1990. V rumunském lidovém instrumentáři tvoří bezjádřové flétny samostatnou skupinu, v níž nechybí ani alikvotní flétna nazývaná *tilincă fără dop* – tj. bez zátky (Alexandru 1980; Montagu 2007).

24. K tomuto typu další příklady a informace viz Leng 1964; Kružliak 1990; Šostak 2014; Montagu 2007.

Příběh první: Joža Ország-Vranecký ml.

Když jsem se před téměř dvaceti lety poprvé seznamoval s historií karpatských regionů a instrumentářem jejich tradičních hudeb, především mě překvapilo, že tradice hry i výroby flétnových nástrojů²⁵ zanikla na českém území pravděpodobně již před desetiletími. Vše ukazovalo na to, že zde tyto nástroje nenalezneme mimo scénu, tj. v jejich původním pasteveckém kontextu, ale dokonce ani na scéně, tedy jako hudební nástroje využívané při pódiových vystoupení. Protože mě lákala představa návratu těchto nástrojů alespoň na scénu, začal jsem hledat a shromažďovat informace k danému tématu. Nevyhnutně jsem tak narazil na osobnost Joži Országa-Vraneckého ml. (1913–1977) z Nového Hrozenkova (později Hrabyně). Jak jsem zjistil, tato výrazná osobnost se aktivně snažila zabránit zániku tradice výroby a hry na tradiční hudební nástroje rozsáhlou dokumentační, publikační i výrobní činností, ale ve své době nenalezla následovníky. A tento fakt jsem nemohl změnit ani já sám, neboť J. Ország-Vranecký zemřel dva roky před mým narozením.

J. Országa-Vranecký ml. byl dlouholetým pracovníkem Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm a hráčem i výrobcem všech tradičních hudebních nástrojů známých z Beskyd a Javorníků.²⁶ Nástroje prezentoval i s výkladem na veřejných vystoupeních, ve školách, v muzeích, v médiích a na výstavách a o své znalosti se dělil i prostřednictvím publikační činnosti.²⁷ Jeho nejznámější publikace *A měl sem já piščalenku*²⁸ (1963) je současně jedinou detailněji zaměřenou prací k tématu tradičních hudebních nástrojů zdejší proveniencie.

Pokud jde konkrétně o lidové flétny, J. Ország-Vranecký získal znalosti od posledních čtyř výrobců: Martina Kováře-Machejáka (1857–1930) z Nového Hrozenkova, Cyrila Bezručky z Trojanovic, Pavla Vrážela (1873–1960) z Nového Hrozenkova a Jana Zzulky

25. Viz např. Chybiński 1961; Stoiński 1964; Leng 1967; Olędzki 1978; Alexandru 1980; Kresánek 1997; Elschek 1991; Kružliak 1990; Manga 1998; Kurfürst 2002; Plavec 2003; Paluch 2010; Šostak 2014.

26. Jeho nástroje jsou dnes nejznámějšími příklady tradičních nástrojů Valašska v muzejních i soukromých sbírkách na Moravě. Blíže k jeho významu v oblasti obnovy tradiční hudby na Valašsku viz např. Blažková 2011 a Friedl 2013.

27. Srov. Ország-Vranecký 1948, 1963, 1968.



J. Ország-Vranecký (reprodukce z kroniky J. Országa-Vraneckého)

(1883–1969) z Valašské Bystřice. Od nich znal výrobu alikvotních fléten (*koncovek*), dlouhých třídírkových fléten (*fujarek*) a sedmidírkových fléten (*přebíracích pišťal*). Výrobu ani užití dvojitých fléten již neznal z autopsie a tzv. *blizňata* jsou tedy zřejmě jeho osobní invencí bez jakékoli předlohy.²⁹ Krátké třídírkové flétny (*jednoručky*) vyráběl jen podle popisu pamětníka a šestidírkové (pastýřské) flétny podle vzoru ze soukromé sbírky (Ország-Vranecký 1963: 36–38, 41–42).

Je evidentní, že Ország-Vranecký si byl vědom, že zachytil tradici výroby těchto nástrojů na jejím úplném konci. Jeho snahou tak bylo ji oživit, nebo alespoň napomoci jejímu přenosu do nového kontextu. Přes jeho rozsáhlé aktivity však po jeho smrti v roce 1977 již není zpráv

28. Práce zahrnuje kromě lidových fléten také dětské hračky a zvukové nástroje, dále retné a jazýčkové aerofony, chordofony a idiofony a popis chlapeckých her.

29. Blíže k tomuto tématu viz Friedl 2014b.

o dalších výrobcích³⁰ až do konce 90. let. Tehdy se teprve začíná zcela nová kapitola obnovy těchto nástrojů na širším území Moravy a Slezska a dokonce, jak se záhy ukázalo, nejčastěji bez návaznosti na činnost J. Országa-Vraneckého. Přesto jeho činnost minimálně zajistila přenos povědomí o těchto nástrojích jako součást specifik zdejšího regionu, což v mém konkrétním případě znamenalo zhotovení první alikvotní flétny z novodurové trubky.

Příběh druhý: Obnova na Kysucích

Setkání s J. Országem-Vraneckým a první výrobní pokusy na základě jeho publikací jen podnítily mou touhu po dalších informacích a setkáních. Dále jsem se tedy pokoušel objevit výrobce nástrojů flétnového typu v České republice, ale veškeré mnou dosažené kontakty byly pouze na tvůrce z Polska či Slovenska. Zvláště slibnou se zdála být kysucká strana Beskyd, neboť oblast Kysuc v dřívějších dobách patřila k místům se silnou tradicí hry i výroby právě alikvotních fléten. Svědčí o tom dochované nástroje, vzpomínky na známé výrobce, zvukové záznamy, jakož i charakteristické lydické „zbarvení“ zdejšího písňového materiálu (Kužma – Kužmová 2010; Lariš 2010; Kužma 2014). Tento fakt potvrzuje i svědectví národopisce Františka Kretze z počátku 20. století, které podal ve svém článku s názvem *Na pouti v Zákopčí – Národopisný výlet na Slovensko*:

„Je to zvláštnost, vlastně atrakce Zákopecké pouti; junáci z Ochodnice, z obce u Čace ležící, narobí pišťal z lieskového dřeva a pouze v tento den v roce je přinášívají sem na prodej. Na sta a sta pišťal zazvučí zde ve všech končinách a rozmanitých melodiích. Pišťaly mají příjemný zvuk jako fujary; nemají dírek, jenom prstem vespod zvuk se upravuje. Pišťala zrobena je ze dvou půlek lieskového dřeva, z něhož je duše vyškrabána; obě půlky se omotají husté buď čerešňovou (třešňovou) aneb březovou

30. Jeho žák Pavel Číp (*1944) ze Zubří, dnes známý výrobce a propagátor dud na Moravě, se výrobě nástrojů flétnového typu nevěnoval (osobní komunikace v roce 2014). Ojedinělým hráčem v kontextu folklorního hnutí na Moravě byl po odchodu J. Országa-Vraneckého Zdeněk Kašpar (1925–2002), který však tyto nástroje nevyráběl. Význam tohoto nástroje pro zdejší region však reflektoval ve své publikační činnosti (např. Kašpar 1966) i hudební praxi (viz např. zvukové snímky CM Jasénka: CD Trvalky /1998/, CD Jasénka /2000/)



*Lísková koncovka
z dílny B. Gernáta.
Foto V. Bjaček 2015*

tenkou kůrou. Prodávají se po krejcaru, po dvou, jak jsou veliké. Umění je na ně pískat, umění je dobře je zhotovit, zejména na kůře, kterou jsou omotány, záleží, aby byla dobře »oblúpena«, jinak brzo by zaschla; která pišťala slabě zvučí, namočí se ve vodě. U potoka byla veselá podívaná na hošíky, kteří si ve vodě máčeli a prolévali pišťaly a stále je zkoušeli; mladí i staří, všecko pískalo a každý měl pišťal několik. Vždyť z pouti zákopecké musí se domů donésti několik pišťal pro děti a pro malé pastevice.“ (Kretz 1904: 7)

Lískovou štípanou pišťalu popsal i J. Ország-Vranecský a jak jsem později zjistil, právě tento typ alikvotní flétny je typickým představitelem svého nástrojového druhu na moravsko-slovenském pomezí.³¹ Šťastná náhoda pak způsobila, že jsem se kolem roku 1997 mohl seznámit s tímto nástrojem i jeho výrobou díky setkání s mimořádným výrobcem tradičních hudebních nástrojů z Turzovky jménem Bartolomej Gernát (*1942). Objevení této archaické pišťaly zde na Kysucích plně korespondovalo s mou představou živoucí tradice, kterou jsem toužil objevit. Kromě toho, jak jsem již věděl, k výrobě lískové alikvotní flétny postačil pouze nůž,

31. Viz pozn. 14 a dále Friedl 2013; 2014a,c.

takže tento typ alikvotní flétny byl vhodným východiskem ze situace, kdy jsem nevlastnil potřebné nářadí pro vrtání bezových prutů. Protože jsem však tehdy neznal příběh tohoto nástroje „za scénou“, předpokládal jsem jako samozřejmé, že aktivity B. Gernáta jsou případem přenosu kontinuální tradice do nového kontextu scénické prezentace. Teprve mnohem později se ukázalo, že také Gernátova produkce je již obnovenou tradicí, a že se dokonce fakt nového scénického kontextu promítl silně i do podoby této lískové alikvotní flétny *koncovky*, kterou jsem zde tehdy získal.

B. Gernát je v současnosti asi nejvýznamnější výrobce tradičních hudebních nástrojů na Kysucích. Přistěhoval se sem v druhé půli 60. let z východního Slovenska, kde se v dětství na pastvě zabýval výrobou vrbových a bezových píšťal a zvukových hraček,³² ale s alikvotní flétnou (*koncovkou*) se seznámil až na Kysucích. Jeho výrobky dnes zahrnují štípané i vrtané *koncovky*, pastýřské píšťaly, *fujary*, *trombity*, *gajdy*, *gajdice*, biče, zvukové hračky ad. Ze starších výrobců jako Jantoš ze Zborova, Paluchová z Dunajova, Kocifaj ze Zborova, Padyšák z Čierneho, Jurčo z Horného Kelčova se osobně seznámil už pouze s prvními dvěma. Vincent Jantoš patřil v období 50.–70. let k nejznámějším výrobcům štípaných lískových koncovek a pastýřských trub v okolí, ale v době Gernátovy návštěvy na přelomu 70. a 80. let byl už na sklonku života. Žádný hotový nástroj tehdy neměl k dispozici a výrobu pouze slovně popsal. Na své začátky proto vzpomínal B. Gernát takto: „*Nebolo na koho sa obrátiť. Jedine ten Jantoš, čo som vzpomínal. A ta žena z Dunajova, o nej hovorili, že si robí, ale ja som nechcel veriť, že si robí, lebo potom pýtala, aby som jej spravil. [...] Nemal som za kým, inak som zistil, že tu je jediný tento [Jantoš] a jako to robí. Ešte aj ze synmi pískal potom [...], ale oni mali také nekvalitné tie píšťalky, že im to nekvalitne pískalo a ešte aj testovali... Tak já som potom nevidel ten vzor nejaký a já si myslím: tu píšťalku si spravím a uvidíme. No a iného tu nebolo na tie píšťalky a nástroje ľudové hudobné, čo by sa dalo povedať.*“³³

32. B. Gernát pochází z rodiny, v níž se dědí tradice výroby hudebních nástrojů tradiční hudby. K tomu viz Plavec 2003.

33. Rozhovor autora s B. Gernátem z června 2013.



Tři generace Gernátů. Foto V. Bjaček 2013

Tradiční výrobu alikvotní flétny vytrháváním jádra lísky zvládl B. Gernát mj. na základě dokumentárního filmu o Jantošovi,³⁴ ale z touhy po dokonalejším a trvalejším nástroji přešel na výrobu *koncovek* ze suchých prutů dlabáním. Obě poloviny podélně rozštípnutého lískového prutu sváže a nechá vyschnout. Takto získaný stabilní materiál dlabe půlkulatým dlátem tak, že sleduje tloušťku prutu. Průběh výsledné trubice je pak kónický jako u původních nástrojů vyráběných vytrháváním jádra. Obě polovice jsou slepeny, třešňová kůra je nalepena, trubice je konzervována lněným olejem a šelakem. Takto vyrobená alikvotní flétna je dokonalým hudebním nástrojem vysoké kvality i trvanlivosti a představuje příklad proměny původní formy hudebního nástroje pod tlakem změn kontextu jeho užívání. V této podobě se alikvotní flétna díky B. Gernátovi znovu stala typickým reprezentantem tradiční hudby Kysuc.³⁵

34. V průběhu 50. až 70. let 20. století vznikly čtyři dokumentární filmy zachycující Jantošovu výrobu (Elschek 1991: 114); není jasné, který z filmů B. Gernát viděl.

35. V roce 2009 mu Kysucká kulturní nadácia udělila čestný titul Osobnosť Kysúc. Pokračování rodové tradice výroby je však zatím nejisté. Podle sdělení B. Gernáta z roku 2013 (osobní komunikace), syn ani vnuk nástroje nevyrábějí, ale hrají na ně.

Příběh třetí: Obnova na Valašsku

Lidové flétny karpatské provenience jsou v současnosti předmětem mého výzkumu, který se orientuje na dokumentaci nástrojů v depozitářích muzeí či soukromých sbírkách, shromažďování literárních, ikonografických a zvukových dokladů. Od doby mého prvního zájmu o tyto nástroje a snahu kontaktovat výrobce se navíc objevil spontánní revival hry i výroby na Moravě a ve Slezsku, a dokumentace současné výroby v České republice se tak stala další částí mého výzkumu. Dnes zde nalezneme několik osob, které se věnují výrobě nástrojů z oblasti lidové hudby a hranové aerofony tvoří v jejich produkci důležitou část.³⁶ Tito výrobci již nejsou svázáni pouty tradice konkrétní lokality – jejich produkce je buď inspirována výrobními postupy slovenských (a jiných) předloh, nebo si hledá vlastní cesty a vede k vytváření individuálního stylu.³⁷

Když v roce 1977 J. Ország-Vranecký zemřel, odešla s ním i tradice výroby těchto nástrojů na Moravě. Jeho aktivity však zřejmě napomohly alespoň k udržení povědomí o nich a jejich spojení minimálně s Valašskem. Příznačně tak úspěšná obnova výroby začíná právě v tomto regionu, v obci Velké Karlovice, kam se koncem 90. let přistěhoval dnes asi nejvýznamnější tvůrce na Moravě Vít Kašpařík (*1970). Poznal jsem jej po roce 2000, tedy v době, kdy už jsem několik let na píšťaly hrál a také je příležitostně pro vlastní potřebu vyráběl. Již tehdy rozsáhlá Kašpaříkova produkce mě fascinovala a připadalo mi neuvěřitelné, že jsem se s takovýmto výrobcem nesetkal již v počátcích mého zájmu. Vysvětlení poskytlo teprve pozdější nahlédnutí za scénu jeho výroby.

V. Kašpařík pochází z Blažovic u Brna, s lokální tradicí výroby Beskyd a Javorníků neměl předtím žádný kontakt a ani po přistěhování na Valašsko koncem 90. let zde žádného „tradičního“ výrobce nenalezl a neznal ani publikace J. Országa-Vraneckého.³⁸ K výrobě přistupoval

36. Doposud jsem se seznámil s následujícími tvůrci: Vít Kašpařík (Velké Karlovice), Marek Gonda (Komňa), Miroslav Puczok (Havířov), Jan Glembek (Brno), Pavel Císarik (Brno), Rostislav Žďárský (Petřvald), Jan Kraut (Frýdlant nad Ostravicí), David Čtveráček (Frýdek-Místek).

37. Je tvořen kombinací vícero prvků, jimiž sledujeme zasazení daného nástroje do kontinua mezi krajními body kopie – inovace: metoda vývrtu, osazení labia, ošetření dřeva, výzdoba, osazení a tvorba hmatových otvorů.

38. Dle rozhovoru autora s V. Kašpaříkem z června 2013.



*Tvořivá dílna pro žáky ZUŠ, vede
V. Kašpařík. Foto M. Friedl 2011*

od počátku intuitivně, případně na bázi zkušeností s nástroji z otcovy dílny.³⁹ Postupně se vypracoval na pozici uznávaného výrobce špičkových historických a rustikálních nástrojů jako dlabané housle, basy, *ochlebky*, trouby (motané kozlí kůží), různé druhy fléten, dechové *gajdy*, *grumle*, *kobzy*, bezové klarinety, zvukové hračky. S výrobou nástrojů začal ještě před příchodem na Valašsko, zde ji pak prohloubil a i díky spojení zdejších končin s těmito nástroji v symbolické rovině (*salašnictví – píšťaly*) se jí mohl začít naplno živit. Jeho mimořádnou pozici potvrdilo udělení titulu *Nositel tradice lidových řemesel* v roce 2009 navzdory tomu, že výrobu obnovil bez jakéhokoli přímého vztahu ke zdejší tradici.

Pro V. Kašpaříka je charakteristická obliba co nejjednodušších, přirozených postupů, ačkoli je při rozsahu a prodejní povaze své výroby

39. Jeho otec Jan Kašpařík (nar. 1936) se celý život zabývá akustikou hudebních nástrojů a experimentálně je i staví, takže syn vyrostl v kontaktu s tvorbou nástrojů, která jej přitahovala.



*Alikvotní flétny z vrby a bezu z dílny
V. Kašpaříka vyrobené pouze nožem.
Foto. V. Bjaček 2015*

nevyužívá často. Alikvotní flétnu například dokáže vyrobit „postaru“ z vrbové kůry nebo případně vytlačením dřevě bezového prutu jen za pomoci kapesního nože. Nepochybně jde o původně hojně rozšířené metody,⁴⁰ nicméně s jejich využitím se dnes v reálu nesečkáme.⁴¹ Nejčastěji prodávaným nástrojem po celou dosavadní činnost V. Kašpaříka je dle jeho sdělení vrtaná bezová *koncovka*. Tu nabízí tento výrobce mj. i v inovativní podobě – povrch chrání původní kůra, takže takové nástroje jsou k nerozeznání od bezového prutu. K výrobě používá speciální soustruh, vrtá suché pruty, konzervuje lněným olejem. Štípanou lískovou *koncovku* metodou vytrhávání jádra zatím nevyrobil.

40. Viz pozn. 13.

41. Nástroje na obrázku č. 7 vyrobil V. Kašpařík bez předchozí zkušenosti z experimentálních důvodů dle mého zadání; oba byly v době vzniku plně funkční. Vrbová pišťala postupně vyschla a popraskala, bezovou pišťalu stále užívám v rámci svých hudebních produkcí.

Příběh čtvrtý: Javornická tradice

Po celou dobu mého zájmu o zmíněné hudební nástroje jsem toužil po setkání s někým, kdo ovládá výrobu tradiční lískové alikvotní flétny starou metodou vytrhávání jádra. Takto vyrobené nástroje jsem znal pouze z literatury a jako předměty ze soukromých a muzejních sbírek. Ačkoli jsem se sám o výrobu pokusil, neuspěl jsem. Časem jsem objevil, že silná tradice této výroby byla kromě Kysuc také na slovenské straně Javorníků (Leng 1967; Kružliak 1990; Elschek 1991; Plavec 2003). Když zde Juraj Jakubík ml. podnikl výzkum, ve své bakalářské práci pak napsal: „*Koncovka je najrozšírenejším hudobným nástrojom v dolinách Javorníkov. Takmer v každej doline sa zachoval tento nástroj až dodnes.*“ (Jakubík 2012: 14) Tato důležitá informace se týkala konkrétně štípané lískové *koncovky*, a mně tak již zbývalo pouze prozkoumat, zda tady tento nástroj existuje i v kontinuální tradici. Brzy se ukázalo, že jedním z představitelů této tradice výroby je sám Jakubíkův otec – Juraj Jakubík st. (*1960) z Hvozdnice.

Již první setkání s J. Jakubíkem st. v roce 2011 jasně ukázalo, že jeho přístup je radikálně odlišný od toho, co jsem znal u všech předchozích. Nástroje vyrábí příležitostně, pouze pro svou potřebu, zřídka kdy je povrchově ošetřuje, takže je nutné před hraním je namáčet, stejně jako tomu bylo v minulosti. Jeho nástroje dodržují postupy zděděné po předcích, jejich výsledná forma je shodná s exempláři uloženými v muzeích.⁴² Výrobě štípané lískové *koncovky* se naučil od Štefana Hataše (*1913): „*Prvú tu koncovku mi spravil taký dedko z Hvozdnice. A on nemal ruku a dokázal si ju vyrobiť aj tak. No a potom už podľa nej ako mi to on opísal, že ako sa to asi vyrába, tak som to skúšal, no a tak som sa to naučil... ale viacerí tu starší chlapi to vedeli [...].*“⁴³ Jakubík st. je nejen nositel tradice výroby lískové alikvotní flétny, ale dokáže vyrobit také další zdejší nástroje jako pastýřský roh (*pastierska trúba*) a flétny (*piščelky/piščaly*) s různým počtem hmatových otvorů.

V roce 2013 jsem pak konečně mohl také přihlížet výrobě lískové alikvotní flétny na vlastní oči a hotový nástroj i znalost výroby si

42. Např. předmět inv. č. 60/1990 v depozitáři Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici nebo inv. č. 3112 v depozitáři Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

43. Rozhovor autora s J. Jakubíkem z června 2013.

*Lísková alikvotní flétna z dílny
J.Jakubíka upravená pro
potřeby scénické prezentace.
Foto V. Bjaček 2015*



následně odvézt. Pro její výrobu skutečně stačí pouze kapesní nůž, ale již výběr prutu ovlivňuje míru úspěšnosti této metody. Je potřeba vybrat rovný a rovnoměrně se zužující mladý prut, který roste pokud možno co nejvíce od země. Poté se na konci prutu provede vyříznutí žlábků po celém obvodu v hloubce dvou až tří letokruhů (je možné i vyříznutí žlábků na obou koncích pro následné vytrhávání jádra z obou stran). Následuje podélné rozštípnutí jádra nožem, kdy je nutné ovlivňovat směr štěpení tak, aby prut byl rozštípnut středem a vznikly dvě rovnoměrné poloviny. Po rozštípnutí se uchopí polovina prutu jednou rukou před žlábkem a druhou za žlábkem a začne se vykrucováním a tahem vytrhávat jádro. V ideálním případě se většina jádra vytrhne rovnoměrně v celé délce, načež se provede jen začištění nožem (vnitřek kopíruje kóničnost prutu). V jedné z polovic se následně vyřízne zvukový otvor, labium (příp. i vzduchový kanálek) a po přiložení obou polovic k sobě se omotává trubice třešňovou (příp. březovou) kůrou, která se získá loupáním větví plané třešně po obvodu. Na závěr následuje vložení vhodně seříznutého jádra do hlavice.⁴⁴

44. Pro podrobnější popis a fotodokumentaci výroby viz Friedl 2013.



*Příklady alikvotních fléten
od různých tvůrců.
Foto V. Bjaček 2015*

Takto vyrobená píšťala má dobré herní vlastnosti i trvanlivost, ačkoli je nutné ji před každým hraním namáčet a popř. občas přemotat a upravovat jádro podle toho, jak se dřevo proměňuje vysycháním. Jde nepochybně o velmi starobylou metodu, která umožňovala výrobu nástroje v průběhu pastvy pouze za pomoci nože. Užívání takového hudebního instrumentu na scéně je dnes zcela ojedinělé a jde o případ přenesení živoucí tradice do zcela nového kontextu, který má prozatím na formu nástroje jen minimální vliv.

Příběh pátý: Na scéně versus mimo scénu

Když jsem si z Hvozdnice odvážel liskovou alikvotní flétnu vyrobenou archaickou metodou, měla se záhy stát mimořádným exemplářem v mé sbírce nástrojů od nejrůznějších tvůrců. Doufal jsem také, že bude vhodným doplňkem mé koncertní a přednáškové činnosti. Věděl jsem sice, že součástí péče o tento nástroj je i jeho průběžná údržba a vlhčení, ale mému novému exempláři jsem zdaleka nemohl věnovat takovou péči jako pastýř v průběhu pastevní sezóny. Uložil jsem jej tedy ještě ve výborném stavu mezi ostatní své instrumenty a vrátil se k němu až po

řadě dní. Mezitím však píšťala zcela vyschnula, zkroutila se, popraskala, třešňová kůra povolila a hra již nebyla možná. Nástroj, na který jsem čekal téměř dvacet let, abych jej získal do své sbírky a mohl jej jako vzácnost užívat v rámci svých scénických prezentací, se tak změnil v hromádku jednotlivých komponentů. Předě mnou stálo dilema, zda se jej pokusit opravit a změnit tím jeho původní mimoscénickou podobu, anebo jej zanechat v tomto nehrajícím stavu pouze jako doklad tradice vázané na určité sezónní podmínky a specifické zacházení.

Nakonec ve mně zvítězil praktický muzikant a přistoupil jsem tedy k opravě a uvedení nástroje do stavu trvalé stability pomocí lepidla. Moje vlastní scénická praxe se tak nakonec podepsala i na alikvotní flétně vyrobené archaickou metodou z dob, kdy se tento instrument vyskytoval výhradně „mimo scénu“. Vznikl tak další hudební nástroj, jemuž nový život vdechla právě scénická prezentace. Myslím, že je to velice šťastné vyústění tohoto příběhu od „novodurové trubky k lískové píšťale“.

Literatura:

- ALEXANDRU, Tiberiu 1980: *Romanian folk music*. Bucharest: Musical Publishing House.
- BAINES Anthony, 1957: *Woodwind instruments and their history*. Faber, London.
- ČÍP, Pavel – KLAPKA, Rudolf F. 2006: *Dudy v Čechách, na Moravě a ve Slezsku: Historie, typologie, malá škola hry, návody na výrobu*. Brno: Salve Regina.
- ELSCHEK, Oskár 1980: Repertoárová a hudobnoštylistická diferencovanosť pastierských bezdiarkových píšťal v Európe. In: Gašparíková, Viera (ed.): *Interetnické vzťahy vo folklóre karpatskej oblasti*. Bratislava: Veda, s. 277–297.
- ELSCHEK, Oskár 1991: *Slovenské ľudové píšťaly*. Bratislava: Veda.
- FIEO, Michal 2004: *Fujary, píšťalky*. Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby.
- FRIEDL, Marian 2013: Hudební kultura + Exkurz / Bezdiarková píšťala. In: [Brandstettróvá, Marie et al.]: *Beskydy – dny všední a sváteční*. Třinec: Wart, s. 236–267.
- FRIEDL, Marian 2014a: Alikvotní flétna – neznámá tradice Beskyd a Javorníků. *Válášsko – vlastivědná revue* 32, č. 1, s. 28–32.
- FRIEDL, Marian 2014b: Blizňata – neznámý typ lidové flétny. *Práce a studie Muzea Beskyd - Společenské vědy*, č. 26, s. 47–56.
- FRIEDL, Marian 2014c: Sbírkový materiál Moravskoslezských Beskyd z pohledu organologického. In: JESENSKÝ, Miloš a kol.: *Etnografia Kysúc a Těšínska. Zborník z medzinárodnej etnografickej konferencie*. Čadca: Kysucké múzeum v Čadci, s. 8–31.
- GARNETT, Rod 2004: *Flutes of Slovakia. Fujara, Koncovka, Šestdiarková Píšťalka and Dvojačka*. University of Wyoming.
- CHYBIŇSKI, Adolf 1961: *O polskiej muzyce ludowej*. Warszawa: Przedstawicielstwo Wydawnictw Polskich.

- JAKUBÍK, Juraj 2012: *Ludová hudobná inštrumentálna tradícia Javorníkov*. Bakalárska práca. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta.
- KAŠPAR, Zdeněk 1966: Od píšťal a gajd k cimbálové muzice. (Příspěvek k historii lidových hudeb na Vsetínsku) *Vlašsko: sborník o jeho životě a potřebách* 10, s. 83–91.
- KELLER, Jindřich – KOPECKÁ, Michaela 1977: Hornbostelova a Sachsova systematika hudebních nástrojů. *Hudební nástroje* 14, č. 1–4, s. 10–13, 45–48, 77–78, 114
- KOPOCZEK, Alojzy 1996: *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego*. Rzeszów: Muzeum Okręgowe.
- KRESÁNEK, Jozef 1997: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Národné hudobné centrum.
- KRETZ, František 1904: Na pouti v Zákopčí – národopisný na Slovensko. *Český lid* 13, s. 5–8.
- KRUŽLIAK, Ján 1990: *Hráme na ľudové hudobné nástroje : bezdierkové píšťaly, šesťdierkové píšťalu*. Bratislava: Osvetový ústav.
- KUNZ, Ludvík 1974: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. Teil 1*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- KUNZ, Ludvík, 2010: *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. CH-Q*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě.
- KURFÜRST, Pavel 2002. *Hudební nástroje*. Praha: Togga.
- KUŽMA, Pavol 2014: *Ludové piesne z Kysúc*. Čadca: Kysucké múzeum v Čadci.
- KUŽMA, Pavol – KUŽMOVÁ, Amália, 2010: *Ľudová hudba a tance Veľkej Turzovky*. In: GAJDIČIAR, Ivan (ed.): *Turzovka krížom krážom*. Turzovka: Spolok priateľov Turzovky.
- LARIŠ, Branislav, 2010: *Tonálna a rytmická charakteristika hudobného folklóru Kysúc*. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta.
- LENG, Ladislav 1967: *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- LING, Jan 1997: *A History of European Folk Music*. Rochester, New York: University of Rochester Press.
- MANGA, János 1998: *Hungarian Folk Song and Folk Instruments*. Budapest: Corvina.
- MONTAGU, Jeremy 2007: *Origins and development of musical instruments*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, Inc.
- OLEŹKI, Stanisław 1978: *Polskie instrumenty ludowe*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- ORSZÁG-VRANECKÝ, Joža 1948: *Koncovka – nejstarší valašská píšťala*. *Naše Valašsko* 13, č. 11, s. 164–166.
- ORSZÁG-VRANECKÝ, Joža 1963: *A měl sem já piščalenku*. Ostrava: Krajské nakladatelství v Ostravě.
- ORSZÁG-VRANECKÝ, Joža 1968: *Lidové hudební nástroje na Valašsku. Katalog výstavy*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě.
- PALUCH, Katarzyna 2010: *Nowa Muzyka Górska na tle tradycyjnej muzyki Podhala na przykladzie nagrań płytowych „Górska siła” i „Pieśni chwały” zespołu Trebunie Tutki*. Diplomová práce. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, Wydział Historyczny, Instytut muzykologii.
- PLAVEC, Marián 2003: *Majstri. Výrobcovia ľudových hudobných nástrojov Slovenska*. Bratislava: Eurolitera.
- PLICKA, Karel 1929: *Pastýřská hudební kultura v lidové písni slovenské*. *Národopisný věstník československý* 20, s. 259–261.

- PODOLÁK, Ján 1982: *Tradičné ovčiarstvo na Slovensku*. Bratislava: Veda.
- POLÁŠEK, Jan Nepomuk 1932: Lidové hudební nástroje k tanečnímu doprovodu neužívané. *Naše Valašsko* 3, s. 160–166.
- POLÁŠEK, Jan Nepomuk 1936: Salašnictví a jeho vliv na lidovou hudbu. In: *Sborník Výstavy salašnictví v Novém Hrozenkově*. Nový Hrozenkov: Výstavní výbor, s. 54–59.
- SACHS, Curt 2006: *The History of Musical Instruments*. New York, Mineola: Dover Publications, Inc.
- STOIŇSKI, Marian Stefan 1964: *Pieśni żywieckie*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- TOMOLOVÁ, Věra – STOLAŘÍK, Ivo – ŠTIKA, Jaroslav (eds.) 1997: *Těšínsko*. 1. díl. Český Těšín: Muzeum Těšínska; Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě; Šenov u Ostravy: Tilia.
- ŠTIKA, Jaroslav 2009: *Valaši a Valašsko. O původu Valachů, valašské kolonizaci, vzniku a historii moravského Valašska a také o karpatských salaších*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašský muzejní a vlastivědný spolek.
- ŠOSTAK, Viktor 2014: *Cinnosti, šo vychoditi za mezi času*. Užhorod: Karpati.

The folk flutes from the Beskydy and Javorniky Mountains on and off stage

The flute-type instruments (edge aerophones) represent an integral part of the contemporary presentation of the Beskydy and the Javorniky Mountains and their traditional music within all three neighbouring states (the Czech Republic, Poland, Slovakia). Together with the decline of traditional pastoralism during the 19th century, the context of making and using the flute-type instruments disappeared as well. The flutes remained part of shepherding and the context of country fairs till the beginning of the 20th century, and eventually disappeared almost totally. The contemporary production of regional flutes represents a specific revival of the traditional craft, and reflects different approaches and relations to the original tradition. With the changing motivation for their production and production methods, the contemporary context of the musical usage of folk flutes has rapidly changed and resulted in the new usage. For instance, folk flutes are used in public presentation of local culture, in the world music genre, and in music therapy. The contemporary folk flutes-makers are perceived as a natural part of the specific culture of the Beskydy and Javorniky regions. If they live and make their instruments there, the public presentation of their skill is considered a regional presentation. Still, many makers came to the region as adults, and they learnt the flute-making from other than traditional sources. In his article, the author comments on the personal history of selected makers and how this is manifested in their instruments; he also comments on how their strategies are rooted in their personal relations to the context and tradition of the production; finally, he discusses the relation between the instruments used on stage and the instruments based on traditional production, with a special focus on original informal context.

Key words: The Carpathians; flute instruments; revival; tradition; harmonic flute.

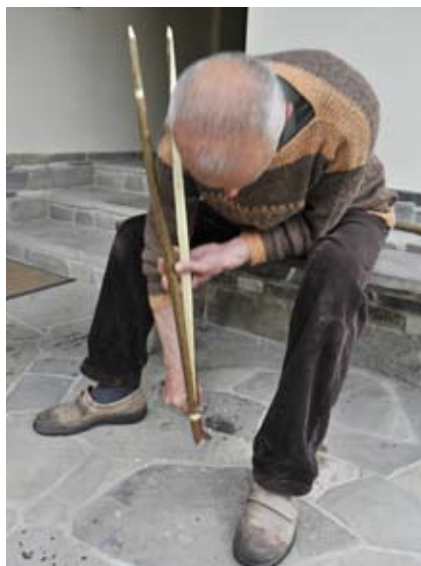
Přílohy:



*Joža Ország-Vranecký při hře na koncovku, blížnata, gajdy a kobzu.
Kronika J. Országa-Vraneckého. Rodinný archiv*



Tvořivá dílna pro žáky ZUŠ, vede Vít Kašpařík. Foto M. Friedl 2011



Juraj Jakubík vyrábí lískovou koncovku. Foto V. Bjaček 2013



Juraj Jakubik vyrábí lískovou koncovku. Foto V. Bjaček 2013