

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta pedagogická**

**Bakalářská práce**

**2017**

**Karolína Stiborová, DiS.**

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**ORGANOLOGIE NEVÝZNAMNĚJŠÍCH  
ČÍNSKÝCH FLÉTEN A JEJICH VYUŽITÍ V  
RŮZNÝCH ŽÁNRECH HUDBY**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Karolína Stiborová, DiS.**

*Učitelství pro SŠ, obor HV-ČJ*

Vedoucí práce: Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph.D.

**Plzeň, 2017**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 24. dubna 2017

.....

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Vítu Aschenbrennerovi, Ph.D. za vedení bakalářské práce a čas strávený při konzultacích. Dále bych ráda poděkovala Doc. Vlastislavu Matouškovi, Ph.D. a MgA. Dianě Winklerové za jejich věcné připomínky, rady a nápady k mé práci a především za ochotnou pomoc a poskytnutí nástrojů z jejich soukromé sbírky.

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta pedagogická

Akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Karolína STIBOROVÁ, DiS.**  
Osobní číslo: **P14B0216P**  
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**  
Studijní obor: **Hudba se zaměřením na vzdělávání**  
Název tématu: **Organologie nejvýznamnějších čínských fléten a jejich využití v různých žánrech hudby**  
Zadávací katedra: **Katedra hudební kultury**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

- 1) úvod do čínské hudby a její historie
- 2) úvod do historie Pekingské a Kantonské opery a jejich význam
- 3) organologie vybraných čínských fléten
- 4) jejich využití v žánrech hudby

Práce bude vypracována především na základě osobních konzultací s etnomuzikologem z důvodu nedostačující a zastaralé literatury.

Rozsah grafických prací:

Rozsah kvalifikační práce: 45 s. textu, 10 s. bibl. část

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

**Buchner, Alexander. Hudební nástroje národů. V Praze: Artia, 1969**

**Dvorská, Xenie. Tradiční hudba Číny. V Praze: Supraphon, 1990**

**Eliade, Mircea. Dějiny náboženského myšlení. V Praze: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-860-0519-4.**

**Jurková, Zuzana: Muzika etnika. V Praze: Národní muzeum, 2009**

**Kalvodová, Dana. Čínské divadlo. V Praze: Panorama, 1992. ISBN 80-703-8233-3.**

**Šnejerson, Grigorij Michajlovič. Hudební umění Číny. V Praze: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955**  
internetové zdroje

Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph.D.**

Katedra hudební kultury

Datum zadání bakalářské práce: 17. června 2016

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. června 2017



RNDr. Miroslav Randa, Ph.D.

děkan



Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.  
pověřená zastupováním

V Plzni dne 20. června 2016

## OBSAH

ÚVOD.....	3
1 ČÍNSKÁ HUDBA .....	4
1.1 HISTORIE ČÍNSKÉ HUDBY .....	4
1.2 ČÍNSKÁ OPERA.....	8
1.3 PEKINGSKÁ OPERA.....	11
1.4 ČÍNSKÁ LIDOVÁ HUDBA.....	14
2 HUDEBNÍ NÁSTROJE .....	17
2.1 FLÉTNA TI-C' .....	18
2.1.1 MO - CONG.....	21
2.1.2 POKROČILÉ TECHNIKY NA FLÉTNĚ TI-C'.....	23
2.1.3 DĚLENÍ FLÉTNY TI-C' DO KATEGORIÍ.....	24
2.2 FLÉTNA XIAO.....	26
2.2.1 TYPY FLÉTNY XIAO.....	28
2.3 OKARÍNA XUN .....	29
3 ČÍNSKÁ HUDBA V ČESKÉ REPUBLICE .....	32
3.1 MONOGRAFIE DIANY WINKLEROVÉ .....	32
3.2 SOUBOR PRAŽSKÉ S'-ČU .....	33
3.2.1 ČLENOVÉ SOUBORU PRAŽSKÉ S'-ČU.....	33
ZÁVĚR.....	36

RESUMÉ .....	38
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ .....	39
SEZNAM PŘÍLOH .....	I



## ÚVOD

Čínská hudba a vůbec kultura v této zemi je pro nás jakožto Evropany určitým tajemstvím, znakem záhady a směsicí zvláštních zvuků a obřadů. Několik desetiletí trvající politické a lidské izolace a neshody, ale také kulturní revoluce (1966 – 1976), jejímž záměrem bylo vymýcení kapitalismu a likvidování všeho tradičně kulturního, pak zapříčinily, že dnes toho o Číně z hlediska hudby víme jen velmi málo a mnozí z nás jí příliš nerozumí.

V této bakalářské práci se chci zaměřit především na dvě nevýznamnější čínské flétny Ti-c' a Xiao a na jejich organologický popis a využití v žánrech čínské hudby, jak už z názvu bakalářské práce vyplývá. Mimo tyto flétny bych se též ráda zmínila i o okaríně Xun, jež má též nezastupitelné místo v čínské hudbě. Současně s nimi však považuji za nutnost budoucím čtenářům nejprve stručně představit čínskou hudební historii a význam filozoficko - náboženského vlivu. Dále bych chtěla v práci také upozornit na problematiku našeho chápání a vnímání rozdílů mezi naší evropskou a čínskou hudbou.

V neposlední řadě bych se ráda zabývala velmi důležitým prvkem, a tím je čínská opera, která zaujímá důležitou roli v čínské hudební kultuře. Popsat význam užívaných kostýmů a líčení, který návštěvníci z našich končin často po zhlédnutí takového představení neznají nebo nepochopí.

V závěrečné kapitole bych ráda obrátila svou pozornost na čínskou hudbu provozovanou českými instrumentalisty v České republice. Oslovila jsem MgA. Dianu Winklerovou, která je dlouholetou členkou souboru Pražské S'-ču a která hraje na obě výše zmíněné čínské flétny Ti-c' a Xiao.

Cílem této bakalářské práce je umožnit čtenářům a zájemcům především seznámení s hlavními nejznámějšími flétnami, jejich významem v čínské hudbě a vůbec lepší pochopení čínské hudby jak z kulturního, tak z hudebního hlediska.

# 1 ČÍNSKÁ HUDBA

## 1.1 HISTORIE ČÍNSKÉ HUDBY

Historie čínské hudby se začala psát asi ve 3. tisíciletí př. n. l. Její podstata spočívala ve vyjadřování pocitů člověka propojeného s přírodou – žblunkot vody, zpěv ptáků a jiné zvuky typické pro přírodu. Je doloženo, že už zhruba 1 500 let př. n. l. znali Číňané díky matematickým výpočtům, vycházejících z akustických zákonů, stupnice o dvanácti stupních. Pověst říká, že akustickým základem čínské hudby byly bambusové flétny, o jejichž výrobu se zasloužil čínský učenec Ling Lun. Tyto flétny vytvářely zvuky mnoha ptáků včetně bájného Fénixe. Ling Lun vynalezl pět tónů starověké čínské pětitónové stupnice, a to gong [kun'], shang [šan'], jiao [t'jao], zhi [dž:] a yu [jui], které v solfeggii známe jako do, re, mi, so, la.

Čínská hudba byla také často spojována s filosofií a náboženstvím. Číňané věřili, že hudba je cosi jako darem shůry či magickým zprostředkovatelem mezi lidmi a nadpřirozenými silami. Čínskou filozofii, a tím i vývoj čínské společnosti, na který měla zásadní vliv, lze dělit do tří období.

První období konfuciánství a taoismu se datuje do 6. – 2. století př. n. l. Zakladatelem konfuciánství byl, jak už z názvu vyplývá, Konfucius, který žil v letech 551 - 479 př. n. l. Konfucianismus vydržel až do dnešních dob, kdy se k němu hlásí několik milionů lidí, především z Asie. Jeho hlavní myšlenkou je lid, který má vždy žít ve vzájemné harmonii vůči sobě a s přírodou. *Podle Konfucia bylo tao, jakožto princip a zdroj skutečna, ustanoveno dekretem z nebe: „Jestliže je následováno tao, je to kvůli nařízení z Nebe“. Chovat se podle tao znamená podřídít se vůli nebes. „Opravdovým člověkem“ se může stát kdokoli, když se naučí ceremonálnímu chování odpovídajícímu tao, to znamená, když bude správně vykonávat obřady a dodržovat zvyky. Pokud jde o duchy, Konfucius nepopřel jejich existenci, ale zpochybnil jejich význam a se vším respektem doporučuje: „Držte se od nich dál. V tom je moudrost“.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení*. 2., opr. vyd. Přeložil Kateřina DEJMALOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013, 29 s. Dějiny náboženského myšlení. ISBN 978-80-7298-289-9.

Souběžně s konfucianismem se v jeho těsném spojení vyvíjel i taoismus. Taoismus se od konfucianismu liší tím, že se zaměřuje právě více na harmonický vztah člověka k přírodě než na společnost jako takovou. Jeho zakladatelem byl mistr Lao-c', u kterého ovšem není jisté, jestli vůbec existoval a nebyl jen mýtickou postavou. *Stejně jako Konfucius, který předkládal svůj ideál „dokonalého člověka“ jak panovníkům, tak komukoli jinému, kdo se jím chtěl řídit, i Lao-c' přesvědčuje politické i vojenské vůdce, aby se stali taoisty, jinak řečeno: aby následovali stejný příklad, příklad tao. To je však jediná podobnost mezi oběma Mistry. Lao-c' kritizuje a zavrhuje konfuciánský systém, tj. význam přikládany obřadům, úctu ke společenským hodnotám a racionalismus. „Vzdejme se dobročinnosti, odhodme spravedlnost, lid se sám znovu vrátí ke skutečným rodinným ctnostem“. Pro konfuciány byly dobročinnost a spravedlnost nejvyššími ctnostmi. Lao-c' je považuje za umělé, tedy zbytečné, a dokonce nebezpečné. „Když opustíme tao, uchýlíme se k dobročinnosti; když opustíme dobročinnost, uchýlíme se ke spravedlnosti; když opustíme spravedlnost, uchýlíme se k obřadům. Obřady nejsou víc než počátek anarchie skrytý za tenkým závojem upřímnosti a víry“. Podobně Lao-c' odsuzuje i společenské hodnoty, protože jsou jen zdánlivé a ve svém důsledku škodlivé.<sup>2</sup>*

Lao-c' se proslavil svou slavnou knihou Tao-te-ťing, kterou údajně napsal na požádání strážného, když se rozhodl překročit hranice své země. Tato sbírka čítá 5 000 znaků a je složena z 81 krátkých básní. Pojem tao, znamenající cesta, užívali čínští filozofové často ve spojení s podstatou pohybu a vývoje celé přírody. *Taoismus nechává věci, tak jak jsou. Tao na věci nepůsobí, ani se do nich nevměšuje, ale ponechává je jejich vlastnímu vývoji, a tak dosáhne výsledku přirozeně. Zásada nekonání neříká, abychom "nedělali nic", což by naznačovalo lenost a nedostatek uvažování, ale spíše neholdovat marné snaze a nedělat nic, co by protiřečilo přírodě. Moudrost podle Lao-c' není to samé jako vědění a chytrost. Pravá moudrost spočívá v čisté mysli, oproštěné od vědění, neboť vědění a poznání je zavádějící.<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení*. 2., opr. vyd. Přeložil Kateřina DEJMALOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013, 32 s. Dějiny náboženského myšlení. ISBN 978-80-7298-289-9.

<sup>3</sup> <<http://www.svetova-nabozenstvi.cz/taoismus/>> [cit. 2-12-2017]

Druhé období, které nastalo zhruba ve 2. století - 1000 n. l. je charakteristické příchodem buddhismu do Číny. Budhismus vychází z védských mýtů a do Číny přišel ze severní Indie, kde ho v 6. století př. n. l. založil Siddhartha Gautama, mnohem více známý pod jménem Buddha, volně přeloženo probuzený. *Budhismus je jediné náboženství, jehož zakladatel se neprohlašuje ani za proroka nějakého boha, ani za jeho vyslance, a který navíc odmítá představu boha jako Nejvyšší bytosti.*<sup>4</sup> Hlavním posláním buddhismu je dodržování správných morálních a duchovních zásad. Budhismus nemá jednoho boha a ani nepotvrzuje existenci duše a jeho úzká vazba s vegetariánstvím plyne ze zákazu ubližování živým bytostem. Buddha kázal úctu a lásku nejen mužům, ale i ženám, zvířatům a bohům. Za základ filozofie buddhismu lze považovat „Čtyři ušlechtilé pravdy“ sepsané Siddharthou Gautamou. První Buddhovou vznešenou pravdou týkající se utrpení nebo bolesti je logicky myšleno, že všechno je utrpením. *Vždyť narození je utrpení, konec života je utrpení, nemoc je utrpení, smrt je utrpení. Být spojen s něčím, co nemiluješ, znamená utrpení. Druhá vznešená pravda ztotožňuje zdroj utrpení s žádostivostí, touhou či „žízňí“, jež způsobuje převtělování. Třetí vznešená pravda vyhláší, že osvobození od utrpení tkví v potlačení žádosti, jež je totožné s nirvánou. Vždyť jeden z názvů nirvány je „potlačení žízně“. Konečně čtvrtá pravda ukazuje cesty, jak utrpení zrušit.*<sup>5</sup>

Třetí období, které trvá asi od 1000 n. l. až po současnost se řídí neokonfucianismem. Neokonfucianismus vznikl za vlády dynastie Sung [sun]<sup>6</sup> a je jakýmsi termínem pro rozmanité proudy konfucianismu. V čínské kultuře několik století vládl buddhismus, a proto neokonfucianismus reagoval především na něj. Na jednu stranu se proti němu vyhrazoval, na druhou stranu si však z něj vzal řadu podnětů jako například představu o lidské mysli či sebe kultivaci, díky kterým se liší od původního konfucianismu.

---

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea. Dějiny náboženského myšlení. 2., opr. vyd. Přeložil Kateřina DEJMALOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013, 89 s. Dějiny náboženského myšlení. ISBN 978-80-7298-289-9.

<sup>5</sup> ELIADE, Mircea. Dějiny náboženského myšlení. 2., opr. vyd. Přeložil Kateřina DEJMALOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013, 90 s. Dějiny náboženského myšlení. ISBN 978-80-7298-289-9.

<sup>6</sup> Dynastie Sung – jejím zakladatelem byl císař Zhao Kuangyín a vládla v letech 960 – 1280. Toto období bylo velmi bohaté na vynálezy v oblastech vědy a techniky. Byl vynalezen například knihtisk, stříelný prach a kompas.

Jak už jsem se zmínila, čínská hudba se jinými slovy řídí harmonií vesmíru a člověka si připoutá svou neobyčejnou mocí a vlivem. Zde je patrná shoda se složitou symbolikou spojující tóny s představami, tedy každý z dvanácti stupňů tónové řady značí jeden z dvanácti měsíců, jednu z dvanácti hodin dne. Notový zápis čínské hudby byl velmi náročný a zaznamenával se složitým slučováním čínských znaků s čínskými číslovkami. Pro léčebný účinek měl také každý tón určitou barvu. Celá tato teorie vznikla v dávné minulosti a po celá staletí byla mnoha hudebníky, filosofy a akustiky stále zdokonalována. Dále byla hudba Číňany chápána jako jedna z nejdůležitějších věcí, díky níž svět neupadne do chaosu. Pokud totiž vymřela nebo byla svržena nějaká dynastie, tak častým zdůvodněním bylo to, že se hudba špatně provozovala. Prvním úkolem tedy každého nově zvoleného vládce bylo vydat nějaký nový hudební normativ. Nově stanovil tzv. žlutý zvon<sup>7</sup>, čímž se myslí první tón *chuan-čung* [čwan čun], který je ekvivalentem našeho komorního „a“. Poté se vyrobily sady píšťal různé délky, které definovaly každý modus a které se namnožily a rozeslaly do všech důležitých center po celé říši, kde byli všichni povinni podle nich předělat hudební nástroje takovým způsobem, že měnili například ladění apod.

Ač to nám Evropanům může znít zvláště, čínská hudba také vychází z hovorové řeči, její intonace a melodie. Čínština je jazyk tonální, to znamená, že výška tónů, tedy intonace, spoluurčuje význam slova. Pro její naučení však není třeba mít hudební sluch, jak se mnozí lidé domnívají. *Intonace je určitým způsobem důležitá i v češtině: "Půjdeš?" a "Půjdeš!". Nicméně v čínštině je škála možností mnohem bohatší. V severních dialektech, na nichž je založena současná spisovná čínština, existují čtyři tóny. Pátá možnost je vyslovit slabiku úplně bez tónu. První tón je vysoký rovný, druhý je stoupavý trochu jako v české otázce, třetí je hluboký a poslední je klesavý, tak trochu jako v českém rozkazovacím způsobu. Ve všech knihách o čínštině najdete příklad se slabikou *ma* (*ma*): *ma*<sup>1</sup> znamená "matka", *ma*<sup>2</sup> znamená "konopí", *ma*<sup>3</sup> znamená "kůň", *ma*<sup>4</sup> znamená "nadávat" a *ma* bez jakéhokoliv tónu se používá jako tázací částice - připojíte ji za oznamovací*

---

<sup>7</sup> Žlutá barva – zastávala ve staré Číně hlavní barvu, barvu císaře, proto žlutý zvon.

větu, a je z toho otázka.<sup>8</sup> Co se týká čínské gramatiky - je až neuvěřitelně jednoduchá oproti úsilí, které člověk musí vynaložit při studiu čínských znaků. Má pevný slovosled a jen několik pravidel. Faktem ale je, že velký význam připadá výrazu, který je neoddělitelnou součástí slabiky, a proto má většina Číňanů vrozenou sluchovou schopnost zachycovat tónová zbarvení a odstíny, které ucho Evropana skoro nezaregistruje. Jejich hudební teorie prakticky nezná dur a moll tonalitu. Její prioritou je však melodie a rytmus. Podle Číňanů má hudba velmi silný účinek na lidskou duši, city a rozum, takže může do jisté míry lidi i vychovávat.

## 1.2 ČÍNSKÁ OPERA

Dalším důležitým žánrem v čínské hudbě, na který určitě v rámci své práce nemůžu zapomenout, je čínská opera, která položila základ čínskému divadelnímu umění v době 13. – 14. století. V této podkapitole se zaměřuji na vizuální stránku charakterizující daný žánr, tzn. oblečení, líčení, masky a jiné symboly. Pro našince se může Čínská opera jevit jako neobvyklá, neboť postrádá tradiční prvky našich oper, na které jsme zvyklí. Tím je myšlen především jevištní útvar jako takový, ve kterém se tančí, zpívá a mluví, ve kterém má každá postava danou pozici a je typická svými gesty a pohyby, charakterovými rysy, kostýmem a líčením. Z tohoto důvodu budu pomíjet hudební stránku, která není dle mého názoru takovým stěžejním znakem jako právě vizuální stránka.

*Pro východní umělce je charakteristické esenční vnímání a intuitivní přístup k věcem a jevům světa. Toto pronikání pod jejich povrch a hledání podstaty je dobře patrné v tradičním čínském tušovém malířství, disciplíně, která stojí ve svých tvůrčích metodách estetice divadla nejbliž. Spíš než očima a rozumovou analýzou je čínský malíř veden vnitřním zrakem, citem, osobní zkušeností. Krajinu u řeky, hory v mlze a dešti nebo cválajícího koně nemaluje podle skutečnosti, ale ve své pracovně, a několika úspornými, kódujícími tahy štětce vytvoří svůj esenční*

---

<sup>8</sup> <<http://www.cinstina.cz/article-tones.html?page=87121dbecd4985f59c8c57c9c561ed5f&section=2>> [cit. 2-12-2017]

*pojmový obraz toho, co v přírodě procítil a pochopil. Úsloví "příroda zanechává stopy teprve ve spojení s mým duchem" tento estetický přístup vystihuje.<sup>9</sup>*

Další zvláštností čínské opery je často opakovaný děj během představení. Má to ale své opodstatnění. Divadelní soubory v minulosti často kočovaly po venkovech, kde lidé přicházeli a odcházeli kdykoliv v průběhu hry a toto opakování jim napomáhalo se lépe zorientovat v ději hry. *Herecká tvorba v čínském divadle, která evidentně patří do kategorie herectví představování, začíná nutností zvládnout podtypy čtyř základních kategorií (mužské a ženské postavy – šeng a tan, hřmotní a podlí muži – ťing a postavy z lidu anebo komické – čchou), jež jsou odlišovány dle věku a společenského postavení a na kterou je herec specializován. Teprve po dokonalém zvládnutí modelu jevištní postavy ji může herec sám zčásti formovat, teprve pak o ní získá přehled a hraje ji s určitým odstupem.<sup>10</sup>* V praxi to tedy může vypadat tak, že herec přijde na pódium a písni či monologem divákům nastíní místo, čas a situaci, ve které se má hrát. Poté se diváků zeptá, jestli tuto postavu smí hrát a pokud dostane souhlas, otočen zády k publiku si nasadí vous, pro čínskou operu tak tradiční, a začne hrát. K tradičnímu čínskému vousu je důležité vědět alespoň pár informací. Muž nasazující si tento vous je jakýmsi zralým mužem. Dlouhý vous je obvykle připevněn na drátě, který vede od uší až k hornímu rtu a to z přímého úmyslu, aby mimika ale i ústa nebyla vidět. Obecenstvu je tak dopřáno vnímat pouze výrazovost gest a to, co herec s vousy dělá. Význam a práce s vousy je velice důležitá. Například gesto rozpačitosti či váhání nám herec naznačí tak, když si vous několikrát pohladí, stejně tak hrůzu nebo úděs nejlépe vyjádří rychlým rozhozením vousů do stran. Je zde ještě jedna zajímavost, na kterou můžeme při studiu čínské opery narazit a která nás zase jenom utvrdí v tom, že naše spontánní jednání je opravdu jaksi odlišné od toho čínského. Jde o prožití dané okolnosti, kdy starý pán vyjadřuje zármutek nad svoji zesnulou ženou, která spáchala sebevraždu. Na tom by ještě nebylo nic zvláštního a neobvyklého dokud nevidíme pána, jak provádí fyzicky velmi náročný cvik – salto vzad, který je už sám o sobě pro většinu z nás naprosto nezvladatelný a který bychom v dané situaci asi vůbec nečekali. Při spatření této

<sup>9</sup> KALVODOVÁ, Dana. Čínské divadlo. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1992, s. 21. ISBN 80-703-8233-3.

<sup>10</sup> KALVODOVÁ, Dana. Čínské divadlo. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1992, s. 38. ISBN 80-703-8233-3.

události bychom pravděpodobně podle našeho samovolného jednání nejspíš šokovaně ustoupili a byli bychom zděšeni. Starý pán ovšem zahraje zármutek již zmíněným saltem vzad. Samozřejmě, že takové výkony vyžadují od herců vysokou fyzickou zdatnost a přípravu, která se v Číně nepodceňuje, a proto se už malé děti, které chtějí být herci, učí nekompromisním výcvikem akrobacii a dalších mnoho technik, které v budoucnu uplatní v hraní.

Další významnou roli v čínské opeře hraje barva líčení, a proto je vhodné uvést příklad, co která barva znamená. Černá barva vyjadřuje statečnost, červená zas věrnost a poctivost. U bílé barvy by kdekdo řekl, že bude značit nevinnost, ale v Čínské opeře je tomu přesně naopak, tato barva vyjadřuje především vychytralost a mazanost. Charakterem je jí velmi podobná modrá barva, která značí vypočítavost a nakonec zelená barva, která vystihuje prudkost a tvrdohlavost. Co se týče barev, jako jsou zlatá nebo stříbrná, ty jsou vyhrazeny především pro bohy a duchy. *Nalíčení masky je speciálním uměním v Pekingské opeře. Z tváře se dá poznat povaha - věrnost či zrada, dobro či zlo, a také společenská vrstva, ve které žije nalíčená osoba. Např. fialová barva symbolizuje moudrost a statečnost, černá barva vyslovuje povahou s věrnosti, upřímnosti a osoba se žlutou maskou je krutá.*<sup>11</sup> Podobně je to i s kostýmovými doplňky jako například s bílým závojem visícím z ženského účesu, který divákům připomíná, že už postava není mezi živými, ale že je přízrakem či duchem. Bílá sukně oblečená přes kostým zas divákům napoví, že postava právě cestuje nebo je na útěku. *Typové kostýmy, a v některých případech výtvarná podoba konkrétních hereckých postav, byly postupně konvencionalizovány přímo v divadelní praxi. Hlavní podíl na tom měly celé generace anonymních herců, a spolu s nimi s divadlem spjatí, specializovaní krejčí, obuvníci, vyšíváčky a výrobci klobouk a dalších doplňků a ozdob. Kostým nikdy nebyl "navrhován", pouze kopírovány starší vzory a v detailech obměňovány. V zásadě jsou však ahistorické, nadčasové, utvářené tradicí s ohledem na mnohostranné dramatické poslání.*<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> <<http://czech.cri.cn/chinaabc/chapter19/chapter190103.htm>> [cit. 2-12-2017]

<sup>12</sup> KALVODOVÁ, Dana. Čínské divadlo. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1992, s. 38. ISBN 80-703-8233-3.



### 1.3 PEKINGSKÁ OPERA

Asi vůbec nejdůležitější operou v Číně je opera Pekingská, která dostala svůj název podle místa zrodu, tedy Pekingu. Pekingská opera má přes dvě stě let starou historii a v Číně má jednoznačné prvenství pro svůj největší vliv, největší rozmanitost žánrů, zaměstnává největší počet herců a má tedy i nejvíce diváků.

Když je zmiňován její největší vliv, myslí se tím hlavně její celonárodní sjednocující význam. Na celém území Číny můžeme nalézt, více či méně, tři sta regionálních divadel, která se vzájemně od sebe liší hlavně hudební složkou, kterou čerpají z místní lidové hudby. Dále například v kostýmech a jejich doplňcích a v neposlední řadě také v pronášení textu v jejich místním dialektu. Číňané z jiných oblastí pochopitelně textu nerozumí, čímž je místní divadlo znevýhodněné, a proto je tedy Pekingská opera jakýmsi nejdůležitějším metropolitním divadlem – *ting-si* [t'in sši]. *Ting-si je jedním z nejmladších druhů hudebního divadla si-čchü [sši'čui], v jehož mnohasetletých dějinách pozorujeme ambivalentní vztah umělců k tradici: jak ortodoxní zachování daných kódů a pravidel, tak schopnost dalšího rozpracování a variací, které dají vzniknout novým druhům a stylům stejného žánru.*<sup>13</sup>

První rozkvět Pekingské opery se datuje zhruba na konec 18. století, díky podpoře císařské rodiny, která si ji velmi zalíbila při veřejných divadelních slavnostech u příležitosti osmdesátých narozenin císaře Čchien-lunga [tš'jen lun']. Na postupném dozrávání nového hudebně dramatického stylu mají pochopitelně zásluhu především herci a hudebníci. *Nejtypičtějším hudebním nástrojem Ting-si<sup>14</sup> je dvoustrunný nástroj Chu-čchin [chu'tin], doprovázející pěvecké partie. Má pronikavý zvuk, kontrastující s lahodnými tóny příčné flétny Ti-c'. Dalším strunné nástroje jsou Er-chu [ar'chu'], San-sien [san sšjen] a loutna Pchi-pcha [pchi pcha]. Ve válečných a bojových scénách má hlavní slovo buben, Ku, a velký a malý gong, Ta-luo [ta luo] a Siao-luo [sšjao' luo].*<sup>15</sup>

<sup>13</sup> KALVODOVÁ, Dana. Čínské divadlo. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1992, s. 38. ISBN 80-703-8233-3.

<sup>14</sup> Ting-si – je městská část v Číně

<sup>15</sup> KALVODOVÁ, Dana. Čínské divadlo. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1992, s. 38. ISBN 80-703-8233-3.

*Obr. č. 1 Housle Er-chu*



*Obr. č. 2 Buben Ku*



Druhým významným rozkvětem Pekingské opery bylo období 1920 – 1940, ve kterém vzniklo hodně tradičních divadelních škol. Je možno uvést Školu Shang, jejímž zakladatelem byl mistr Shang Xiaoyun a která je velmi technicky založená a náročná po stránce pěvecké a pohybové, dále Školu Mei, kterou založil mistr Mei Lanfang, Školu Cheng, jejímž zakladatelem byl mistr Cheng Yanqiu a Školu Xun, založenou mistrem Xunem Huishengem. Z těchto škol vzešlo hodně herců, kteří hráli ve velkých městech po celé Číně jako například v Pekingu nebo v Šanghaji.

Další neméně významnou formou čínské opery je opera Kantonská neboli Jüe-tü [j'ue tu] s centrem v jihočínském městě Guang-zhou [kwan'čou]. Z hlediska historie se Kantonská opera přenesla do jižní provincie Guangdong [kwan' tun'] ze severní části Číny v pozdním 13. století za vlády dynastie Sung. Rozdíl mezi Pekingskou a Kantonskou operou není zas až tak velký, nicméně pár odlišností se mezi nimi najde. Pekingská opera je, jak už bylo zmíněno dříve, divadlem metropolitním, tedy zjednodušeně řečeno divadlem srozumitelným po stránce jazykové všem obyvatelům Číny. Naproti tomu Kantonská opera je divadlem regionálním. *Pojem regionální divadla, Ti-fang-si [ti: fan' sši:], je ve skutečnosti velmi široký a zahrnuje desítky žánrů, forem a druhů s nesterpně dlouhým vývojem, diferenciovaných podle svého významu a uměleckého standardu.*<sup>16</sup> Kantonská opera se většinou zpívá v kantonštině, což je nářečí, kterým se hovoří v Guang-zhou a Hongkongu a kterému mluvčí spisovné čínštiny nerozumí. Naproti tomu libreto tradiční čínské opery je zpíváno standardní čínštinou.

Právě zmiňované město Hongkong je jedno z těch, které ovlivnilo Kantonskou operu. Jeho vliv byl patrný v tendenci k bohatství v rámci výtvarné složky. Kantonská opera byla dále ovlivněna západní hudbou a jazzem. Důvodem toho je fakt, že Guang-zhou bylo jedno z více měst v Číně, které navázalo obchodní vztahy se západní civilizací. Většina námětů Kantonské opery je založena na čínských dějinách a slavných čínských mýtech, neméně obvyklé jsou také náměty vojenské či filozofické. Její nástrojové obsazení je ovlivněno jak západní, tak východní kulturou a skládá se z tradičních strunných nástrojů, jako jsou Pipa a Er-chu, dále z kytar, saxofonů a bubnů a v neposlední řadě doplňuje orchestr také již naše známá flétna Ti-c'. Co se týče choreografie v Kantonské opeře, je velmi zajímavá zvláštní chůze žen připomínající létání vzduchem, kterou provádí za doprovodu různých pohybů rukou, jež jsou zahalené v dlouhých rukávech a kterým se přezdívá vodní rukávy. Tyto rukávy vytvářejí ještě větší iluzi vlnek na vodě.

---

<sup>16</sup> KALVODOVÁ, Dana. Čínské divadlo. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1992, s. 38. ISBN 80-703-8233-3.

## 1.4 ČÍNSKÁ LIDOVÁ HUDBA

Čínská lidová hudba je stará zhruba 7 000 let. Nejen svým uměleckým pojetím je Čína domovem pestré kultury lidové hudby. Čínská lidová hudba je většinou velmi různorodá podle geografické oblasti či národnostního původu. Lidovou hudbou jsou většinou doprovázené svatební hostiny a pohřby. Hudba je mnohotvárná, někdy veselá, někdy smutná. Soubory, které jsou populární ve vesnicích na severu Číny, se skládají z ústních varhánek Sheng, hoboje nazývaném Suona, flétny Ti-c' a bubnů.

*Obr. č. 3 Flétny Ti-c'*



*Obr. č. 4 Hráč na flétnu Dizi*



Obr. č. 5 Ústní varhánky Sheng<sup>17</sup>



Obr. č. 6 Hoboj Suona



Vkus, vyrovnanost a poetické ladění jsou znakem čínské lidové hudby. Vznikala po dlouhou dobu v sídlech čínských vládců a byla ovlivněna buddhismem, který pronikl do celé jihovýchodní Asie. Co se týče čínské lidové písně, vyznačuje se především citovostí a zpěvností. Díky melodii můžeme pociťovat jak vztah k přírodě, tak i třeba radost ze života. Takovým malým dokladem toho je typický Číňan tancující při zpěvu a naopak. Čínská lidová píseň užívá hlavně pentatonických stupnic. Ovšem kromě pentatoniky je u lidové písně častá i sedmitónová stupnice, kde musím upozornit na to, že na rozdíl od evropské hudby, kde sedmým stupněm je citlivý tón, čínská hudba nic takového nemá.

---

<sup>17</sup> <<http://www.edu.xunta.es/centros/iescelanova/galeria/albums/iescelanova/userpics/10001/SHENG.jpg>> [cit. 2-12-2017]

Obr. č. 7 Hráčka na flétnu Dizi



## 2 HUDEBNÍ NÁSTROJE

Díky archeologickým objevům z 5. století př. n. l., byly objevené velmi zachované hudební nástroje a také kostry hudebníků. Už ve zmíněné době, tedy 1500 př. n. l., můžeme potvrdit existenci více jak sedmdesáti hudebních nástrojů. Sbírkou asi 300 básní a glorifikovaných zpěvů nazvané jako „Kniha písní“<sup>18</sup> a „Kniha obřadů“<sup>19</sup> vznikly v 10. – 6. století př. n. l. a jsou důležité především pro typové určení nástrojů, dle kterých se dnes řídí čínská organologie. Nachází se v nich výčet zhruba 40 hudebních nástrojů rozdělených do 8 kategorií, které jsou dělené dle materiálu užitého na jejich výrobu, a tím je kámen, kov, bambus, hedvábí, kůže, dřevo, tykev a hlína (jíl). Zatímco z hedvábí se vyrábějí například strunné nástroje a z kamene z velké části zvonkohry, dechové nástroje pro svou výrobu potřebují především bambus. Nemusí to být ovšem pravidlem, dalším materiálem může být například nefrit.

Jelikož se bakalářská práce zaměřuje na dechové nástroje, konkrétně na vybrané flétny, nebudou v ní dopodrobna rozebírány jiné materiály, pouze ty, které nějakým způsobem souvisí s výrobou těchto fléten. Slovo „bambus“ se v této práci bude objevovat častěji, protože hodně úzce souvisí právě se dvěma flétnami, kterými jsou Ti-c' [ti:'ts] a Xiao [sšjao]. Obě mohou být kromě bambusu vyrobeny také z jiných materiálů, ovšem velký rozdíl, kterým se vzájemně od sebe odlišují, je ve způsobu jejich držení. Zatímco Ti-c' je flétna příčná, Xiao je flétna vertikální. Jejich bližším popisem se bude zabývat další podkapitola.

---

<sup>18</sup> Kniha písní (Š'-Ťing) – je nejstarší čínská literatura, napsaná asi v 7. století př. n. l. Její autor je prakticky neznámý. Obsahuje satirické básně, dále jsou tématem dějiny, zamilované a válečné písně, bitevní písně a jiné.

<sup>19</sup> Kniha obřadů (Li-Ťi) – je kniha návodů a nauka týkající se dvorské etikety a rituálů, která je proložena různými vyprávěními. Sbírkou vznikla v letech 2. stol. př. n. l. – 2. stol. n. l.

## 2.1 FLÉTNA TI-C'

Ti-c' [ti:'ts] nebo také Dizi je největší čínská příčná flétna a vůbec největší čínský hudební nástroj. Často se využívá v čínské lidové hudbě, opeře a v neposlední řadě i v moderním čínském orchestru a v dalších mnoha žánrech.

V minulosti byla tato flétna hodně rozšířená mezi chudším lidem, a to z důvodu jejího snadného přenášení. Je spousta odlišných názorů na vznik Ti-c'. Pověst říká, že Ti-c' byla vynálezem Žlutého císaře (2500 př. n. l.), který chtěl vyrábět bambusové hudební nástroje. Trošku lepším a asi i oprávněnějším názorem je, že Ti-c' byla importována do Číny během dynastie Han [Chan]<sup>20</sup>, což bylo období velkého rozkvětu v umění, především v pěstování dvorské hudby a v působení domácích čínských i cizích orchestrů zejména ze střední Asie na dvoře císaře Süan-cunga [sšuan tsun']<sup>21</sup>. Před časem se objevily důkazy, že jednoduché příčné flétny se v Číně vyskytly už před více než 9 000 lety. Tyto úlomky fléten ze zvířecích kostí z tohoto období jsou pozoruhodně podobné moderním verzím, pokud jde například o umístění děr. Zajímavostí je, že jsou do dnešní doby funkční a dá se na ně stále hrát. Vůbec nejstarší hratelné dechové nástroje, které kdy byly nalezeny jsou flétny, jejichž vznik sahá až do doby 7000 př. n. l. - 5000 př. n. l. Byly objeveny v Číně na neolitickém nalezišti Jiahu [t'ja'chu], ležícím v centru provincie Henan. Tyto flétny jsou předchůdci tzv. end blown fléten, které mají pět až osm otvorů a je na ně možné hrát tóny v téměř přesné oktávě. Existují i flétny Ti-c', jejichž vznik spadá do 2. století př. n. l. Tyto flétny sdílejí celkem společné znaky jiných jednoduchých fléten z celosvětových kultur.

---

<sup>20</sup> Han – byla vládnoucí dynastie v letech 206 př. n. l. - 8 n. l., jejímž zakladatelem byl císař Liu Bang. Toto období je označováno za nejdůležitější a nejlépe prosperující v dějinách Číny, z hlediska hudby to byla vysoce rozvinutá kultura, která měla velmi pokročilou hudební teorii - dokonce už znali princip temperovaného ladění, pokud pomínu hudbu tak i z takových důvodů, že lid byl nasycen a ošacen a celkově žil v klidu a míru.

<sup>21</sup> Süan-cung (685 - 762) – byl císař, pocházející z dynastie Tchang, který vládl Číně v letech 712–756. Z císařů vládl nejdéle.



Obr. č. 8 Flétna Ti-c'



Co se týče už dnešní tradiční podoby Ti-c', je v podstatě stejná od období dynastie Yuan [jyan]<sup>22</sup>. Ačkoliv se Ti-c' nadále používala za účelem doprovázení, jako například k doprovodu Kunqu [kchun'č']<sup>23</sup>, zhruba v polovině 20. století začali výrobci Ti-c' měnit umístění prstových děr tak, aby bylo možné na ně nadále hrát tak, jak určoval nový hudební vývoj a směr. Flétna Ti-c' má tedy šest prstových otvorů, které jsou od sebe rozloženy přibližně ve stejné vzdálenosti. *Nátisk u Ti-c' je oproti příčné flétně mnohem ležérnější a volnější, a protože si člověk s Ti-c' při hraní tradičních čínských skladeb vystačí pouze s pentatonikou, tak je též mnohem jednodušší v technice hraní (chromatika se příliš nevyužívá). Pokud hráč zvládne nátisk, má v podstatě vyhráno. V rámci asijských nástrojů je to velmi jednoduchý nástroj oproti například housličkám Er-chu, na které se musí už poměrně dost cvičit jako na naše housle.*<sup>24</sup>

Jako Xindi [sšin'ti'] nazýváme její plně chromatickou verzi. Je ve stejném rozsahu, ale její větší počet prstových děr znemožňuje volný prostor pro použití membrány, o které se budu zmiňovat při podrobnějším popisu v podkapitole

---

<sup>22</sup> Dynastie Yuan – vládla v letech 1279 – 1368, díky níž a ještě dvěma dynastiím Tang a Song byla Čína nejvyspělejším státem světa.

<sup>23</sup> Kunqu (též známý jako Kunju, Kun opera nebo Kunqu Opera) – je jednou z nejstarších dochovaných forem čínské opery, která ovládala čínské divadlo od 16. do 18. století. Styl vznikl v kulturní oblasti Wu.

<sup>24</sup> Rozhovor s Dianou WINKLEROVOU, Praha, 7. února 2017.

Mo-Cong. Absence membrány u této flétny tedy způsobuje, že jí chybí typické zbarvení flétny Ti-c'.

Důvod, proč se flétně Ti-c' často říká bambusová, je odvozen především z materiálu, ze kterého se tato flétna vyrábí, a tím je, jak už jsem dříve zmínila, bambus. Ovšem není to nejlepší označení pro tuto flétnu, protože termín „bambus“ se prakticky využívá pro všechny dřevěné nástroje na východě.

Dalším důležitým rozpoznávacím znakem u flétny Ti-c' je to, z jakých kulturních oblastí Číny pochází. Pokud je vyrobena v severní části Číny, je z fialového bambusu, pokud je vyrobena na jihu Číny v Suzhou [su'čou] a Hangzhou [chan'čou], je z bílého velmi štíhlého, lehkého a světlého bambusu a kromě toho je mnohem tišší v tónu.

Na některých flétnách (viz. příloha 11) si můžeme povšimnout červených pásků, které mají především funkci zabránění prasknutí bambusu. *Červené pásky na flétně jsou z důvodu, že bambus reaguje na vlhkost, takže aby po čase nepopraskal, napomáhají mu právě tyto pásky, které dřevo obepínají a zabraňují riziku prasknutí. Nástroje, na kterých pásky chybí, se mohou po čase rozpadnout. Pásky tedy nejsou dekorační záležitostí, jak by se mohlo na první pohled zdát.*<sup>25</sup> Bambus je ale poměrně obvyčejným materiálem užívaným na výrobu Ti-c', takže ji lze vidět vyrobenou také z jiných druhů dřeva, nebo dokonce i z kamene.

---

<sup>25</sup> Rozhovor s Dianou WINKLEROVOU, Praha, 7. února 2017.

Obr. č. 9 Flétna Ti-c' vyrobená z nefritu



Nefrit<sup>26</sup> byl velmi oblíbeným materiálem v Číně a také symbolem moci a bohatství. Dnes je velmi oblíbený mezi sběrateli pro jeho krásu. U profesionálních hudebníků hraje velkou roli kvalita jejich interpretace, proto hledají takový nástroj, který jim ji umožní. Nenechme se ale mýlit, ani nefrit nemusí být nejvhodnějším materiálem pro Ti-c', protože tento kámen rezonuje jiným způsobem než třeba materiály, jakými jsou dřevo a bambus.

### 2.1.1 MO - CONG

Asi každý někdy držel ve svých rukou nějakou flétnu a ví tedy, že se její tělo přirozeně skládá z hlavice, ze které ústí foukací otvor a z těla, na kterém jsou prstové díry. U Ti-c' je tomu trochu jinak. Na rozdíl od „normálních“ fléten má ještě další velmi odlišnou díru, která se nazývá Mo-Cong a nachází se mezi nátiskovým otvorem a otvory pro prsty. S odkazem na rozhovor s paní Dianou Winklerovou bych ráda uvedla, že bez tohoto otvoru by Ti-c' nehrála, protože by vzduch touto dírou unikal. *Samozřejmě, kdyby tento otvor nebyl vůbec do flétny udělán, tak by též flétna hrála, ale neměla by zesilovací efekt a kromě toho by ztratila i svou typickou barvu tónu. Když to shrnu, tak*

<sup>26</sup> Nefrit je drahokam, odrůda amfibolu, spolu s jadeitem označován názvem Jade.

*vlastně největším uměním a s nadsázkou řečeno, je dobře nastavit Dimo na daný otvor. V zásadě platí, že by blána měla být lehce nařasená, aby se vzduch měl kde zachytávat, ale zase zároveň by neměl být moc zvlněný, aby tón nebyl moc „bzučivý“.<sup>27</sup>*

Obr. č. 10 Detail díry Mo-Cong s mírně nařasenou membránou Dimo<sup>28</sup>



Membrána, pojmenovaná jako Dimo a vytvořená z vnitřku bambusu nebo rákosu, je napjatá a navrchu potažená přes tuto díru. Pro přilepení k nástroji se používá látka nazývaná jako Ejiao [e:t'ja'o], což je česneková šťáva. Není ale moc vhodná, a proto se už v dnešní době používají spíše speciální lepidla.

<sup>27</sup> Rozhovor s Dianou WINKLEROVOU, Praha, 7. února 2017.

<sup>28</sup> <<http://www.dizi.funsite.cz/dizi.p4.html>> [cit. 2-12-2017]

Obr. č. 11 Membrána Dimo a její původní čínský obal



Tento aplikační proces přispívá výraznému rezonančnímu účinku zesilujícímu alikvótní tóny a vede k vytvoření pronikavého, typicky bzučivého, sladkého a jasného tónu.

Flétna Ti-c' má poměrně velký rozsah, pokrývající asi dvě a čtvrt oktávy. Dá se na ní ovšem hrát i přes tři oktávy, záleží pouze na schopnosti hráče.

### 2.1.2 POKROČILÉ TECHNIKY NA FLÉTNĚ TI-C'

Na Ti-c' je prakticky možné zahrát jakoukoliv techniku, kterou užíváme i u jiných dechových nástrojů. *Držení, a tedy i postavení prstů na Ti-c' není však stejné jako u příčné flétny. Zatímco u nás je zásadní chyba, pokud bříška prstů nezapadají do klapek u příčné flétny a přesahují je, v Číně je tento způsob držení, kdy hráč na flétnu hraje téměř prstovými klouby, naopak žádoucí.*<sup>29</sup> Podstata nástroje však zůstává stejná. Na Ti-c' se

<sup>29</sup> Rozhovor s Dianou WINKLEROVOU, Praha, 7. února 2017.

často hraje pomocí různých pokročilých technik, jako je například cirkulační dýchání<sup>30</sup>, klouzavá intonace tedy glissando, vícezvuk, zdvojené staccato nebo třeba harmonická subvokalizace, což je technika, u které se do flétny „zpívá“. U moderních hráčských technik na všechny nástroje je zdatně vidět snaha se určitým způsobem přiblížit západním trendům. *Oproti příčné flétně je u Ti-c' žádoucí rovný tón, neboť její tón sám o sobě je velmi barevný a zvučný a není ho tedy potřeba „dobarvovat“ vibratem. Myslím si, že člověk by měl k Ti-c' přistupovat tak, že je to jiný nástroj než klasická příčná flétna, přesto, že si jsou podobné. Jinak ale co se týče zdobení, tak už tradičně platí hlavně u flétny, že čím více zdobí skladbu, tím lépe. Flétna je dekorativní záležitost, takže čím víc hráč trylkuje kolem hlavní melodie, tím lépe.*<sup>31</sup>

### 2.1.3 DĚLENÍ FLÉTNY TI-C' DO KATEGORIÍ

Zpravidla se flétna Ti-c' dělí do dvou kategorií, a to podle toho, odkud flétna pochází. Jak už bylo zmíněno, máme dva typy – severní a jižní. Na severu Číny se používá flétna Bang Di [pan'ti]. Má poměrně vysoký tón, protože její tělo je krátké a poměrně štíhlé. Bang Di je obvykle laděna v F či G, případně ještě v A, podle čehož se mění i její rozsah. Pokud je laděna v G, její rozsah se pohybuje od d<sup>2</sup> do g<sup>4</sup> a pokud je laděna v F, její rozsah je zhruba od c<sup>2</sup> do f<sup>4</sup>. Nejčastěji ji můžeme slyšet v rychlých, důrazných a ostrých písních. Na jihu se často používá především flétna Qun Di [tšün'ti]. Je mnohem delší a silnější než Bang Di a ve zvuku je jemnější a kulatější. Svou hlavní roli uplatňuje především již ve zmíněné Kunqu opeře nebo v regionálních hudebních žánrech, například v Er ren tai [aer'ren'thaj]<sup>32</sup>. Co se týče písní jižní Číny, ve kterých se Qun Di také často používá, jsou oproti severním písním mnohem pomalejší a lyričtější. Qun Di

---

<sup>30</sup> Cirkulační dech – je založen na vytvoření nepřerušovaného tónu za pomoci ústní dutiny jako dočasného vzduchového rezervoáru. Při cirkulačním dechu používáme tváře jako vzdušnice, nosem se nadechujeme a vydechujeme tak, že stlačujeme tváře, přesto stále tvoříme tón bez přestávky. Tímto stylem se hraje v arabském kulturním okruhu na všechny šalmajové nástroje.

<sup>31</sup> Rozhovor s Dianou WINKLEROVOU, Praha, 7. února 2017.

<sup>32</sup> Er ren tai – je žánr tradičního zpěvu v podání dvou pěvců. Je ho také možné nalézt v Shanxi, Shaanxi, a severní Hebei.

je obvykle laděna v D, E nebo C. Rozsah flétny se podobně jako u severního typu liší podle typu ladění. Pokud je flétna laděna v D, její rozsah bývá od  $a^1$  do  $d^4$ , pokud je v E, pak je její rozsah zhruba od  $h^1$  do  $e^4$  a pokud je v C, její rozsah bývá nejčastěji od  $g^1$  do  $c^4$ . Zajímavostí je, že hudebníci většinou používají tři Ti-c' s různými rejstříky. Ti-c' má, jak už bylo řečeno, rozsah jen něco málo přes dvě oktávy, a právě z tohoto důvodu mění hráči libovolně během svého hraní flétny podle potřeby, aby mohli hrát skladbu s velkým rozsahem. Výjimkou nejsou ani hráči, kteří mají soubory se sedmi či dvanácti rejstříky nebo dvě sady – letní a zimní, a to z důvodu změn teplot, který mají velký vliv na tón flétny. *Velikost nástroje je velmi důležitá a souvisí s tóninou, takže abych nemusela transponovat a hrát složitě, jak se říká „přes prsty“, vezmu si jinou flétnu v jiném ladění. Pokud se tedy hrají skladby ve více tóninách, měním více fléten. Tradiční čínská hudba se však většinou pohybuje v C, D nebo G dur, takže většinou postačí flétny v D a G ladění. Co se týče hmatů, jsou podobné jako na příčné i sopránové flétně, např. pultóny se na Ti-c' hrají odkrytím pouze části otvoru, tak jako na zobcové flétně.*<sup>33</sup> Nemohu však nezmínit ještě další dva typy Ti-c', kterými jsou Xiao Di [sšjao'ti] a Da Di. Na flétničce Xiao Di je asi nejzajímavější, že je vůbec nejkratší z bambusových fléten Ti-c'. Má velmi ostrý a vysoký tón a bývá obvykle laděna v C nebo D. Její rozsah se opět liší podle typu ladění. Pokud je v C, její rozsah je od  $g^2$  do  $c^5$  a pokud je v D, její rozsah se pohybuje od  $a^2$  do  $d^5$ . Delší flétna než je Qun Di, mající hlubší tón, kterou můžeme celkem často vidět v Čínské filharmonii, je Da Di. Bývá laděna v B, A, G a F. Pokud je laděna v B, její rozsah se pohybuje od  $f^1$  do  $b^4$ , pokud je v A, tak od  $e^1$  do  $a^3$ , pokud v G, tak od  $d^2$  do  $g^5$  a pokud v F, tak od  $c^2$  do  $f^5$ .

Současně bych také ráda pouze v krátkosti zmínila dvě školy rozdělující se na jižní a severní typ. Každý styl vyzdvihuje u Ti-c' jiné přednosti a způsob hráčské techniky. Zjednodušeně řečeno jih zůstává na rozdíl od severu u tradice. Jak už jsem se zmiňovala, hudba jižní školy Nanpai [nan'pčaj] je často pomalejší než na severu a z ozdob, které užívá nejčastěji, mohu zmínit například trylky. Naproti tomu severní škola Beipai [pejpečaj] je mnohem rychlejší, rytmičtější a virtuóznější. Z herních technik mohu zmínit tremolo, frullato či glissando.

---

<sup>33</sup> Rozhovor s Dianou WINKLEROVOU, Praha, 7. února 2017.

Na závěr této podkapitoly bych ráda zmínila ještě malou zajímavost z hlediska použití Ti-c' v jiném hudebním žánru. Prvním známým západním muzikantem, hrajícím na Ti-c' spolu s dalšími dechovými nástroji je Ron Korb. Narodil se v kanadském Torontu a vystudoval tamní hudební fakultu s vyznamenáním. Na mnoha nahrávkách používá Ti-c' jako hlavní nástroj. Ti-c' použil také ve filmové hudbě k filmům *The White Countess*, *Relic Hunter*, *China Rises* a *Long Life, Happiness, & Prosperity*.

Obr. č. 12 Ron Korb<sup>34</sup>



## 2.2 FLÉTNA XIAO

Xiao [sšjao] je velmi starobylá čínská flétna, která se vyvinula asi před pěti tisíci lety z jednoduchých fléten s otevřeným koncem, které užívala jihozápadní čínská etnická skupina Qiang [tsjan]<sup>35</sup>. Xiao je tedy vedle Ti-c' další důležitou čínskou flétnou s tím rozdílem, že na rozdíl od Ti-c' je flétna Xiao vertikální, s tzv. otevřeným koncem. Někteří ji dokonce považují za jemnější a elegantnější než flétnu Ti-c'. Xiao můžeme slyšet především v čínské klasické hudbě.

<sup>34</sup> <[<sup>35</sup> Qiang – je etnická skupina Číny. Tvoří jednu z 56 etnických skupin, oficiálně uznaných lidovou republikou Číny, s populací asi 200.000 lidí žijících především v severozápadní části provincie S'-čchuan.](https://www.google.cz/search?q=ron+korb&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjf3JPJtuLSAhWiApoKH5YK5BVYQ_AUICCGB&biw=1366&bih=631#imgrc=NoP19IUc6KN_yM:> [cit. 2-12-2017]</a></p></div><div data-bbox=)



Zvláštností jména Xiao je, že se v dávných dobách používalo právě pro příčnou bambusovou flétnu Ti-c'. Flétna Xiao je nejčastěji laděná v G, ale může být laděna i v F. Na tělu této flétny je šest prstových děr, i když většina modernějších nástrojů má už osm prstových děr, které dotyčnému hráči umožňují jednodušší hraní not. Zároveň jí chybí i speciální membrána, kterou jsme již zaznamenali u Ti-c', což je další důležitý rozdíl mezi těmito dvěma flétnami.

Flétna Xiao se vyrábí z tmavě hnědého bambusu a její rozměry se mohou pohybovat od 45 cm do více než 1,25 m. Stejně jako Ti-c' i flétna Xiao se může vyrábět například z nefritu. Obvykle je hraní na kratší Xiao těžší, protože hráč musí při vydechování vzduchu do flétny kontrolovat jeho množství. Normální délka nástroje je však kolem 75 cm až 85 cm a úhel, pod kterým se na flétnu hraje je asi 45 stupňů od těla. Otvor, kterým foukáme do flétny, se nachází na horním konci nástroje. Co se týče jeho tvaru, může být řezán buď do "U" nebo do "V", ovšem někdy může být úplně odříznutý, takže hráč musí prostorem mezi jeho bradou a rty vyplnit otvor v plném rozsahu. Je důležité, aby foukací díra směřovala přímo proti spodnímu rtu hráče, ale zároveň tak, aby horní ret neucpával otvor při hraní. Pro lepší představu si můžeme foukání na Xiao představit jako foukání do láhve.

*Obr. č. 13 Flétna Xiao vyrobená z bambusu*



Obr. č. 14 Flétna Xiao vyrobená z nefritu



### 2.2.3 TYPY FLÉTNY XIAO

Jednou z verzí Xiao je Dong Xiao [tun' sšjao], což je flétna, která má šest prstových děr a pochází z jižní Číny. Oproti Xiao má mnohem hlasitější zvuk. Používá se zejména v operních souborech. Dalším typem Xiao je flétna Qin Xiao [čchin sšjao], která je užší než původní Xiao, zato je ale nejdelší ze všech typů Xiao a její tělo obsahuje osm otvorů pro prsty. Laděna je v F a používá se k doprovázení sedmi-strunné citery Guqin [ku'tčin], což je starověký čínský nástroj. Dalším příbuzným nástrojem Xiao je Pai Xiao [pchaj sšjao] neboli Panova flétna, která se používala ve starověké Číně a v dnešní době můžeme zaznamenat její postupný návrat na výsluní. Poslední flétničkou, kterou bych chtěla zmínit je krátká Nan Xiao [nan sšajo], která bývá někdy nazývána jako Chiba [čch'pa]. Velkou zajímavostí je, že japonská flétna Shakuhachi je potomkem dřívější čínské flétny Xiao.

## 2.3 OKARÍNA XUN

Nejspíše úplně nejstaršími čínskými dechovými nástroji, či radící se mezi úplně ty nejstarší, jsou okaríny. Druhů okarín je mnoho, liší se i tvary, ale typická okarína má od čtyř do dvanácti prstových děr a náustek, který vyčnívá z těla nástroje. Já osobně jsem považovala za zajímavé se v této práci alespoň okrajově zmínit o tradiční čínské okaríně Xun [xan]. Její počátky datujeme do doby kolem 7000 let před Kristem, tedy do starověku. Nástroj měl pro Číňany důležitou roli především v doprovodu písní nebo tanců. Na první pohled je rozeznatelná od jiných okarín tím, že má vejčitý tvar, který může mít dvě velikosti. Větší velikost těla připomíná husí vejce a má šest prstových otvorů, menší velikost pak připomíná vejce slepičí. Okarína Xun má nejméně tři prstové díry na přední straně a dvě v zadní části pro palce. Chybí jí však zobcový náustek, který je typický pro jiné podobné čínské flétny jako je například Taodi či Wudu. Má tedy pouze kulatý otvor, do kterého foukáme podobně jako při foukání do láhve a je umístěn v horní části okaríny. Její tón je závislý na počtu zakrytých otvorů v poměru k celkové velikosti nástroje. Umístění otvorů na těle a jejich vzdálenost od sebe už nehraje tak zásadní roli. Hra na ní je poměrně jednoduchá, a proto je vhodná pro děti i začátečníky. Co se týče materiálu používaných k její výrobě, největší zastoupení má zcela jistě keramika nebo například terakotová hlína<sup>36</sup>, která je jedním z druhů keramiky. Okaríny, které jsou vyrobené z této hlíny, mohou být taktéž zdobené různými obrázky květin či gravírované čínskou kaligrafií<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Terakotová hlína – latinsky znamená „vypálená hlína“. Už od období starověku byla používána pro výrobu cihel, střešních krytin, ale i soch. Má hnědo-oranžovou barvu.

<sup>37</sup> Kaligrafie – slovo pochází z řeckého kallos, což znamená „krása“ a grafos, které lze přeložit jako „psaní“. Kaligrafie je tedy umění krasopisu. Velice významná je japonská či čínská kaligrafie.

Obr. č. 15 Okarína Xun



Je však možné se setkat i s okarínami vyrobenými ze dřeva, skla, kovu, plastu nebo dokonce z kosti, kterou může být například roh zvířete, nejčastěji kozy.

Obr. č. 16 Německá středověká okarína Gemshorn vyrobená ze zvířecího rohu<sup>38</sup>

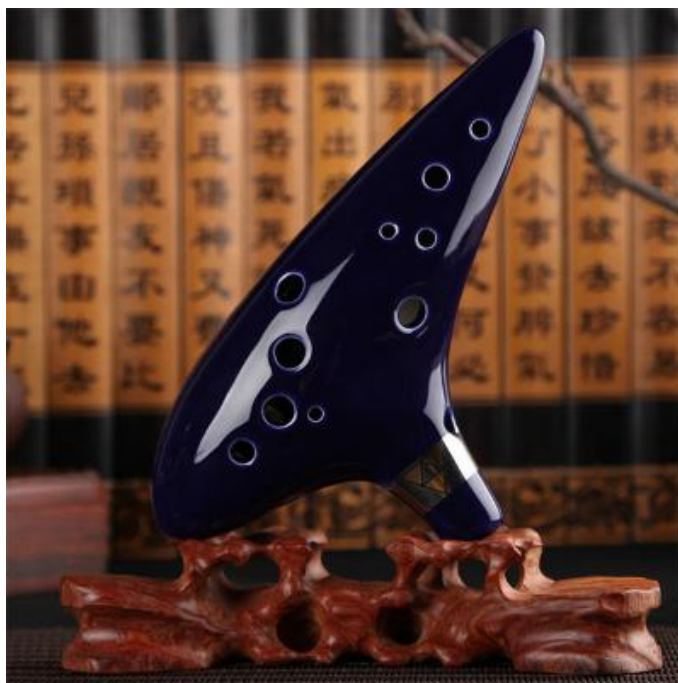


Tak jak dnes vypadá moderní okarína, vděčíme italskému vynálezci Giuseppe Donatimu, který žil nedaleko Boloně<sup>39</sup> a který původnímu nástroji

<sup>38</sup> <<http://www.afolk.hu/bolt/images/stories/gemshorn.jpg>> [cit. 2-12-2017]

pozměnil tvar a uzpůsobil ho do podoby plnohodnotného dechového nástroje. Její tvar je podlouhlý a má nejčastěji osm, deset či dvanáct otvorů pro prsty spolu s náustkem, do kterého se dýchá. Stejně tak jako se dělí podle rozsahu například zobcové flétny, dělí se i okaríny na sopránové, altové, tenorové a basové. Okarína sopránová má rozsah přibližně od  $c^2$  do  $f^3$ , okarína altová od  $f^1$  do  $b^2$ , okarína tenorová od  $c^1$  do  $f^2$  a basová okarína od  $f$  do  $b^1$ .

Obr. č. 17 Moderní okaríny podle Giuseppe Donatiho<sup>40</sup>



<sup>39</sup> Podle tamějšího dialektu znamená slovo okarína v překladu „husička“.

<sup>40</sup> <[https://www.thomann.de/pics/bdb/270412/4701227\\_800.jpg](https://www.thomann.de/pics/bdb/270412/4701227_800.jpg)> [cit. 2-12-2017]

### 3 ČÍNSKÁ HUDBA V ČESKÉ REPUBLICE

Pro oživení této bakalářské práce a pro ještě větší přiblížení tématu, kterým se zabývá, jsem se rozhodla oslovit výbornou českou instrumentalistku Dianu Winklerovou, která hraje na obě flétny Ti-c' a Xiao, na něž je výhradně v této práci zaměřena pozornost. V následující podkapitole budu stručně popisovat její monografii, kterou poté doplním o zajímavý rozhovor s dotyčnou umělkyní.

#### 3.1 MONOGRAFIE DIANY WINKLEROVÉ

Diana Winklerová se narodila v Praze a zhruba od sedmi let navštěvovala základní uměleckou školu, kde hrála na příčnou flétnu. Později, ve čtrnácti letech, začala hrát na hoboj, který byl dle jejích slov velkou láskou a nedávno si pořídila i anglický roh, který ji též oslovil.

Ačkoli se hodně věnovala hudbě, vystudovala nakonec Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, obor sochařství. V současnosti zde vyučuje předmět Modelování.

Protože ji odjakživa velmi zajímala asijská kultura, tedy především z té umělecké stránky, začala se učit čínsky a nakonec odjela ještě za studií na roční stáž do Číny. Zde získala stipendium ke studiu designu na Čínské akademii umění v Hangzhou a také se i úplnou náhodou dostala k flétně Ti-c'. Rozhodla se, že se na ni naučí hrát pod dohledem tamějších učitelů. Bránila jí však jazyková bariéra, a tak si koupila učebnici pro samouky a s pomocí kamarádů, se kterými se domluvila anglicky, se na flétnu naučila hrát. Po návratu zpět do Čech spoluzaložila soubor Pražské S'-ču, ve kterém se dnes uplatňuje jako hráčka na flétny Ti-c' a Xiao, ale také jako zpěvačka. Tomuto souboru se budu též věnovat v jedné samostatné kapitole.

Na závěr této kapitoly bych ráda citovala stručný popis její osobnosti a zajímavostí o ní podle jednoho internetového zdroje: *„Sochařka, která nepomýšlela na to, že by studovala sochařství. Univerzální talent – fotí, točí videa,*

*maluje, kreslí, navrhuje design, vytváří sochy a objekty. To všechno úspěšně, protože po svém. Krom toho hraje na flétnu, hoboj a anglický roh. Na počítači tkala perské koberce, čínskou poštou propašovala českou vlajku a z polystyrenu špachtlí vybrousila dvoumetrového boha květáků.“<sup>41</sup>*

## **3.2 SOUBOR PRAŽSKÉ S'-ČU**

Soubor Pražské S'-ču [si:ču] byl založen v roce 2010 v Praze a skládá se téměř pouze z instrumentalistů, kteří se narodili v České republice, a jež spojuje láska k tradiční čínské hudbě, kvůli čemuž byl vlastně tento soubor založen. Jeho název je složen ze dvou slov, přičemž první slovo odkazuje na místo vzniku souboru a druhé pak v překladu znamená „hedvábí a bambus“, což už od dob starověku bylo v Číně označení pro komorní ansámby, které byly složené z dechových (bambusových) a strunných (drnkacích) nástrojů, jejichž struny byly hedvábné. Jeho zakladateli jsou Jan Chmelarčík, Diana Winklerová a Václav Laifr. Toto pražské uskupení vystupuje často v proměnlivém obsazení, například v triu, kvartetu, kvintetu nebo dokonce i v oktetu. Hudební nástroje, na které hráči hrají, jsou čínské tradiční nástroje. Na čínské bambusové flétny Ti-c' a Xiao hrají Diana Winklerová a Štěpán Němec a na citeru Zheng, případně varhánky Sheng hraje Jan Chmelarčík. Zastoupení ve smyčcové sekci souboru, tedy hru na housličky Er-chu obstarávají hned tři členky souboru, a to Gantulga Bold, Lenka Cvrčková a Tereza Janoušková. Dále celý ansámbl doplňuje ještě loutna Pipa, na kterou hraje Václav Laifr a kytara Ruan, již má v rukou Karin Sojková.

### **3.2.1 ČLENOVÉ SOUBORU PRAŽSKÉ S'-ČU**

Jan Chmelarčík vystudoval sinologii na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a je spoluzakladatelem souboru Pražské S'-ču, ve kterém hraje na citeru Zheng a ústní varhánky Sheng. Hru na citeru Zheng studoval na Šanghajské konzervatoři a později o tomto nástroji psal svou diplomovou práci.

---

<sup>41</sup> <<http://www.artcasopis.cz/clanky/diana-winklerova>> [cit. 2-12-2017]

Má za sebou bohaté zkušenosti i jako hráč na ústní varhánky Sheng, na které hrál v ansámblu opery Kunju v Londýně. Dále spolupracoval například s Jiřím Stivínem nebo s orchestrem Berg, který klade důraz především na současnou hudbu a hudbu 20. století. Kromě aktivního hraní na čínské nástroje se věnuje i výuce čínského jazyka.

Gantulga Bold vystudovala odbornou hudební základní a střední školu v Ulánbátaru. Studovala též na Fakultě národních nástrojů Kazašské konzervatoře v Alma-Atě a na Univerzitě kultury a umění Mongolska. V souboru Pražské S'-ču hraje na housličky Er-chu, na které se zaměřila při stipendijním pobytu na Vysoké škole kultury a umění v Chöch chotu v Mongolsku. Nyní žije v Olomouci a kromě hraní učí mongolský jazyk na Univerzitě Palackého v Olomouci.

Další členkou souboru a hráčkou na housličky Er-chu je Lenka Cvrčková, která absolvovala roční stáž na Šanghajské akademii hudby a v současné době studuje na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy sinologii. Nesmím zapomenout ani na Terezu Janouškovou, která též doprovází soubor na housle Er-chu.

Kromě již zmiňované Diany Winklerové, která hraje i ve Vinohradském symfonickém orchestru na hoboj, se hře na bambusové flétny Ti-c' a Xiao věnuje i další člen souboru – Štěpán Němec. Kromě fléten hraje i na varhany a cembalo.

Soubor doprovází na loutnu Pipa Václav Laifr, kterou studoval během roční stáže v Pekingu. Vystudoval také sinologii a kromě působení v Pražském S'-ču je hráčem na loutnu Pipa i v kapele Kungpao. Zmíněnou loutnu doplňuje v ansámblu ještě čínská kytara Ruan, na kterou hraje Karin Sojková. Kromě toho hraje ještě na Paiban, což je klapka skládající se z dřevěných nebo bambusových plochých dřívěk, které jsou svázány pouze na jedné straně. Paiban se používá v mnoha čínských žánrech hudby a jeho použití je celkem jednoduché. Drží se svisle jednou rukou a při mírném šubnutí nástroje se dřevěné ploché části dotknou, a tím vytváří ostrý zvuk cvaknutí. Kromě hraní v souboru studuje Karin také sinologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.



Nakonec nesmím vynechat ani rytmickou složku souboru, o kterou se stará Marie Klepetková, která hraje na perkuse, na dudy i na flétnu. Vystudovala Učitelství náboženství, etiky a filosofie na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy a v současné době studuje korejskou a čínskou kulturu na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy.

## ZÁVĚR

Hlavní náplní této bakalářské práce bylo umožnit čtenáři, který nemá žádné ponětí o asijském umění, stručný pohled do tajů čínské hudby. V první části práce se zaměřuji na stručný pohled do základů a historie filozofického a náboženského myšlení, které neodmyslitelně souvisí s čínskou hudbou. V dalších podkapitolách je nastíněn základní rozdíl mezi Pekingskou a Kantonskou operou, jejich historie a význam v čínském kulturním světě a s nimi i snaha umožnit čtenáři lepší porozumění v důležitosti a významu masek, líčení či zvyků v operní oblasti. Myslím si, že je při nejmenším zajímavé shlédnout nějaké představení po přečtení této práce a uvědomit si rozdíly mezi evropskou a čínskou operou.

Druhá část práce se skládá z detailně propracované organologie základních nejčastěji využívaných čínských fléten, jimiž jsou Ti-c' a Xiao a jejich využitím v žánrech čínské hudby. Tato kapitola je navíc doplněna o okarínu Xun.

Poslední kapitola této bakalářské práce se zabývá čínskou hudbou a její produkcí v České republice. Je zde uvedena stručná monografie Diany Winklerové, která se aktivně věnuje hře na obě flétny, jejichž popisem se tato práce zabývá a též velmi obohacujícím a zajímavým rozhovorem s ní a dále stručné představení souboru Pražské S'-ču, jež se věnuje převážně instrumentální hudbě Ťiang-nan s'-ču a jehož členkou je mimo jiné i Diana Winklerová.

Tato práce byla pro mě velkou výzvou, neboť už na začátku jsem si uvědomovala, že téma, kterým se zabývá, bude náročné zpracovat především z hlediska nedostačující či zastaralé literatury. Ráda bych tedy ještě jednou poděkovala MgA. Dianě Winklerové za především praktické informace a zkušenosti z hlediska hraní na flétny a pak hlavně Doc. Vlastislavu Matouškovi, Ph.D., za informace k danému tématu práce, které bych bez něj jen těžko vyhledávala právě kvůli chybějícím literárním pramenům. Díky němu si myslím, že se mé úsilí do jisté míry vyplatilo a doufám, že tato práce poslouží alespoň některým zájemcům o čínské umění.

Mě samotnou tato práce obohatila především o znalosti z organologie daných fléten, které jsem rozebírala a kvůli nimž jsem si vlastně téma vybrala. Dále mě velmi zaujaly intonační významy slov v čínském jazyce, stejně tak důležitost líčení a povahové rozlišení barev v čínské opeře.

## RESUMÉ

This bachelor thesis contains a description of Chinese music history, and associated philosophy and religion. The thesis also defines various basic differences between Beijing and Cantonese opera, their history and importance in Chinese music. It also describes the historical development of musical instruments and their classification into categories according to their material processing.

The second chapter describes the most important and best known Chinese flutes Ti-c' and Xiao, their structure, historical development, as well as their use in the genres of traditional Chinese music. Interest at the end of the chapter is ocarina Xun.

The third chapter is devoted to Chinese music and its operation in the Czech Republic. There is a brief monograph of Diana Winklerová, who plays the both flutes Dizi and Xiao actively and then this chapter also represents band, whose name is Prague S'-ču, which is focused mainly on instrumental chinese music.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

BUCHNER, Alexander. *Hudební nástroje národů*. V Praze: Artia, 1969, 310 s., [ca 260] s. obr. příl.

DVORSKÁ, Xenie. *Tradiční hudba Číny*. V Praze: Supraphon, 1990

ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení*. 2., opr. vyd. Přeložil Kateřina DEJMALOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. *Dějiny náboženského myšlení*. ISBN 978-80-7298-289-9.

JURKOVÁ, Zuzana. *Hudební nástroje Číny*. V Praze: Náprstkovo muzeum, 1987

JURKOVÁ, Zuzana. *Muzika etnika*. V Praze: Národní muzeum, 2009, 66 stran

KALVODOVÁ, Dana. *Čínské divadlo*. 1. vyd. V Praze: Panorama, 1992, 292 s., [40] s. obr. příl. ISBN 80-703-8233-3.

ŠKAROUPKA, Jan. *Systémy ladění* (diplomová práce). V Brně: Masarykova Univerzita Brno, 2007, 69 stran

ŠNEJERSON, Grigorij Michajlovič. *Hudební umění Číny*. V Praze: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 251 stran

WINKLEROVÁ, Diana - ústní sdělení dne 7. února 2017.

### **Internet:**

<http://www.chinese-flute.com>

<http://www.oldflutes.com>

<http://bandzone.cz/prazskescu>

<http://czech.cri.cn/chinaabc>

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1	Rozhovor s Dianou Winklerovou
Příloha 2	Prstoklady na flétnu Ti-c' v A
Příloha 3	Prstoklady na flétnu Ti-c' v C
Příloha 4	Prstoklady na flétnu Xiao v F
Příloha 5	Prstoklady na flétnu Xiao v G
Příloha 6-10	Ukázky notového zápisu pro flétnu Ti-c'
Příloha 11	Flétny Ti-c' v C, G a D ladění (porovnání nástrojů)
Příloha 12-13	Prstoklady na okarínu Xun
Příloha 14	Audio nahrávka na přiloženém CD
Příloha 15	Audio nahrávka na přiloženém CD
Příloha 16	Audio nahrávka na přiloženém CD
Příloha 17	Audio nahrávka na přiloženém CD

# PŘÍLOHA 1

## Rozhovor s Dianou Winklerovou:

*Karolína S.: Vím, že odmala hraje na příčnou flétnu, poté jste začala hrát i na hoboj, ale čím Vás oslovily Ti-c' a Xiao? Jak jste se k nim dostala?*

Diana W.: Úplnou náhodou, a to při studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, kde jsem studovala obor sochařství. Vždycky mě zajímala asijská kultura, ale spíše z umělecké složky, kromě toho jsem se ze zájmu učila i čínštinu. Později, zcela náhodou, se mi naskytla možnost odjet v rámci studia na roční stáž do Číny, kde jsem si ve volných chvílích jen tak brouzdala hudebním světem. Hrála jsem více na příčnou flétnu než na Ti-c', neboť když do Číny přijede Evropan, tak ho chtějí spíše využít po evropské hudební stránce. K čínské hudbě jsem se moc nedostala, až při návratu zpět do Čech, a to díky Janu Chmelarčíkovi z našeho souboru. V Číně jsem se seznámila hlavně s jejich zápisem not, a pak také s o trochu jiným dýcháním než které nás učí při hraní na příčnou flétnu v Čechách. Oproti příčné flétně je u Ti-c' žádoucí rovný tón, neboť její tón sám o sobě je velmi barevný a zvučný a není ho tedy potřeba „dobarvovat“ vibratem. Myslím si, že člověk by měl k Ti-c' přistupovat tak, že je to jiný nástroj než klasická příčná flétna, přesto, že si jsou podobné. Jinak ale co se týče zdobení, tak už tradičně platí hlavně u flétny, že čím více zdobí skladbu, tím lépe. Flétna je dekorativní záležitost, takže čím víc hráč trylkuje kolem hlavní melodie, tím lépe.

*K. S.: Je výhodou začínat nejdříve na příčnou flétnu a následně se učit na Ti-c'?*

D. W.: Má to své klady i zápory. Jeden učitel v Číně se mě zeptal, zdali nehraju na příčnou flétnu. Já mu odpověděla, že ano, načež mi odvětil, že to poznal na mém nátisku, ale i ve způsobu dýchání. Nátisk u Ti-c' je oproti příčné flétně mnohem ležérnější a volnější, a protože si člověk s Ti-c'

při hraní tradičních čínských skladeb vystačí pouze s pentatonikou, tak je též mnohem jednodušší v technice hraní (chromatika se příliš nevyužívá), dále také tím, že má jen pár prstových otvorů. Pokud hráč zvládne nátisk, má v podstatě vyhráno. V rámci asijských nástrojů je to velmi jednoduchý nástroj oproti například housličkám Er-chu, na které se musí už poměrně dost cvičit jako na naše housle.

*K. S.: Každý, kdo poprvé vidí nebo drží v ruce Ti-c', nemůže si nevšimnout jedné zvláštnosti na tomto nástroji, a to otvoru Mo-Cong. K čemu přesně slouží?*

D. W.: Flétnu Ti-c' a tento otvor, který má zesilovací funkci, velmi chytře vymysleli Číňané. Jednoduše řečeno, bez tohoto otvoru, pokud by nebyl zakryt speciální blánou Dimo, by Ti-c' nehrála, protože vzduch by touto dírou unikal. Samozřejmě, kdyby tento otvor nebyl vůbec do flétny udělán, tak by též flétna hrála, ale neměla by zesilovací efekt a kromě toho by ztratila i svou typickou barvu tónu. Když to shrnu, tak vlastně největším uměním a s nadsázkou řečeno, je dobře nastavit Dimo na daný otvor. V zásadě platí, že by blána měla být lehce nařasená, aby se vzduch měl kde zachytávat, ale zase zároveň by neměl být moc zvlněný, aby tón nebyl moc „bzučivý“.

*K. S.: A co červené pásky na těle flétny?*

D. W.: Červené pásky na flétně jsou z důvodu, že bambus reaguje na vlhkost, takže aby po čase nepopraskal, napomáhají mu právě tyto pásky, které dřevo obepínají a zabraňují riziku prasknutí. Nástroje, na kterých pásky chybí, se můžou po čase rozpadnout. Pásky tedy nejsou dekorační záležitostí, jak by se mohlo na první pohled zdát.



*K. S.: Když se zamyslím nad flétnou Xiao, je nějaký zásadní rozdíl, kromě způsobu držení, mezi ní a flétnou Ti-c'?*

D. W.: Rozdíl mezi Xiao a Ti-c' je v tom, že Xiao má sedm prstových otvorů a je podobná jak vizuálně, tak zvukově japonské Shakuhachi. Ti-c' naproti Xiao má šest, ale může mít i sedm otvorů.

*K. S.: Všimla jsem si, že při hraní na Ti-c' Vám dost přesahují prsty přes otvory. Je to záměr?*

D. W.: Držení, a tedy i postavení prstů na Ti-c' není stejné jako u příčné flétny. Zatímco u nás je zásadní chyba, pokud bříška prstů nezapadají do klapek u příčné flétny a přesahují je, v Číně jsem pochodila naopak s výbornou, protože tam je naopak žádoucí, aby prsty spíš přesahovaly otvory tak, že hráči hrají pomalu prstovými klouby. Jde jim hlavně o pohodlí.

*K. S.: Zaujalo mě, že na to, jak mám poměrně dlouhé prsty, tak mám značný problém, abych vůbec všechny otvory zakryla, neboť hlavně v oblasti pravé ruky je výrazná mezera mezi ukazováčkem a prostředníčkem.*

D. W.: Je to především o zvyku. Jak vidíte, do jisté míry musí prsty přesahovat i právě proto, abyste si na flétnu byla schopná něco zahrát.

*K. S.: Co se týče délky flétny Ti-c', souvisí nějak i s laděním nástroje? A jak je to s hmaty?*

D. W.: Ano, velikost (délka) nástroje je velmi důležitá a souvisí s tóninou, takže bych nemusela transponovat a hrát složitě, jak se říká „přes prsty“, vezmu si jinou flétnu v jiném ladění. Pokud se tedy hrají skladby ve více tóninách, беру si více fléten. Tradiční čínská hudba se však

většinou pohybuje v C, D nebo G dur, takže mám většinou s sebou flétnu v D a G ladění. A co se týče hmatů, tak jsou podobné jako na příčné i sopránové flétně, např. půltóny se na Ti-c' hrají odkrytím pouze části otvoru, tak jako na zobcové flétně.

*K. S.: Jak jsou flétny Ti-c' a Xiao cenově dostupné?*

D. W.: Myslím, že jsou velmi cenově dostupné. Moje nejdražší flétna Ti-c', kterou jsem si koupila, stála asi 500 Kč. Profesionální nástroj se dá koupit za 1 500 až 2 000 Kč, což si myslím, že v dnešní době, při cenách jiných dechových nástrojů, je velmi zanedbatelná částka.

*K. S.: Od čeho se odvíjí cena? Od kvality bambusu?*

D. W.: Je to dané podle výrobce, takže pro představu něco jako, když se rozhodnu si koupit příčnou flétnu značky YAMAHA nebo Sankyo. Cenový rozdíl mezi těmito značkami je někdy enormní. U Ti-c' záleží na způsobu zpracování, lakování nástroje, někdy záleží i na koncích (rozích) nástroje, které u levnějších kusů jsou pouze nabarvené.

*K. S.: Mohla byste mi nyní stručně objasnit typický čínský zápis not?*

D. W.: Čínský zápis not vychází ze solmizačních slabik, tzn., že číslice 1 je solmizační slabika "do", číslice 2 solmizační slabika "re", číslice 3 solmizační slabika "mi" atd. Tradiční čínská hudba se pohybuje kolem pentatoniky, takže 4. a 7. stupeň se v ní příliš nevyskytuje, nicméně existují výjimky. Co se týče tónin, řeší se tak, že se napíše do zápisu např.: 1=D, což značí, že se skladba hraje v D dur nebo G dur a poté si už hráč musí sám v hlavě přepočítat, kde má na nástroji své "do", tedy 1. stupeň, můžeme se setkat i se značkou 1=C, což zase znamená, že se skladba

bude hrát v C dur. Ještě bych dodala, že legato či různé melodické ozdoby, jako přírazy nebo trylky, se značí stejně jako v naší evropské notaci.

*K. S.: A jak se značí délka not?*

D. W.: Délka not je dána zvláštními čárky, které jsou pod čísla a které jsou vypůjčené z evropské notace. Pokud je číslo podtržené jednou čarou, pro hudebníka to znamená, že má hrát osminovou notu, a pokud je podtržené dvěma čárkami, značí to šestnáctinovou notu. Do jisté míry je to podobné jako s našimi praporky. Na rozdíl od našeho evropského zápisu not se však v čínském příliš nevyskytují celé noty. Co se týče pomlk, jsou vyznačené číslicí nula a tečka za číslem značí osminovou notu s tečkou. Tečky, které můžeme vidět nad nebo pod čísla, označují oktávu, ve které se má daná část skladby hrát. Je to z toho důvodu, že flétny se většinou pohybují pouze ve dvou oktávách. Pokud je tečka nad notou, znamená to hrát v horní oktávě, pokud je pod notou, znamená to hrát ve spodní oktávě.

*K. S.: Když má tedy hráč hrát ve dvoučárkované oktávě, tak je tečka nad notou?*

D. W.: Ano, dá se to tak říct.

*K. S.: Jak se značí tempo ve skladbách nebo to závisí na momentálním rozpoložení a náladě hráčů?*

D. W.: Zajímavostí je, že většina skladeb, na které se orientujeme v našem souboru Pražské S'-ču, tedy skladby žánru „Ťiang-nan s'-ču“, začíná pomalu a teprve v jejím průběhu se tempo postupně zrychluje, až nakonec skladba končí velmi virtuózním závěrem.

*K. S.: Takže si mám představit něco na způsob nám dobře známého čardáše?*

D. W.: Ano, přesně.

*K. S.: Má to nějaký důvod?*

D. W.: Myslím si, že hlavním důvodem je, aby muzikanti ukázali, co všechno technicky zvládnou uhrát na svůj nástroj. Hodně podobný systém mají třeba Irové ve své hudbě.

*K. S.: Na závěr našeho rozhovoru bych se chtěla v krátkosti zeptat na Pražské S'-ču.*

















D. W.: Jak už jsem před chvílí zmínila, náš soubor, Pražské S'-ču, se zaměřuje na žánr „Ťiang-nan s'-ču“, ve kterém existuje 8 hlavních tradičních skladeb, kterému odpovídá i počet nástrojů v souboru: housličky Er-chu, varhánky Sheng, citera Zheng, loutna Pipa, flétna Ti-c' a Xiao, percuse a nakonec kytara Ruan. Všechny tyto nástroje hrají buďto stejnou melodii nebo má každý nástroj svůj part.

*K. S.: Je nějaké tradiční ustálené místo, kam si vás můžou posluchači přijít poslechnout?*

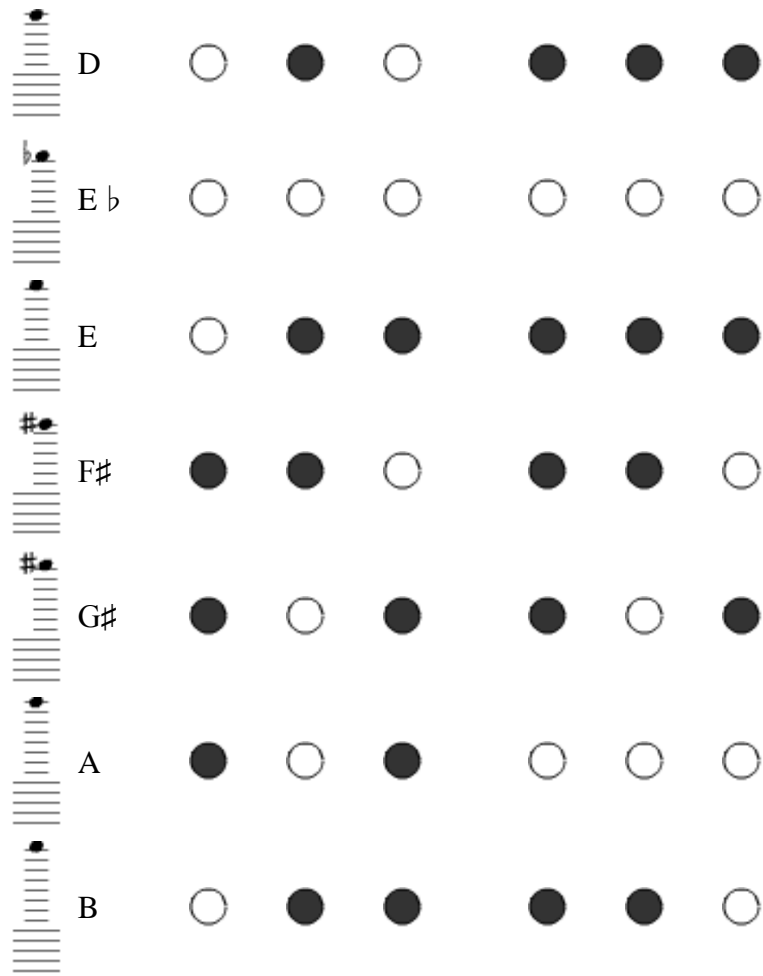
D. W.: Máme zkoušky, které jsou veřejně přístupné nebo pak koncerty, které se odehrávají v čajovnách a tradičně u stolu. Vystupujeme ale i „na evropský způsob“, tedy v jedné řadě vedle sebe s mikrofony před sebou. Ideální atmosféra je však ta, která lze načerpat díky útulnému prostředí čajovny.

## PŘÍLOHA 2

### PRSTOKLADY NA FLÉTNU TI-C' V "A"<sup>42</sup>

Noty	Díra 6	Díra 5	Díra 4	Díra 3	Díra 2	Díra 1
 E	●	●	●	●	●	●
 F#	●	●	●	●	●	○
 G	●	●	●	●	◐	○
 G#	●	●	●	●	○	○
 A	●	●	●	○	○	○
 B	●	●	○	○	○	○
 C <sub>6</sub> #	●	○	○	○	○	○
 D	○	●	●	○	○	○
 E <sub>b</sub>	○	○	○	○	○	○
 E	○	●	●	●	●	●
 F#	●	●	●	●	●	○
 G	●	●	●	●	◐	○
 G#	●	●	●	●	○	○
 A	●	●	●	○	○	○
 B	●	●	○	○	○	○
 C <sub>7</sub> #	●	○	○	○	○	○

<sup>42</sup> www.chinese-flute.com (zdroj platí i pro Ti-c' v "C")



# PŘÍLOHA 3

## PRSTOKLADY NA FLETNU TI-C' V "C"

Noty	Díra 6	Díra 5	Díra 4	Díra 3	Díra 2	Díra 1
G	●	●	●	●	●	●
A	●	●	●	●	●	○
A#	●	●	●	●	◐	○
B	●	●	●	●	○	○
C <sub>5</sub>	●	●	●	○	○	○
D	●	●	○	○	○	○
E	●	○	○	○	○	○
F	○	●	●	○	○	○
F#	○	○	○	○	○	○
G	○	●	●	●	●	●
A	●	●	●	●	●	○
A#	●	●	●	●	◐	○
B	●	●	●	●	○	○
C <sub>6</sub>	●	●	●	○	○	○
D	●	●	○	○	○	○
E	●	○	○	○	○	○
F	○	●	○	●	●	●
F#	○	○	○	○	○	○
G	○	●	●	●	●	●
A	●	●	○	●	●	○
B	●	○	●	●	○	●
C <sub>7</sub>	●	○	●	○	○	○
D	○	●	●	●	●	○

# PŘÍLOHA 4

## PRSTOKLADY NA FLÉTNĚ XU V "F"1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
C2	D2	Es2	E2	F2	G2	Gis2	A2	B2	H2
Sol	La		Ti	Do	Re		Mi	Fa	

11	12	13	14	15	16	17	18	19
C3	D3	Es3	E3	F3	G3	Gis3	A3	B3
Sol	La		Ti	Do	Re		Mi	Fa



# PŘÍLOHA 5

## PRSTOKLADY NA FLÉTNU XIAO V "G"

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
D2	E2	F2	Fis2	G2	A2	B2	H2	C3	Cis3
Sol	La		Ti	Do	Re		Mi	Fa	

11	12	13	14	15	16	17	18	19
D3	E3	F3	Fis3	G3	A3	B3	H3	Cis4
Sol	La		Ti	Do	Re		Mi	Fa

# PŘÍLOHA 6

Yun Qing  
云 庆

Qu Di  
曲 笛

44  
0 6i 5653 | 2 23 5635 | 2 23 565 | 565 6765 | 323 0 3 |

45  
0 3 0 25 | 3 32 323 | 0 6i 5635 | 2 23 2356 | 3532 767 | 762 762 |

50  
765 6 | 7627 656 | 7627 656 | 7627 6 6i | 5 5 0 i | 6 5 3567 |

55  
5 3 2 | 5 35 2 3 | i 6 5 6 | i 3 2 6 | 5 3 6 | 0 2 3 |

60  
i 6 2327 | 6 0 6 | 5 4 356i | 5 2 3 | 0 6 5 4 | 356i 5 2 |

70  
3 3 5 | 5 62 i 6i | 5 7 6 56 | i265 6i23 | i265 6i23 | i265 i265 |

75  
3253 2532 | i265 i 2 | 3 5 2 3 | 5 5 0 i | 6 5 356i | 5 3 2 |

80  
5 3 2 | i 6i 5 6 | i 23 i 6 | 567 6 | 0 2 3 | i 6 567 |

85  
6 0 6 | 5 5 356i | 562 3 | 0 6 5 5 | 356i 562 | 3 3 5 |

90  
5 32 i2i6 | 56i5 6 56 | i32i 6i23 | i32i 6i23 | i265 i6i2 | 3 5 5 32 |

100  
i265 i 2 | 3 5 2 6 | 5 5 0 i | 6765 3 6i | 5653 2. 6 | 5653 2 |

渐慢

I. i 6 5 6 | i 2 i 6 | 5 7 6 | II. i 6 5 6 | i. 2 i 6 | 5 7 6

2

# PRÍLOHA 7

## 附录

### 1. 春江花月夜 (片段)

1=C (钢琴)  
 慢

古 曲  
 张维良改编

The musical score is written in a single system with 14 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked '慢' (Adagio) and the dynamics are '1=C (钢琴)' (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (tr), and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

# PŘÍLOHA 8

pinyin

第八单元 各主要筝艺流派特有技法的传统练习曲

## 三十三板

浙江筝  
汪英文  
编曲  
整理

1=D  $\frac{4}{4}$  ♩ = 69

1̣ 6 1̣ 1̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 5̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 1̣ 2̣ 2̣ 3̣ |

5̣ 5̣ 6̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 5̣ 3̣ 2̣ 5̣ 3̣ 6̣ |

5̣ 5̣ 4̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 2̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 6̣ 5̣ 3̣ |

2̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ 3̣ 2̣ |

1̣ — 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 3̣ 2̣ |

♩ = 92

1̣ 6̣ 2̣ 1̣ 3̣ 5̣ 2̣ 6̣ | 2̣ 1̣ 1̣ — | 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 1̣ 6̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 5̣ 1̣ |

6̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 1̣ 2̣ 2̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 6̣ 2̣ |

• 153 •

# PŘÍLOHA 9

## 44. 老 六 板

市 区

1 = D

慢 起

中 慢 板  $\text{♩} = 68$

$\frac{2}{4}$  X X | 3 3 6 23 | 1. 6 5356 | 1 1 6 1 | 1235 2 2 || 3 3 6123 | 1 16 5356 |

1 1 3 23 | 1761 5 56 | 5 56 3 3 | 5653 2 2 | 3 23 1 1 | 6561 2 2 | 3 2 2223 |

5 5 5356 | 1 1 6 23 | 2161 5 5 | 5 61 5635 | 2 2 2123 | 5 5 5 61 | 56 3 2 2 |

23 5 5 24 | 3432 1 1 | 6 61 5 56 | 12 3 2 2 | 23 5 5 2 | 3532 1 1 || 3 3 6123 |

渐 快 中 板  $\text{♩} = 86 \rightarrow 106$

1 16 5356 | 1 1 3 23 | 17 6 5 6 | 5 5 3 3 | 6 3 2 2 | 3 2 1 1 | 6 1 2 2 | 3 2 2 3 |

5 5 5 6 | 1 1 6 23 | 2161 5 5 | 5 61 56 3 | 2 2 2 3 | 5 5 61 | 5635 2 | 23 5 5 2 |

3 2 1 1 | 6 1 5 6 | 1 3 2 2 | 2 5 5 2 | 3 2 1 || 3 3 6 2 | 1 6 5 6 | 1 | 3 2 |

快 板  $\text{♩} = 128 \rightarrow 148$

1 6 5 6 | 5 5 3 3 | 5 3 2 | 3 2 1 1 | 6 1 2 | 3 2 2 3 | 5 | 5 6 | 1 | 6 2 |

1261 5 | 5 6 5 3 | 2 | 2 3 | 5 | 5 6 | 5 3 2 | 2 5 5 2 | 3 2 1 | 6 1 5 6 |

渐 慢

1 3 2 | 2 5 5 2 | 3 2 1 || 3 3 6 2 | 1. 6 5 6 | 1 0 0 | 3 2 1 6 |  $\overset{v}{5}$  - |

(新声国乐社演奏 申民启采录 唐文清记谱)

说明: 1. 演奏者有: 赵正元 (笛), 杨伟民 (琵琶), 张翠琪 (小三弦), 杨新德 (扬琴), 沈纪余 (二胡 I), 沈引龙 (二胡 I), 陆林 (板)。

2. 乐器定音: 笛 筒音作  $5 = a^1$ , 琵琶  $5125 = A d c a$ , 小三弦  $515 = A d a$ , 二胡 I  $16 = d^1 a^1$ , 二胡 I  $52 = a^1$ 。

# PRÍLOHA 10

## 紫 竹 调

(小 调)

江苏民歌

1=C  $\frac{2}{4}$   
稍快

(1. 6 5 3 | 2321 2 | 3 3 5 5 6 | 1. 2 7 6 5 |

6 - ) | 5. 6 1 2 | 6 5 3 | 5 2 3 5 |

① 苗 miao 根 gen 紫 zi 竹 zhu 直 zhi 苗 miao  
 ② 小 xiao 小 xiao 金 jin 鱼 yu 粉 fen 红 hong

5 1. | 3 5 3 5 | 2 3 2 1 | 1 5. | 2 2 1 6 5 3 |

① 苗 miao 送与哥哥做 管 箫 箫儿对 着  
 song yu ge ge zuo guan xiao xiao er dui zhe  
 ② 腮 sai 上江游到下 江 来 头 摇 尾 巴  
 shang jiang you dao xia jiang lai tou yao wei ba

3 5 - | 3. 5 3 5 6 5 6 1 | 5 - | 5. 6 1 2 |

① 口 kou 口 kou 儿 对 着 箫 xiao 箫 xiao 中 chong  
 kou kou er dui zhe xiao xiao zhong  
 ② 摆(哎哎) 头 摇 尾 巴 摆 手 拔  
 bai (ai ai) tou yao wei ba bai shou ba

6 5 5 3 2 | 5 2 3 5 | 5 1. ||: 1. 6 5 5 3 |

① 吹 chui 出 chu 鲜 xian 花 hua 调 diao 问 wen 哥 ge  
 chui chu xian hua diao wen ge  
 ② 钓 diao 竿 gan 钓 将 起 来 小 妹 mei  
 diao jiang qi lai xiao mei

2 3 2 1 2 | 3 3 5 5 6 | 1. 2 7 6 5 | 6 - ||

① 哥 ge 呀 ya 这 管 箫 儿 好 不 好?  
 ge ya zhe guan xiao er hao bu hao?  
 ② 妹 mei 呀 ya ① zhe guan xiao er hao bu hao  
 mei ya ② qing shui you qu hun shui li lai

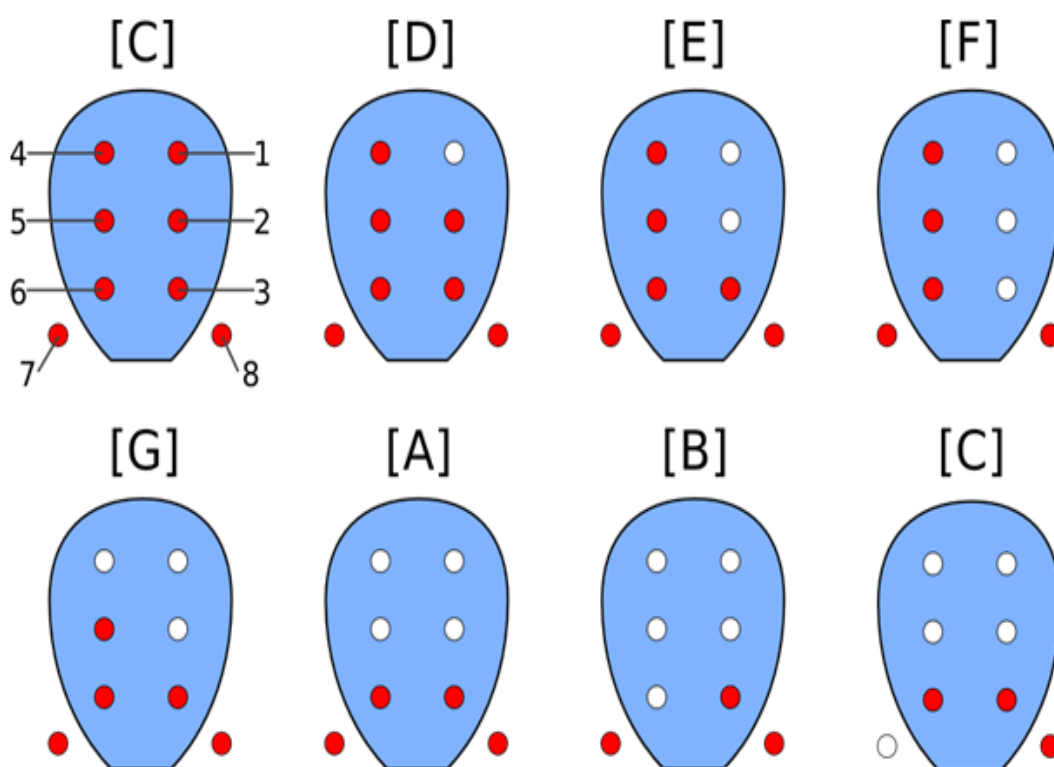
6 1 3 1 | 2 1 1 5 | 6 2 2 1 6 | 5 - ||

② 清 水 游 去 混 水 里 来。  
 qing shui you qu hun shui li lai

# PŘÍLOHA 11



# PŘÍLOHA 12





# PŘÍLOHA 13

