

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav českého jazyka

Bakalářská diplomová práce

2013

Monika Machalová

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav českého jazyka

Český jazyk a literatura

Monika Machalová

Názvy bicích hudebních nástrojů v češtině

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Pavla Valčáková, CSc.

2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Brně 18. června 2013

Ráda bych na tomto místě poděkovala paní PhDr. Pavle Valčákové, CSc., za odborné vedení, cenné rady a připomínky, které mi v průběhu psaní práce poskytovala, a také za ochotu a vlídný přístup.

OBSAH

ÚVOD	10
CHARAKTERISTIKA A DĚLENÍ BICÍCH NÁSTROJŮ	12
HISTORIE BICÍCH NÁSTROJŮ	12
Pravěk.....	12
Starověk.....	13
Středověk.....	14
Novověk	14
BICÍ NÁSTROJE VE VÝZNAMNÝCH ORGANOLOGICKÝCH SYSTEMATIKÁCH	15
ETYMOLOGIE SLOVESA <i>BÍTI</i>	17
MEMBRANOFONY	18
MEMBRANOFONY S NÁZVY SLOVANSKÉHO PŮVODU	18
Bubny	18
Velký buben (turecký buben)	21
Malý buben.....	21
Vířivý buben.....	22
Vojenský bubínek (slavnostní buben)	22
Ruční bubínek	22
Indiánský bubínek	22
Podpažní buben	23
MEMBRANOFONY S NÁZVY CIZÍHO PŮVODU	23
Bonga	23
Konga (conga).....	24
Tamburína (baskický bubínek).....	24
Tympány (kotle).....	25
Tom-tomy.....	27
MEMBRANOFONY, JEJICHŽ NÁZVY SE NEVYSKYTUJÍ V ČESKÝCH VÝKLADOVÝCH SLOVNÍCÍCH	28

Banya, Tablas	28
Boo-bam	28
Da-daiko (o-daiko, sodoku).....	29
Darbuka	29
Dajra	29
Doli.....	29
Gong-drum	30
Huhuetl (huehuetl).....	30
Nagara	30
Taiko.....	30
Tapan.....	31
Tarole	31
Timbales	31
Timplipito.....	32
XYLOFONY	33
XYLOFONY S NÁZVY SLOVANSKÉHO PŮVODU	33
Bič (frusta).....	33
Ozvučné dřevo ploché (čínský blok).....	35
Koňský dusot.....	38
XYLOFONY S NEJASNOU ETYMOLOGIÍ.....	38
Špalíky.....	38
XYLOFONY, JEJICHŽ POJMENOVÁNÍ TVOŘÍ SUBSTANTIVUM <i>BUBEN</i> NEBO <i>BUBÍNEK</i> :.....	39
Štěrbinový buben (buben – xylofon).....	39
Dřevěný trubkový bubínek (ozvučné dřevo válcové, ozvučné dřevo trubkové).....	40
Vodní bubny	40
XYLOFONY S NÁZVY CIZÍHO PŮVODU	41
Korejské (čínské) bloky (templbloky).....	41
Xylofon.....	42
Kastaněty.....	43

Marimba (marimbafon)	44
XYLOFONY, JEJICHŽ NÁZVY SE NEVYSKYTUJÍ V ČESKÝCH VÝKLADOVÝCH SLOVNÍCÍCH	45
Bones	45
Claves (klaves)	45
Mokkin	46
Tabula (kladivo)	46
METALOFONY	47
METALOFONY S NÁZVY SLOVANSKÉHO PŮVODU	47
Ostruhy	47
Pila (zpívající pila, kanadská pila, hudební pila, hrací pila, ocaska).....	48
Turecký pŮlměsíc	50
Podkovy.....	51
Zvony, zvonce, zvonky	53
Věžní zvony.....	56
Deskové zvony	56
Trubkové zvony.....	56
Mešní zvonky	57
Kravské zvonce	57
Alpské zvonce	57
Ovčí zvonce (karpatské zvonce).....	57
Africké zvonce	58
Zvonohra	58
Zvonková hra, zvonkohra.....	58
METALOFONY S NEJASNOU ETYMOLOGIÍ	59
Rolničky	59
Řetězy.....	60
METALOFONY S NÁZVY CIZÍHO PŮVODU	62
Lyra	62
Celesta (čelesta).....	63

Činely (talíře, puklice).....	64
Antické činelky (pompejské talířky, krotaly, antické talíře).....	66
Párové činely	66
Šustivý činel	66
High-hat, hi-hat (charlestonky)	66
Prstové činelky	67
Vibrafon	67
Metalofon	68
Tubafon	68
Triangl	69
Gong	70
Tam-tam (tamtam).....	71
Kovadlina (kovadlinky).....	72
Flexaton	73
Sistrum	74
Autobrzdy.....	75
METALOFONY, JEJICHŽ NÁZVY SE NEVYSKYTÚJÍ V ČESKÝCH	
VÝKLADOVÝCH SLOVNÍČÍCH.....	76
Cencero, cencerro [senseró:]	76
Orugoru	76
Dobači	76
Sarteny.....	77
Lastra (plechy, hřmění)	77
Loo-jon	77
Campanelli giapponese	78
Pandereta (pandeira).....	78
LITHOFONY	79
Kamínky (kameny).....	79
Kamenné tykve.....	81
Lithofon (laděné kameny)	82
KRYSTALOFONY	83

Skleničky	83
Láhve	84
ELASMATOFONY	86
ELASMATOFONY S NÁZVY SLOVANSKÉHO PŮVODU	86
Autohoukačky	86
Bručoun	87
Chřestidla	88
Kukačka.....	88
Slavík (vodní slavík, ptačí zpěv)	90
Řehtačka	91
Vtrník (éoliphone, meluzína)	92
ELASMATOFONY S NÁZVY CIZÍHO PŮVODU	94
Bambusy.....	94
Lotosová flétna.....	95
Siréna.....	96
Valcha.....	97
ELASMATOFONY, JEJICHŽ NÁZVY SE NEVYSKYTUJÍ V ČESKÝCH VÝKLADOVÝCH SLOVNÍCÍCH.....	99
Guiro (drhlo)	99
Reco-reco	99
Chocallo	100
Cabaza	100
Maracas (rumba-koule)	100
Sand-block (sandbloky).....	101
Sapo cubana.....	101
ZÁVĚR.....	102
SEZNAM LITERATURY SE ZKRATKAMI CITOVANÝCH PRAMENŮ	104
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ.....	105
SEZNAM ZKRATEK.....	109
SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	111
ANOTACE.....	114

ÚVOD

K výběru tématu bakalářské práce mě vedlo několik skutečností. Zajímá mne původ slov, jejich vývoj a významové posuny. Protože mým druhým studijním oborem je hudební věda, rozhodla jsem se zpracovat materiál, který je předmětem zájmu jedné z disciplín tohoto oboru – organologie. Skupina bicích hudebních nástrojů je zajímavá mimo jiné tím, že se hudebními nástroji stávají předměty z jiných oblastí lidské činnosti, nebo že dochází k pojmenování nástroje podle určité podobnosti s předmětem původně s hudbou nesouvisejícím.

Ve své práci nejprve přiblížím historii, typologii bicích hudebních nástrojů a také jejich výskyt ve významných organologických systematikách. Poté se budu zabývat jednotlivými nástroji této skupiny. Popíši jejich historii, vzhled a použití, výskyt jejich názvu i názvu předmětů jim podobných, které motivovaly jejich pojmenování, v češtině staré, v češtině 19. století a v češtině současné. Následně se budu věnovat jejich etymologii a případně zachytím frazémy, jejichž součástí pojmenování pro tyto nástroje jsou.

K poznání staročeských názvů nástrojů nebo předmětů, které se hudebními nástroji později staly, použiji *Slovník staročeský* Jana Gebauera, *Malý staročeský slovník* Jaromíra Běliče a materiál z *Elektronického slovníku staré češtiny*; k poznání stavu v češtině 19. století pak slovníky Josefa Jungmanna a Františka Štěpána Kotta. Termíny ze současné češtiny získám z *Příručního slovníku jazyka českého*, *Slovníku spisovného jazyka českého* a ze *Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, v případě názvů cizího původu také z *Nového akademického slovníku cizích slov*.

V etymologické části budu čerpat z *Etymologického slovníku jazyka českého* Václava Machka, z *Českého etymologického slovníku* Jiřího Rejzka, *Etymologického slovníku jazyka českého* Josefa Holuba a Františka Kopečného, ze *Stručného etymologického slovníku jazyka českého* Josefa Holuba a Stanislava Lyera a z výkladů v *Etymologickém slovníku jazyka staroslověnského*.

Co se týče odborné organologické literatury, jako základní jsem zvolila publikaci *Bicí nástroje* Miroslava Kotka. Protože není možné obsáhnout všechny existující bicí nástroje, přebírám pro svou práci seznam nástrojů právě z této publikace. Respektuji také zde uplatněné dělení nástrojů podle jejich zvukové podstaty a podle materiálu, z něhož jsou vyrobeny. Dále využiji publikací Pavla Kurfürsta, Antonína Modra a Josefa Huttera, všechny mají název *Hudební nástroje*, doplňkově také knihu *Bicí nástroje: Všeobecný popis, notace*

a technika hry Petra a Jaroslava Šprunků (tato kniha sice popisuje některé bicí nástroje, její větší část se však věnuje praktické hře) a *Encyklopedii hudebních nástrojů* Berta Olinga. Zejména u nástrojů cizího původu využijí internetový zdroj *Oxford Music Online*.

CHARAKTERISTIKA A DĚLENÍ BICÍCH NÁSTROJŮ

Bicí nástroje jsou ty hudební nástroje, jejichž zvuk nebo tón vzniká úderem paliček (dřevěných nebo kovových), ruky, prstů nebo kladívka buď do napjaté blány nástroje (bubny, tympány), nebo přímo na jejich stěny (triangl, xylofon). Patří mezi ně i nástroje, které jsou rozeznívány třesením (maracas neboli rumba-koule), škrábáním nebo drhnutím (guiro), dechem (lotosová flétna, slavík), nebo také smyčcem (pila) (srov. Kotek 1983: 11, Modr 2002: 165).

Membranofony (membranofonické, blanozvučné nástroje) jsou bicí nástroje, u nichž zvuk vzniká rozechvěním blány napjaté na ozvučné skříně různého tvaru. Blány jsou vyčiněné kůže (telecí, oslí nebo kozinky), v poslední době jsou vyráběny také z plastických hmot.

Idiofony (idiofonické, samozvučné nástroje) jsou charakteristické tím, že u nich zvuk vzniká přímo chvěním pružné hmoty, ze které jsou vyrobeny. Dělí se také podle materiálu této hmoty na dřevěné – xylofony (xylofon, marimba, ozvučná dřeva), kovové – metalofony (zvonkohra, zvony, triangl, činely), kamenné – lithofony (lithofon, kairak), skleněné – krystalofony (láhve, skleničky) a ostatní – elasmatofony (lotosová flétna, guiro, maracas) (srov. Kotek 1983: 15). Můžeme také rozlišovat idiofony rozeznívané úderem (zvonková hra), trsáním (hřebíčkové nástroje) a vzduchovým proudem (manopan, intona) (srov. Barvík-Malát-Tauš 1960: 156).

Nástroje obou těchto hlavních skupin lze ještě rozdělit na nástroje s vyladěným tónem a nástroje se zvukem neurčité výšky.

HISTORIE BICÍCH NÁSTROJŮ

PRAVĚK

„Bicí nástroje svým původem patří mezi nejstarší hudební nástroje vůbec. Množství bicích nástrojů se objevuje ve vykopávkách, na nástěnných malbách a starých obrazech hlavně v Indii a v Africe. Jsou to zejména nástroje vyráběné z kamene (lithofony) a různé škrabky a chrastítka (elasmatofony)“ (Kotek 1983: 11). Škrabka patří mezi nástroje šramotivé. Byla zhotovována ve dvou formách. Kost či dřevo bylo opatřeno hloubkovými zářezy, přes které se přejíždělo pružným trsátkem. Kromě této negativní formy existovala i forma pozitivní, u které ze škrabky vystupovaly pilovité zuby. Příkladem tohoto typu je kostěná škrabka ze starší doby kamenné, nalezená v jeskyni Pekárně na Moravě (srov. Hutter 1945:

45–46). O tom, že již člověk v době kamenné nacházel zálibu v chřestění, svědčí také nálezy hliněných chřestítek. Byly to hliněné figurky rozmanitého tvaru s chřestícími kaménky. Byly nalezeny v Řecku a ve Slezsku v sídlištích z doby hallstattské a ve zvlášť velkém počtu z pozdější doby laténské. Využití těchto nástrojů bylo velmi široké. Používaly se hlavně při náboženských obřadech a rituálních tancích (srov. Buchner 1956: 11).

Vedle těchto nejprimitivnějších nástrojů existovaly v době prehistorické i nástroje blánové (membranofony). Jejich konstrukce jsou však zachovány jen ve zlomcích, protože jejich blána se rozpadla a zůstala jen pevná konstrukce. Soustava pravěkých membranofonů zná už oba základní dnešní typy, a to dokonce ve značně vyspělé formě. „Má typ bubnu v obou jeho tvarech: tvar malého bubínku s úzkým rámem v podobě tamburíny i velkého bubnu válcového. Má i typ nynějších kotlů, a to ve tvaru pohárovém nebo přesýpacích hodin. Oba tvary jsou opatřeny na zevní straně vystupujícími trny, které usnadňují trvalejší napětí blány a tím i vyladění na nejvhodnější tón. Jsou zachovány dokonce i dvojkotle“ (Hutter 1945: 46–47).

Z nejstarší doby jsou dochovány také nástroje náležející do skupiny lithofonů. Nejjednodušší z nich je gong, nalezeny byly kamenné laděné gongy z nefritu (např. gong ze šedozeleného nefritu z Valencie ve Venezuele). Ze skupiny metalofonů se jedná o rolničky a zvonečky na řemínkách, které si chrámové tanečnice upevňovaly na kotníky a zápěstí (zang) (srov. Kotek 1983: 11).

STAROVĚK

Sumerové a Babyloňané používali při obřadech u dvora rámové bubny, na které hrály vždy ženy. Někdy dosahují tyto bubny mimořádných rozměrů – až půl druhého metru.

V Egyptě byly již v době Staré říše využívány rámové bubny, později se používaly ke zdůraznění rytmu také ruční bubny soudkového tvaru. V egyptské chrámové hudbě se uplatnily klapačky a řehtačky, především však sistrum, chřestítko, jež sloužilo k podobným účelům jako katolické mešní zvonky.

K početným chřasticím a bicím nástrojům používaných v Řecku a Římě patří tympanon, ruční bubínek, a kastaněty na nohy, zvané scabellum; volná dřevěná podrážka na sandálu vedoucího chóru, která posilovala odbíjení taktu (srov. Buchner 1956: 23–25).

„Bicí nástroje se rovněž používaly při válečných taženích (huhuetl – válečný buben Aztéků), případně jako nástroje signální. Z literatury je známý indiánský tam-tam, který

ovšem nemá nic společného s názvem dnešního nástroje (tyto nástroje se nazývaly lokalí nebo teponastl)“ (Kotek 1983: 11).

STŘEDOVĚK

Středověký instrumentář měl bicí nástroje vyladěné i bez přesného tónu. Vyskytuje se v něm triangolo (triangl, v českých pramenech *střmen*). Do 14. století byl ohýbán do tvaru kosodélníkového a byly na něj navěšovány chřestící kruhy. Teprve později byl vytvořen tvar trojúhelníkový, obvyklý v současnosti. Dalším středověkým nástrojem bylo tintinnabulum, (zvonková hra, skrovadnicě, zvonice). Objevuje se ve dvojí formě – se srdcem a bez srdce – až do 14. století, kdy se vývoj zvonkové hry rozděluje. Jednak směřuje k velkým strojům věžním v chrámech nebo radnicích, jednak k malým strojům s klaviaturou.

Z nástrojů membranofonických byly používány kotle. Nejprve byly napínány soustavou řemení, později železnou obručí. Také buben, nástroj téhož stáří a vývoje, byl nejprve napínán šněrováním. Český instrumentář ho měl ve dvou velikostech: malý bubínek, zavěšený na krku, na nějž se bubnovalo dvěma paličkami, a velký buben, bitý jednou paličkou (srov. Hutter 1945: 94–96).

NOVOVĚK

Proměna instrumentáře, kterou vyvolala orchestrální idea moderního umění, zasáhla i do skupiny bicích nástrojů. Především se objevila snaha upravit nástrojům tónové výšky. Zdokonalení konstrukce kotlů umožnilo jejich rychlé a spolehlivé ladění. Vyvíjí se také buben. Jedna vývojová větev směřuje ke zvětšování, druhá ke zmenšování nástroje. Buben je u nás vždy dvojblanný a připevňuje blány šněrováním až do roku 1837, kdy byl zkonstruován buben šroubový. Ze základního malého bubínku se kolem roku 1821 odštěpuje buben vířivý (tamburo rulante), charakteristický především vysokým rámem, který čítá na výšku nejméně dvě výšky malého bubnu, a baskický bubínek (tambour de basque, tamburína) (srov. Hutter 1945: 150–152).

„Jako první z bicích nástrojů se v symfonických orchestrech začaly uplatňovat tympány, zprvu sice jen k fanfárám, ale od doby pozdního baroka se uplatňovaly stále více a více. Společně s rozšiřováním počtu hráčů na smyčcové a dechové nástroje v orchestrech se postupně zvyšoval i počet bicích nástrojů. Po tympánech, které již patřily k základnímu

obsazení, přibyly do orchestrů velký buben, činely, triangel a malý buben. Ve scénické hudbě se začaly používat zvony, tamburína, kastaněty i zvonkohra“ (Kotek 1983: 11).

V hudbě dvacátého století se inventář používaných bicích nástrojů neustále rozšiřoval. Přibyl například vibrafon a také nástroje, používané dříve jako lidové (bonga, conga, darbuka, tamburína, kastaněty), jež stále více pronikaly do oblasti symfonické hudby a profesionálního uplatnění (srov. Kotek 1983: 11).

Možnosti využití bicích nástrojů se dále rozšiřovaly. Například tympány proslavil Joseph Haydn (1732–1809) jejich velmi jednoduchým využitím ve své Symfonii G dur č. 94 *S úderem kotlů*, Hector Berlioz (1803–1869) je použil ve své *Fantastické symfonii* velmi nápaditě a se všemi tehdy dostupnými možnostmi.

Zvonů se dříve užívalo jen velmi zřídka, nejčastěji jako imitace věžních hodin, kdy počet jejich úderů udával čas ve scénické hudbě. Leoš Janáček (1854–1928) pro ně v orchestrální rapsodii *Taras Bulba* našel mnohem širší uplatnění, stejně jako Pietro Mascagni (1863–1954) v opeře *Izabeau*, kde použil dvoje zvony k sedmiminutovému sólu, jež podbarvuje zvuk celého orchestru.

Nepostradatelnou součástí zvuku orchestru se stal také malý buben. Velmi účinně ho použil například Maurice Ravel (1875–1935) v orchestrální skladbě *Bohéro*, kde bubínek udržuje základní rytmus (srov. Kotek 1983: 12).

Rozličné zvukové a přesné rytmické možnosti bicích nástrojů a také jejich široká paleta barev zvuku nabízí skladatelům velké možnosti jejich využití a poskytuje široký prostor pro vyhledávání nových nástrojových i orchestrálních barev zvuku. Proto ve druhé polovině 20. století vznikaly sólové skladby pro bicí nástroje i skladby pro soubory bicích nástrojů, případně kompozice psané pro bicí nástroje v kombinaci s jinými dechovými, klávesovými i smyčcovými nástroji (srov. Kotek 1983: 12).

BICÍ NÁSTROJE VE VÝZNAMNÝCH ORGANOLOGICKÝCH SYSTEMATIKÁCH

Věda, zabývající se hudebními nástroji, se nazývá organologie. „Organologická systematika je výsledkem vědeckého třídění hudebních nástrojů podle předem určených kritérií (technických, historických, interpretačních atd.) nebo podle jejich kombinací.“ (Kurfürst 2002: 55). Pro ukázkou možností třídění hudebních nástrojů přebírám některé systematiky prezentované v knize *Hudební nástroje* Pavla Kurfürsta, všímám si pouze výskytu bicích nástrojů, které jsou předmětem mé práce.

Gioseffo Zarlino (1517–1590) ve svém složitém organologickém systému ve spise *Sopplementi musicali* (1588) vyčleňuje skupinu bicích nástrojů vedle skupin nástrojů dechových a strunových. Bicí nástroje dělí následovně:

A. Jednoduché

1. Dřevěné
2. Kovové (zvon)

B. Složené

1. Dřevo – kůže (tympány)
2. Dřevo – kov (dolcimelo)
3. Dřevo – střevo (bicí strunové)

Michael Praetorius (1571–1620) ve druhém díle svého obsáhlého spisu *Syntagma musicum* (1619), *De Organographia*, přináší hned tři třídící systémy. V systému A tvoří první skupinu nástroje jednotónové (zvonce), v systému B se bicí nástroje vůbec nevyskytují a v systému C tvoří druhou skupinu nástroje zvukové (zvonce).

Francois Auguste Gevaert (1828–1908), jeden ze zakladatelů moderní organologie, vyděluje skupinu membranofonů (s určitou a neurčitou tónovou výškou) a autofonů, rovněž s určitou a neurčitou tónovou výškou.

Hugo Riemann (1849–1930) ve svém *Musik-Lexikonu* (1882) mluví vedle skupin nástrojů strunových a dechových o nástrojích bicích s určitou tónovou výškou a s neurčitou tónovou výškou, stejně jako Josef Debrnov (1836–1904) v učebnici *Instrumentace* (1883).

Nejdůkladnější, dodnes platnou a užívanou systematiku hudebních nástrojů vypracovali Erich von Hornbostel (1877–1953) a Curt Sachs (1881–1959). Publikovali ji ve spise *Systematik der Musikinstrumente* (1914). Jejich systematika je založena na desetinném třídění, idiofony počínají číslicí 1, membranofony číslicí 2.

Antonín Modr (1898–1983) ve své publikaci *Hudební nástroje* (1977) vyděluje nástroje samozvучné a nástroje blanzvучné, u obou skupin vyčleňuje podskupiny s vyladěným tónem a se zvukem neurčité výšky.

V roce 1970 byla schválena Československá státní norma *Třídění a názvosloví hudebních nástrojů*. Tato norma stanoví třídění, názvy a vymezení pojmů hudebních nástrojů, kterých se užívá ve výrobě, výuce, odborné literatuře apod. Normu vypracoval oborový podnik Československé hudební nástroje v Hradci Králové, konkrétně Ing. Radomír Malý, Ing. Miroslav Černý a František Kalaš. V rámci této normy jsou bicí nástroje děleny

na jazzové soupravy, bubny, činely a gongy a ostatní bicí. Pavel Kurfürst však s tříděním hudebních nástrojů podle této státní normy příliš nesouhlasí (srov. Kurfürst 2002: 63–146).

Pavel Kurfürst polemizuje rovněž s různými definicemi hudebního nástroje. Dochází poté k závěru, že definice, která vyhovuje všem kritériím současné organologie, zní: „Hudební nástroj je předmět, který umožňuje produkování hudebního zvuku“, přičemž „Hudební zvuk je zvuk podílející se na hudebním efektu“ (srov. Kurfürst 2002: 28–29).

ETYMOLOGIE SLOVESA *BÍTI*

Adjektivum *bicí*, jímž je celá nástrojová skupina pojmenována, je odvozeno od verba *bíti*. Sloveso *bíti* je všeslovanské: stsl. *biti*, stč. *bíti*, p. *bić*, slk. *bit'*, r. *bit'*, b. *bija*, mk. *bije*, sch. *bīti*, sln. *bíti*, br. *bic'*, ukr. *býty*, hl. *bić*, dl. *biś* (vše ve významu „bít, tlouci, mlátit“). Psl. **biti* je z nulového stupně **bhī-* ie. kořene **bheiH-* „bít“. K témuž ie. kořeni patří také stir. *ben(a)id* „bije“, ir. *benim* „řežu, biju“ a sbret. *bitar* „štípe“.

Kořen *bhei-* je v přítomnosti oslaben na *bej-* (srov. Holub-Kopečný 1952: 69; Machek 2010: 54; ESJS 1989n, 1: 63; Rejzek 2001: 80).

Adjektivum *bicí* patří k účelovým přídavným jménům na *-cí*. Tato adjektiva jsou tvořena z minulých kmenů na *-i-*. Spojují se se jmény věcí a vyjadřují, nač tyto věci jsou (srov. Svěrák 1953, 254–256). Vypracování kategorie účelových přídavných jmen souvisí s rozvojem spisovné slovní zásoby v 2. polovině 19. století, především s pojmenováním v oblasti odborné (srov. Kuchař 1955, 65–69).

MEMBRANOFONY

Většina blanzvukných nástrojů má původ v Africe. Každý kmen používal několik druhů bubnů, z nichž každý měl přesně určenou funkci. Královské bubny byly znakem panovnické moci, pracovní bubny udržovaly tempo veslování, rytmus kopání motykou i sekání při kácení stromů. Taneční bubny neurčovaly pouze základní rytmus, ale některé determinovaly také pohyby ramen, rukou nebo nohou. Válečné bubny dodávaly odvahu válečníkům, řídily jejich pohyby, rozdělovaly je do skupin a obracely je určitým směrem. Bubny šamanů měly vyhánět zlé duchy a přivolávat dobré duchy k léčení nemocných, příchodu deště či zažehnání přírodních katastrof. Dále existovaly bubny k zahájení lovu i k oslavě úspěšného lovu, bubny k úmrtí, pohřbu a k oplakávání mrtvých a bubny k zápasu. Velmi důležitou skupinou byly signální bubny. Některé z nich byly určeny ke sdělení určité, přesné události (vyhlášení války, svolání bojovníků k válce, svolání k lovu, příchod náčelníka apod.), jiné (tzv. mluvící bubny) přenášely celé zprávy napodobováním slabik různou výškou tónu a rytmem, vyjadřujícím rytmus mluvené řeči. Za příznivých podmínek je jejich zvuk slyšitelný až do vzdálenosti 20 km (srov. Kotek 1983: 19–21).

MEMBRANOFONY S NÁZVY SLOVANSKÉHO PŮVODU

BUBNY

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ve staré češtině je doloženo substantivum *buben* a od něj odvozené deminutivum *bubnec* („bubínek“). Gebauer ve svém Slovníku staročeském uvádí např. doklady z Alexandreidy, zlomku Jindřicho-Hradeckého z doby okolo r. 1300: „Z *šalmějí*, z *bubnow* *zvukný šal*“ a z kroniky Pulkavovy, rukopisu z kláštera Rajhradského z doby okolo r. 1400: „*káza v vojenský buben udeřiti*“. Doklad deminutiva pochází z blíže neurčeného díla Petra Chelčického: „*(kněží) samými ústy jakús klevetu vedú jako na bubence tepúce*“. Gebauer zaznamenává také propriální význam obou výrazů (Gebauer 1970, 1: 111)

Slovo *bubnec* ve významu „bubínek“ má také MSS 1979: 27. ESSČ doplňuje další význam slova *buben*, a to „bubnování, zvuk bubnu“.

Jungmann 1989n, 1: 195 uvádí výraz *buben* s ekvivalenty v dalších slovanských i neslovanských jazycích a s primárním významem „duté, pergamenem potažené náčiní“.

Zaznamenává deminutiva *bubének*, *bubínek*, *bubýnek*, *bubenec* a *bubéneček*, adjektivum *bubnový* a verbum *bubnovati*. Jmenuje některé typy bubnů: „měděný neb vlaský buben = kotel“, „vojenský buben“. Přidává význam z anatomie „bubének (neb buben) v uchu“, a dále „buben v mlýně“, „buben u korby, mající podobu válce“, „síto jiným zakryté“, „zadek“, „bubny v kartách“, „břich pukatý, nadutý“, *bubínek* může být také „perovnice v hodinkách“, „bubének v pumpě“.

Kott uvádí stejné významy (přidává pouze obecnější význam „buben u strojův – válec, okolo kterého se řemen, provaz točí nebo na němž se navinuje“) i deriváty, rozepisuje však více typů bubnu v primárním významu: „buben veliký nebo turecký, malý nebo vojenský, kotlový neb vlaský nebo měděný, bubínek maurický nebo tamburin“ (srov. Kott 1878n, 1: 105).

Stav v nové češtině

V nové češtině přibývají u *buben* významy „rozličné nástroje a součásti nástrojů podobné bubnu“, „část lyžařského můstku od paty odraziště k rovinné části dopadové plochy“, u *bubínek* pak „puchýřek“, „u revolveru válec s komorami“, „kamna mající podobu bubínku“ a „kulatý rámeček sloužící k vyšívání“ (srov. PSJČ 1935–37, 1: 207–208 a SSJČ 1989, 1: 179; SSČ 2005: 38).

Etymologie

Jde o všeslovanský výraz, slc. *bubon*, pol. *bęben*, hl. dl. *bubon*, ukr. *buben* (-on), r. sln. *buben*, sch. *buban*. Vedle toho je sloveso – pol. *bębnić*, sln. *bubnati*, sh. *bubnjati*, ukr. *bubnyty*. Toto sloveso, původně asi *bṛbьnati* (-ьn-), je tvořeno stejně jako *gogьnati* a stč. *kuknati*, proto bude původnější než jméno *bṛbьnъ* (-ьnъ). To vzniklo ze zdvojeného zvukomalebného *b^on* (° = neurčitá temná samohláska) (srov. Machek 2010: 74).

Podle Rejzka je psl. **bṛbьnъ* od ie. onomatopoického základu **bomb-*, který najdeme i v stisl. – *bumla* a lat. – *bombus*, řec. *bómbos* – „dunění“ (srov. Rejzek 2001: 95).

Štědroň-Šlosar uvádějí: „Slovo *bṛbьnъ*, původně asi **bnb*n, znázorňovalo opakovaný úder do rezonujícího nástroje; zatímco v první slabice *bn-*, za níž následoval konsonant, se ze slabičného onomatopoického *n* vyvinula nosovka *ṛ*, v druhé před koncovkovým vokálem (např. *-bna*) vznikla slabika s ultrakrátkým vokálem *ь* ve spojení s normálním konsonantem *a* (*-bьna*). Další hláskový vývoj v desátém století, který přinesl denazalizaci *ṛ* a jeho přeměnu v *u*, zvukomalebnou povahu slova do značné míry zastřel“ (Štědroň-Šlosar 2010: 9).

Ustálená spojení

Velké množství frazeologismů osahujících slovo *buben* svědčí o starobylosti a hojném využití tohoto nástroje:

mít břicho/být najedený/napitý jako buben/bubínek mít nepříjemně a nepřírozně přeplněný žaludek a cítit v něm proto napětí, nebo mít nápadně veliké a kulaté břicho (u ženy ke konci těhotenství), varianta *bubínek* se užívá obvykle o dětech (srov. SČFI 2009, 1: 57)

dát něco na buben „dát něco do dražby a (veřejně) to rozprodat“, původně skutečně doprovázeno informačním bubnováním (srov. SČFI 2009, 3: 61)

chodit/jít s bubnem/kanonem na vrabce/zajíce/ptáky „chovat se příliš nápadně, ukvapeně a nevhodně a nedbat na možnost vyplašení druhého nebo užívat nepřiměřených prostředků, přistupovat k někomu nebo s ním jednat netakticky, neopatrně, prudce apod. (a odradit ho tak). Varianta *ptáky* je řídká; často jako varování *nesmíš chodit..., nechod'...!*“ (SČFI 2009, 3: 61), „počínat si ukvapeně, poplašeně“ (SSJČ 1989: 179), „unáhliti se, polekati, vyplašiti někoho“ (srov. PSJČ 1935-37, 1: 207)

přijít/dostat se/přivést to na buben „zkrachovat, ztratit všechny peníze (původně též: a mít všechn majetek rozprodán v dražbě. Dražba se dříve veřejně ohlašovala za doprovodu hlasitého bubnování; *to* se někdy konkretizuje“ (SČFI 2009, 3: 61)

tlouct na válečný buben „chovat se bojovně a útočně, vyvolávat válečné nálady; štvát do války, hrozit válkou“ (srov. SČFI 2009, 3: 61, SSJČ 1989, 1: 179)

tlouci na vlastenecký buben „mít plná ústa vlastenectví, dovolávat se vlastenectví“

tlouci na reklamní buben „dělat hlučnou reklamu“

tlouci na svůj buben „hledět si svého prospěchu, dělat si reklamu“

chodit s něčím, dávat něco na buben „rozhlašovat to“

†*přisahat na buben* „stát se vojákem“ (SSJČ 1989, 1: 179)

podbít někomu bubínek „přivést do jiného stavu“ (PSJČ 1935–37, 1: 208)

† (*dát*) *oslu buben (a svini housle)* „svěřit něco nesprávným rukám“

†*zavěs buben* „přestaň se chlubit, přestaň žvanit“

†*dát kůži na buben* „být potrestán; dočkat se trestu, pomsty, odplaty; špatně dopadnout; doplatit na něco“

†*bubnem cížky vábit* „používat nesprávného prostředku“ (Zaorálek 2009: 23)

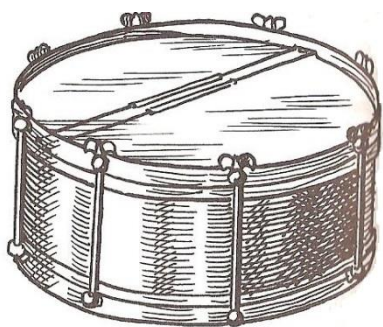
Druhy bubnů

VELKÝ BUBEN (TURECKÝ BUBEN)



Velký buben se k nám dostal z Orientu, ve středoevropské hudbě se pravidelně vyskytuje od 2. poloviny 18. století. Současně s vojenskými kapelami našel uplatnění i ve venkovských dechovkách (tureckých muzikách), které v té době na našem území začaly vznikat. V současné době bývá průměr blány velkého bubnu 60–120 cm, šířka lubů má zpravidla 35–65 cm. Napjaté kůže se přetahují přes oba okraje dřevěného nebo kovového válcového rámu (lubu). V poslední době se používají velké bubny pouze s jednou kůží (po jedné straně). Jejich zvuk je soustředěnější, určitější a výraznější než u dříve používaného typu se dvěma kůžemi. Velký buben se používá v hudbě symfonické, dechové, smyčcové, taneční i jazzové. Hraje se na něj paličkou s velkou dřevěnou, plstěnou či korkovou hlavíci potaženou kůží, případně jen s hlavíci dřevěnou (srov. Kotek 1983: 27; Kurfürst 2002: 425–426; Modr 2002: 170–171).

MALÝ BUBEN



Jedná se o menší druh velkého bubnu (vyvinul se z něj snižováním lubů), od něhož se liší také způsobem hry, notací a tím, že přes spodní kůži jsou napjaty svazky dvou až dvaceti opředěných hedvábných strun nebo drátěných spirálek, které bubnu dodávají charakteristický ostrý zvuk. Na tyto struny bývají navlečeny kousky husích brků nebo dřevěné či skleněné korálky. Dříve byl obecními strážníky a slouhy používán k upoutání pozornosti při čtení různých vyhlášek a nařízení (v této funkci nahradil vojenský buben). Hraje se na něj dvěma štíhlými paličkami z tvrdého dřeva, uplatňuje se v dechových, beatových, estrádních, symfonických orchestrech, v jazzu i zábavné hudbě (srov. Kotek 1983: 29-30; Šprunk 1983: 7; Kurfürst 2002: 427–428; Modr 2002: 171–172).

VÍŘIVÝ BUBEN

Tvarem se podobá malému bubnu se značně vysokým lubem. Hraje se na něj dvěma paličkami. Používá se hlavně k líčení vojenských a válečných nálad nebo jako nezbytných vířivých kulis při znázorňování popravních exekucí. Rozeznáváme tři druhy těchto bubnů: vířivý buben – bas, vířivý buben – tenor a provensálský buben. Ke hře se používají paličky dřevěné i plstěné (srov. Kotek 1983: 31–33; Modr 2002: 172).



VOJENSKÝ BUBÍNEK (SLAVNOSTNÍ BUBEN)

Jeho charakteristickým znakem je vysoký lub (kolem 36 cm), průměr blan je asi 40 cm. Má dvě slabé blány, na ozvučné bláně je napjato osm nebo více střevoových strun nebo drátěných spirálek, které od ní lze oddálit páčkou. Používá se pod názvem „parade drum“ v dechových orchestrech západních zemí (srov. Kotek 1983 30–31).



RUČNÍ BUBÍNEK

Rámový, ruční bubínek patří mezi nejstarší blanozvučné nástroje. Při hře se drží v jedné ruce a rozeznívá se prsty nebo dlaní druhé ruky, případně paličkou s plstěnou hlavičkou. V orchestrální praxi se téměř nevyskytuje, ve svém systému dětské hudební výchovy ho však používá Carl Orff (srov. Kotek 1983: 35–36).

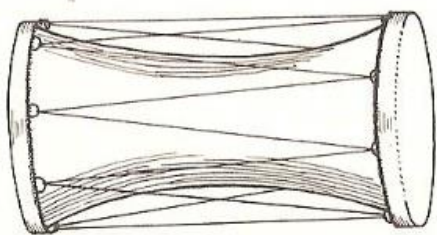


INDIÁNSKÝ BUBÍNEK



Jedná se o druh ručního bubínku se dvěma blanami. Má dřevěný rám asi 3 cm vysoký a průměr 20 až 30 cm. Je potažen bizoní kůží a obě blány jsou k sobě sešité (srov. Kotek 1983: 36).

PODPAŽNÍ BUBEN



Jedná se o zvláštní typ bubnu ve tvaru přesýpacích hodin, používaných v Africe. Jeho výška se pohybuje kolem 50 cm a průměr blan kolem 20 cm. Dvě blány jsou spojeny provazcovým napínáním. Při hře se buben drží přitisknutý k boku pod paží jedné ruky. Různým tlakem paže na napínací šňůry se mění jejich tah na kůži, které se tak napínají nebo povolují, čímž se dosahuje různé výšky zvuku. Podpažní buben se rozeznívá dřevěnou paličkou, která je na jedné straně obalená kůží nebo látkou (srov. Kotek 1983: 46).

MEMBRANOFONY S NÁZVY CIZÍHO PŮVODU

BONGA



Tento nástroj se vyvinul z jednoblanných indiánských bubínků. Rozšířil se pak po celé Latinské Americe, odkud se dostal i do Evropy. Jeho název je uváděn v plurálu, neboť jde vždy o dva bubínky nevelkých a nestejných rozměrů spojené dřevěným trámcem. Menší z nich má průměr 14 až 18 cm, větší 20 až 22 cm, oba jsou vysoké 17 až 22 cm. Potaženy jsou kozlí nebo telecí kůží, která byla dříve pevně přibita k lubu, dnes se však používají napínací šrouby, jejichž regulací je možné docílit i přibližně vyladěných tónů v prostoru blízkém jednočárkované oktávě. Při hře jsou buď upevněny na stojanu, nebo je hráč drží mezi kolena. Rozeznívají se údery prstů i dlaní, někdy také paličkami.

Bonga zaujímají významné místo v latinskoamerickém tanečním orchestru, objevují se však také v moderním symfonickém orchestru (srov. Kotek 1983: 40; Modr 2002: 176; Oling 2004: 42–43).

Heslo *bonga* se nachází v SCS 2005: 116 s charakteristikou „afrokubánský bicí nástroj v podobě dvou bubínků spojených dřevěnou příčkou, rozeznívaný údery prstů nebo dlaní“, dále je zde uvedeno, že substantivum je pomnožné a má španělský původ.

KONGA (CONGA)



Obvyklé pojmenování nástroje je v plurálu (v češtině v pomnožném čísle), protože se tyto nástroje často používají v páru. Konga se vyvinuly z afrických černošských bubnů. Do Ameriky je s sebou přivezli černošští otroci. V Brazílii a na Kubě patří konga k typickým rytmickým nástrojům taneční hudby. Jedná se o podlouhlé duté válce soudkovitě se rozšiřující směrem nahoru. Nejprve se dlabaly z kmenů stromů, nyní se lepí z dlouhých dřevěných destiček, které se stahují kovovými obručemi. Na horní části nástroje je upevněna jedna silná blána o průměru 22 až 35 cm, která je rozechvívána úderem prstů i rukou, případně měkkých (oplstěných) paliček. Nejprve se nástroj při hře držel mezi koleny, nyní bývá opatřen trojnožkovým podstavcem. Výška nástroje bývá okolo 80 cm (srov. Kotek 1983: 41; Modr 2002: 175–176).

SCS 2005: 430 uvádí, že slovo je pomnožné a má španělský původ. Charakterizuje *konga* jako „bicí nástroj v podobě dvou soudkovitých bubnů s jednou blánou připevněnou na horním konci nástroje, doprovod tance konga“, přičemž druh tance („afrokubánský společenský pochodový tanec španělskoamerického původu, kombinace foxu a rumbly“) je dalším významem tohoto slova.

TAMBURÍNA (BASKICKÝ BUBÍNEK)

Charakteristika



Jedná se o bubínek s nízkým dřevěným lubem, který má po jedné straně kůži, která je buď pevně přibita cvoky, nebo je napjatá kovovou napínací obručí se šrouby. Větší hmotnost tamburíny s kovovým napínáním znesnadňuje její ovládání, proto se většinou při hře pokládá na kolena. Tamburína nepatří jednoznačně mezi membranofony. Zvuk blány totiž zaniká v cinkotu malých mosazných, ocelových nebo bronzových talířků. Ty jsou po párech upevněny v plochých otvorech lubu tamburíny. U některých druhů jsou také pod blánou na kovovém držáku upevněny zvonečky a rolničky. Tamburína je rozeznívána úderem dlaní, konečků prstů nebo sevřenou rukou na luby nebo na blánu nástroje. Někdy se ke hře používají také dřevěné nebo plstěné paličky (srov. Kotek 1983: 36–37).

Nástroj pochází z Asie. Již ve středověku byl oblíbeným nástrojem tanečnic. Do Evropy se dostal prostřednictvím potulných kejklířů. Ve Španělsku a Itálii je všeobecně

používaným lidovým nástrojem. V 19. století se stal součástí vojenských, později i symfonických orchestrů (srov. Modr 2002: 173).

Stav v češtině 19. století

Substantivum *tamburina* uvádí Kott 1878n, 4: 22 s charakteristikou „dřevěný kotouč potažený napjatou blanou ze zvířecí kůže a někdy i rolničkami posázený“, popisuje také způsob hry: „tancující drží jednou rukou tamburinu nad hlavou a kotníkem druhé ruky do ní bije“.

Stav v nové češtině

PSJČ 1951–1953, 6: 33 uvádí kromě tvaru *tamburina* také tvar *tamburin* s příznakem řidčeji. Vedle významu „hudební nástroj v podobě bubínku, opatřený obyčejně chřestíci rolničkami a sloužící k doprovodu tance“ se zde nachází také význam ze sportovní terminologie – „mělký bubínek k odrážení korkových míčků“.

SSJČ 1989, 6: 114 uvádí tvary *tamburína* a *tamburín*, který se používá řidčeji. Nepřináší žádné nové významy, je zde však adjektivum *tamburínový*.

V SSČ 2005: 443 lze nalézt pouze dnes běžně používaný tvar *tamburína*.

Etymologie

Název se k nám dostal přes něm. *Tambour* z fr. *tambourin*, což je zdrobnělina od *tambour* – „buben“. *Tambor* je zastaralý výraz pro vojenský bubínek, vznikl z fr. *tambour*, což vzniklo ze stfr. *tabour*, *tabor* (asi pod vlivem šp. *tambor* zkříženého s ar. *tunbūr* – druh strunného nástroje), a to (zřejmě díky válečným tažením) z per. *tabīr* – „kotel, tympán“ (Machek, 2010: 635; Rejzek, 2001: 650). Kurfürst 2002: 431 vysvětluje původ tohoto slova z italského *tamburino* – „bubínek“.

TYMPÁNY (KOTLE)

Charakteristika

Tympány jsou orientálního původu, do Evropy se dostaly v dobách křížáckých tažení. Původně se jednalo o malé a mělké nástroje, tympány větších rozměrů se k nám dostaly až v 15. století. Nejprve sloužily k rytmické podpoře fanfár a vojenských signálů, v orchestrech se začaly prosazovat teprve od pozdního baroka, v době klasicismu se staly důležitou součástí

moderního orchestru. Nejmenší a nejčastější počet tympánů (kotlů) v orchestru jsou dva, proto se běžně používá k pojmenování tohoto nástroje plurál. Nástroj se skládá z měděného, mosazného, nejnověji i laminátového kotle ve tvaru polokoule, přes jeho otvor je přetažena telecí nebo oslí kůže, v současnosti také blána z umělé hmoty. Rozeznívá se paličkou, která je zakončená hlavičkou ze dřeva, korku, gumy nebo tvrdé plsti. Velikost a materiál paliček rozhoduje o charakteru zvuku, proto je někdy druh paliček předepisován v partiturách (srov. Kotek 1983: 23–24; Modr 2002: 166–169).



Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Protože se k nám tento nástroj dostal až později, nemáme ve staré češtině u substantiva *kotel* doložen význam „hudební nástroj“. V Gebauerově *Slovníku staročeském* je uveden stsl. tvar *kotylъ*, což pochází z gót. *katils*, a to z lat. *catillus*, což je deminutivum z *catinus* „mísa“. Doklad „*Ciesář Čechy bojem pobi..., kněziu káza u dvora býti, kotel nad ohněm držěti*“ pochází z Cambridgeského rukopisu *Dalimilovy kroniky* ze 14. století (srov. Gebauer 1970, 1: 114–115).

U Jungmanna 1989n, 2: 145 se již vyskytuje vedle významů „otevřená měděná nádoba, k vaření, barvení atd.“ a „prostor větší i menší dutině kotlové podobný“ u plurálu *kotly* také význam „hudební nástroj, vlaské bubny“. Jsou zde uvedena deminutiva *kotlík* a *kotlíček* a ekvivalenty v dalších jazycích.

Kott 1878n, 1: 764 upřesňuje, že se jedná o „druh bubnů, jechžto se při slavnostech užívá“ a doplňuje, že „o božím těle nosívají kotly kostelníci, v červená roucha odění, od oltáře k oltáři“. Uvádí adjektivum *kotelný*.

Stav v nové češtině

Ve slovnících nové češtiny se vyskytuje ve významu „hudební nástroj“ výraz *kotle* i *tympány*. U substantiva *kotel* PSJČ 1937–1938, 2: 314 přidává význam z myslivecké terminologie „zvířecí pelech, hlavní část doupěte“ a adjektivum *kotelní*. SSJČ 1989, 2: 413 doplňuje adjektivum *kotelní*, SSČ 2005: 147 adjektivum *kotlový*.

Substantivum *tympán* má PSJČ 1951–1953, 6: 347 ve tvarech *tympan*, *timpan* a *tympanon* s příznakem žřídka. Uvádí deminutivum *tympánek*. SSJČ 1989, 6: 270 má již tvar *tympán*, doplňuje adjektivum *tympánový*.

Zatímco předchozí dva slovníky zaznamenávají, že výraz se obvykle používá v plurálu, SSČ 2005: 461 uvádí tvar *tympány* jako tvar pomnožný.

Etymologie

Kotel

Psl. **kotьlь* je pravděpodobně přejaté z gót. **katils* (t. v.), což pochází z lat. *catillus*, deminutiva od *catīnus* „mísa, talíř“. Jde o všeslovanský výraz, stsl. tvar je *kotьlь*, dále např. p. *kocioł*, r. *kotel*, sch. *kòtao* (srov. Rejzek 2001: 305).

Tympán

Slovo se k nám dostalo z lat. *tympanum* (případně přes něm. *Tympanon*), což je z řec. *týmpanon* – „ruční bubínek“, od *týptō* – „tluču“ (srov. Rejzek 2001: 687).

TOM-TOMY

„Tom-tomy tvoří dřevěné duté válce se dvěma blanami, které se vypínají kovovou obručí s napínacími šrouby. Blány jsou zhotoveny z vydělané telecí kůže nebo z umělé hmoty. Sada dvou až čtyř tom-tomů se používá hlavně v taneční a jazzové hudbě (...)“ (Kotek 1983: 33). Vyrábějí se v různých velikostech. Stabilitu větších tom-tomů při hře zajišťují nastavitelné nožky, menší tom-tomy se upevňují na horní část lubu velkého bubnu. Rozeznávají se paličkami dřevěnými i plstěnými, případně metličkami (metličky se od paliček liší tím, že jsou zakončeny plochým vějířkem ze slabých drátků) (srov. Kotek 1983: 33, 141; Modr 2002: 174–175).

Výraz *tom-tom* uvádí PSJČ 1951–1953, 6: 172 s charakteristikou „malý čínský bubínek; (v jazzu) dutý dřevěný hranolek nebo váleček, na nějž se tluče paličkami“, a dále SCS 2005: 807 s charakteristikou „bicí neladěný nástroj, čínský bubínek“ a s informací, že slovo pochází z čínštiny.

Čínské tom-tomy

Tyto nástroje měly v Evropě velký rozmach v taneční hudbě kolem 30. let 20. století. Mají vypouklý dřevěný lub, na němž jsou přibity dvě silné kůže (používají se však i nástroje s jednou kůží). Vyrábějí se v různých velikostech. Pro jejich korpusy i kůže je typické černo-červené lakování



a čínská ornamentika. Používají se většinou v páru a rozeznívají se prsty nebo paličkami. Použil je např. Paul Hindemith ve skladbě *Symfonické metamorfózy na téma C. M. Webera* (srov. Kotek 1983: 35; Modr 2002: 174).

Koncertní tom-tomy



Mají jen jednu blánu, která se vypíná a vyladuje napínací obručí pomocí šroubů. Upevňují se na stojany po dvou nebo po třech a rozeznívají se paličkami (srov. Kotek 1983: 34).

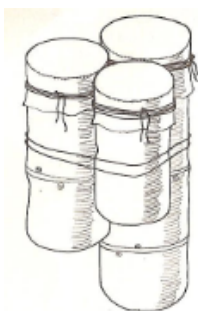
MEMBRANOFONY, JEJICHŽ NÁZVY SE NEVYSKYTUJÍ V ČESKÝCH VÝKLADOVÝCH SLOVNÍCÍCH

BANYA, TABLAS

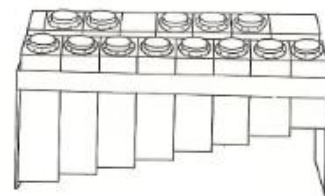


Jde o staré membranofonické nástroje pocházející z Indie. Hraje se na ně jen prsty. Banya má tvar polokoule a je vyrobena z kovu. Tablas se vyrábí ze dřeva, má tvar válce zužujícího se mírně směrem dolů (srov. Kotek 1983: 46).

BOO-BAM



Tento nástroj se vyrábí z bambusových tyčí různých délek. Na jedné straně tyče se nachází kůže stažená provazem. Různými délkami a tloušťkami bambusových prutů lze docílit výškových rozdílů jednotlivých nástrojů. Později byly bambusové tyče nahrazeny dřevěnými rezonančními skříňkami s kovovým kruhovým napínákem s blanou z umělé hmoty o průměru 8 cm. Zlepšil se tak zvuk a hlavně možnost přesného vyladění nástroje. Nástroj se rozeznívá paličkami nebo prsty (srov. Kotek 1983: 26).



DA-DAIKO (O-DAIKO, SODOKU)

Jedná se o nástroj japonských buddhistů. Má podobu dřevěného válce podobného sudu o délce 1 metr i více, jeho průměr je 80 až 100 cm. Jeho silné, přibité kůže se rozeznívají dřevěnou palicí (srov. Kotek 1983: 28).



DARBUKA



Jde o nástroj pocházející z arabských zemí. Je vyráběn ve tvaru vázy rozšířené na horní straně, kde je napnutá blána, která se rozeznívá prsty nebo měkkými paličkami. Vyrábí se z hrnčířské hlíny, dřeva nebo kovu. Při hře se darbuka drží mezi koleny. Je 10 až 45 cm vysoká a průměr horní strany bývá 8 až 30 cm (srov. Kotek 1983: 42; OMO¹).

DAJRA



Jde o typ tamburíny, používaný v Turecku, severovýchodní Evropě, v Indii, na Kavkaze a v dalších oblastech Asie. Název nástroje byl přejat z arabštiny – *da'ira* „kruh“, v různých oblastech se píše a vyslovuje různě. Má jednu blánu o průměru 40 až 60 cm. V lubech obvykle nemá chřestivé talířky, jako je tomu u klasické tamburíny, některé typy mají však uvnitř lubu malé měděné nebo železné kroužky. Jejich cinkání je však velmi slabé, zřetelnější je tedy zvuk blány. Tento nástroj v partiturách předepisoval skladatel Aram Chačaturjan (srov. Kotek 1983: 38; OMO²).

DOLI

Jedná se o bubínek s vysokými dřevěnými luby a se dvěma blanami, které se vypínají provazy. Pochází z Kavkazu a Blízkého východu. Používají se



¹<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07209?q=darbuka&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

²<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51610?q=daira&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

v páru o různé velikosti, při hře je má hráč zavěšené na řemenu přes rameno. Hraje se na ně prsty nebo dřevěnými paličkami (srov. Kotek 1983: 44).

GONG-DRUM

Tento velký buben s jednou blanou o průměru kolem 1 m se používá v některých zemích západní Evropy. Podobá se velké tamburíně (srov. Kotek 1983: 28).



HUHUETL (HUEHUETL)

Huhuetl je starý válečný buben Aztéků. Byl pojmenován podle poloboha z aztécké legendy. Je to velký buben s kůží (původně jelenice nebo kůže z jaguára) přibitou k lubům a s otevřeným dnem. Hraje se na něj dlaněmi (srov. Kotek 1983: 28; OMO³).



NAGARA

Tyto keramické bubínky pocházejí ze Střední Asie. Z arabských zemí se dostaly do Evropy prostřednictvím Španělů, příliš se však neuplatnily. Při hře se používají samostatně nebo v páru, rozeznávají se paličkami nebo rukou, hráč si je při hře přidržuje koleny (srov. Kotek 1983: 44).



TAIKO

„Taiko je starý membranofonický nástroj, který kdysi sloužil během obřadů v buddhistických chrámech. Měl masivní dřevěný korpus



³http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18539?q=huehuetl&search=quick&pos=7&_start=1#firsthit

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01636>

s výškou lubů 16 cm. Dvě velmi silné blány o průměru asi 35 cm, kterými byl potažen, se vypínaly řemeny nebo provazy. Při hře se nástroj přivazoval na dřevěnou konstrukci. Rozeznával se dvěma paličkami, což byly vlastně dvě rovné tyče, silné asi 3 cm. V novější hudbě tento nástroj použil ve skladbě *Prometheus* Carl Orff⁴ (Kotek 1983: 45).

TAPAN

Jde o velký buben používaný v Bulharsku, Kosovu, Srbsku a Makedonii. Průměr blan je přibližně 60 cm (někdy až 80 cm) a šířka lubů 25 až 50 cm. Podobá se bubnům používaným v tanečních orchestrech, jeho kůže je však napínána provazy. Při hře visí hráči na rameni a rozeznívá se dřevěnými paličkami s hlavičkami. Používá se zejména při různých slavnostech, a dále při doprovodu pomalých lidových tanců (srov. Kotek 1983: 28; OMO⁴).



Jde o turcismus, z tur. *taban* „základ něčeho“ (srov. BER 1962n, 7: 733–735).

TAROLE

„Tento malý buben má velmi úzké luby (asi 6 až 10 cm). Na bláně je napjato několik sřevových nebo spirálkových kovových strun. Nástroj má velmi vysoký, jasný a ostrý zvuk“ (Kotek 1983: 30).



TIMBALES



Timbales se dostaly prostřednictvím afrických otroků do Latinské Ameriky, kde se brzy začaly používat v taneční hudbě. Původně se jednalo o kovový kotlík uzavřený oslí kůží, jež se napínala provazy. Nyní mají válcovitý tvar, dole jsou otevřené a jejich kůže se vypíná kovovou obručí s napínacími šrouby. Používají se v páru (průměr většího bubínku je asi 36 cm, průměr menšího činí kolem 30 cm; lub je vysoký asi 16 cm) a jsou posazeny ve stojanu. Na nástroje

⁴http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/L2215001?q=tapan&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

se hraje tenkými dřevěnými, přibližně 30 cm dlouhými paličkami (tzv. timbalové paličky), někdy se používají také paličky bubínkové nebo tympánové. Malcolm Lipkin ve své skladbě *Interplay* použil šestery timbales místo tympánů (srov. Kotek 1983: 41–42; Oling 2004: 43; OMO⁵).

TIMPLIPITO



Jedná se o keramické bubínky s jednou blánou, které se používají na Kavkaze a na Blízkém východě. Používají se v páru. K získání většího výškového rozdílu mezi oběma bubínky se blána většího z nich zvlhčuje. Bubínky jsou vysoké asi 25 cm, směrem dolů se jejich tvar zužuje. Rozeznívají se rukou nebo dřevěnými paličkami (srov. Kotek 1983: 43).

⁵http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e10275?q=timbales&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit

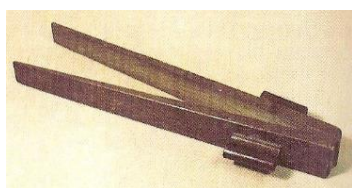
XYLOFONY

XYLOFONY S NÁZVY SLOVANSKÉHO PŮVODU

BIČ (FRUSTA)

Charakteristika

Bič je příruční nástroj k pohánění dobytka a potahu. Skládá se z bičičště, řemínku a šňury. Bičování bylo nejobvyklejším tělesným trestem, který užívali Římané a Židé (srov. OtSN 1891, 4: 20). Bič je první a nejstarší lidský nástroj schopný překonat rychlost zvuku.



Práskání biče se v hudbě znázorňuje vzájemnými údery dvou prkének, spojených k sobě pantem nebo kouskem kůže a opatřených dřevěnými rukojeťmi. Prkénka jsou asi 30 až 50 cm dlouhá, 5 až 10 cm široká a 1 až 1,5 cm silná (srov. Kotek 1983: 69; Modr 2002: 196). „Prudkým úderem ploch prkének k sobě vznikne zvuk, podobající se ostrému prásknutí biče nebo výstřelu z pistole. Tohoto zvukového efektu se užívá jen ojedinele ke zdůraznění jednotlivých akcentů“ (Kotek 1983: 69). Bič se vyskytuje např. v partituře *Válečného requiem* Benjamina Brittena, známé „švihnutí bičem“ je také na začátku *Klavírního koncertu G dur* Maurice Ravela. Jiný název – *frusta* – pochází z italštiny (srov. Kotek 1983: 75; Oling 2004: 61).⁶

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ze slovníků staré češtiny se slovo *bič* vyskytuje u Gebauera 1970, 1: 54 a v ESSČ, zde s charakteristikou „nástroj z řemenů nebo provazů užívaný k bití, bič, důtky, karabáč“. Gebauer na stejném místě uvádí doklady z *žaltáře Wittenberského*, který pochází asi z 2. třetiny 14. století. Nachází se v něm singulár *bicz* i plurál *byczowe*. Další z dokladů pochází z opisu *Života svaté Kateřiny* z doby okolo roku 1400: „Kadyž mukař biczem měřil“. Dále Gebauer uvádí staroslověnský tvar *bičь* a také informaci, že české *bič* bylo přejato do němčiny jako *Peitsche*. Gebauer i ESSČ mají také primární deminutivum *bičik*.

⁶ Kurfürst, 2002: 643 – 644 uvádí, že bič sice vyhovuje definici hudebního nástroje, avšak jako jednu ze dvou výjimek (vedle Aeolovy harfy) jej nelze zařadit do některé z nástrojových skupin. Bič používaný v orchestru Kurfürst označuje jako stylizovaný bič.

Jungmann 1989n, 1: 120–121 zaznamenává vedle tvarů *bič* a *bičik* také sekundární deminutivum *bičiček*. Dále uvádí ekvivalenty v dalších slovanských i neslovanských jazycích. Upřesňuje význam u *bič* o udání materiálu: „Bič kožený neb řemenný, žíla“. Doplnuje také další významy slova *bič*: „trest“, „hra v karty“ a „bič jazyka – utrhačnost“ a slova *bičik*: „kolec čili prut v dráze snovadla tkalcovského, na nějž z dolního kolku osnovu klade, než navinovati počíná“ a „klanička, závorka, jíž se zastrkuje jho. Zmiňuje také augmentativum *bičisko*, které má však také význam „bičičště, držadlo u biče“. Najdeme zde verbum *bičovati* a adjektiva *bičový* a *bičovný*.

Kott 1878n, 1: 65 neuvádí oproti Jungmannovi žádné další deriváty ani významy slova *bič*, pouze substantivum *bičovadlo*, které je zde bez další bližší specifikace. Ve svých *Dodatcích k Česko-německému slovníku* uvádí, že *Bič* je také jméno osobní (srov. Kott 1878n, 5: 991).

Stav v současné češtině

Slovníky nové češtiny mají slovo *bič* pouze ve významu „nástroj k pobízení zvířat bitím“, pouze SSJČ má vedle toho význam „jednička (známka)“ (ve školním slangu). Přibývá však význam u deminutiva *bičik*, a to „pohyblivý orgán některých jednobuněčných organizmů“. PSJČ má také deminutivní tvar *biček* (srov. PSJČ 1935–37, 1: 126; SSJČ 1989, 1: 122; SSČ 2005: 30).

Etymologie

Jde o všeslovanský výraz, slk. *bič*, p. *bicz*, hl. *bič* („palice, kyj“) r. *bič*, br. *bič* („biják cepu, bič“), ukr. *byč*, sch. *bīč*, sln. *bič*, b. mk. *bič*, stsl. *bičъ*. Psl. **bičъ* je odvozeno příponou *-čъ* od *biti* (bít) (srov. Machek 2010: 53; ESJS 1989n, 1: 62; Rejzek 2001: 78).

Ustálená spojení

1. frazémy, které jsou spojené s dřívějším přeneseným významem slova *bič* – „trest“:
bič boží „něco velmi neblahého (pohroma, neštěstí, utrpení apod.), co postihuje jednotlivce i nějaké společenství (původně v náboženských představách) jako osudová odplata za nějaké provinění, jeho příčina, původce“ (SČFI 2009, 2: 35)
plést (si)/ uplést (si) na sebe bič „působit, způsobit si nepříjemné a velmi tíživé starosti, trápení nebo problémy“

uplést na někoho bič „vytrestat někoho nepříjemně, způsobit, připravit někomu tíživé starosti, trápení, problémy; vymyslet na někoho nepříjemnou povinnost“ (SČFI 2009, 3: 48)

2. frazémy spojené s tvarem biče:

je, jako by ji bičem přešlehl/přeťal „štíhlá“ (Kott 1878n, 1: 65)

být (hubený) jako bič „být velmi až nezdravě hubený“ (SČFI 2009, 1: 44)

moc se svlékat za bičem „být velmi, nenormálně hubený nebo štíhlý“ (SČFI 2009, 3: 48)

3. frazémy spojené s pohyby biče:

dělat něco jako když bičem mrská/práská „dělat něco rychle, popř. s chutí a hravě“

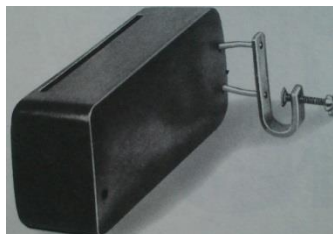
umět/odříkávat něco jako když bičem mrská/práská „dovést něco (reprodukovat) dokonale, rychle a s jistotou“ (SČFI 2009, 1: 44)

práskat bičem nad někým „nutit někoho k většímu nebo rychlejšímu výkonu v práci; pronásledovat zahaleče a popohánět je do práce“

(SČFI 2009, 3: 48)

OZVUČNÉ DŘEVO PLOCHÉ (ČÍNSKÝ BLOK)

Charakteristika



Je tvořeno plochým podlouhlým špalíčkem z tvrdého dřeva s ozvučným otvorem vydlabaným nebo proříznutým z jedné nebo z obou stran. Ke hře se používají dřevěné paličky nebo paličky s hlavičkami z tvrdé gumy. Nástroj se používá v jazzu, využili ho také skladatelé ve 20. století, např. John Cage ve skladbě *Amores* (srov. Kotek 1983: 65; OMO⁷).

⁷http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e2082?q=chinese+wood+block&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ve staré češtině máme doložen tvar *dřevo*, v plurálu *drva*. Toto substantivum neslo vedle významu „dřevo“ také významy „strom“, „keř“, „rodokmen“ a „kopí“ (srov. Gebauer 1970, 1: 331; MSS 1979: 56). Gebauer l. c. uvádí stsl. tvar *drêvo* a doklad např. ze svato-Vítského zlomku Alexandreidy z doby okolo roku 1400: „*Jest ta země (Libye) všě bez vody, pusta ote všie úrody, ani kde v ní ptáček zpívá, ani kde viděti drzyewa*“. Dále objasňuje, že ve tvarech tohoto substantiva je kmenostup: je zejména singulár a duál z *derv-*, plurál z *drv-*. *Drva* a *dřev-* se střídá také v příslušných odvozeninách a složeninách. Analogií však vznikají novotvary *dřev-* pro plurál a *drv-* pro singulár. S novotvary zároveň vzniká a ujímá se rozlišování významu: novočeské *dřev-* je pro „strom“ a *drv-* pro „dřevo“.

Jungmann 1989n, 1: 474–475 uvádí vedle tvaru *dřevo* také tvar *drvo*. Zaznamenává také deminutiva *dřívko* (*dřévko*), *dřevce*, *dřevečko*, *dřevičko*, *dřívíčko*, *dřívěčko*, *dřevínko* a *dřívíčko*. Uvádí charakteristiku „ona pevná vlásenitá menší neb větší mezery a raurky (cívečky) v sobě mající hmota, neb matizna, z které tělo stromů a keřů složeno jest, korou obvlečné“, dále „k jisté potřebě odhodlaný kus dřeva, věc, nástroj dřevěný“, v Bibli může *dřevo* znamenat „kříž“, „šibenici“ nebo „modlu“. Dalším významem je „násada u kopí, neb samo kopí“. Najdeme zde také adjektiva *dřevní* a *dřevný*.

U F. Š. Kotta 1878n, 1: 306 je význam „strom lesní“ již pocitovaný jako používaný dřive, udržovaný pouze v oblasti jižních Čech.

Stav v současné češtině

PSJČ 1935–37, 1: 574 charakterizuje *dřevo* jako „vnitřní část kmene pod lýkem, dříví“, dále uvádí významy „dřevěná deska stolu, prkno“, „dřevěný nástroj hudební“ (tím jsou však míněny dřevěné nástroje dechové). Význam „strom“ je zde označen jako nářeční. Dále je zde uvedeno, že se slovo *dřevo* používá „ve rčeních, přirovnáních a pořekadlech na označení tvrdosti, ztrnulosti, neohebnosti, netečnosti, hluchosti, divokosti, hlouposti apod.“, a také „o přirozenosti, povaze“ a „v lidových názvech rostlin“ (např. označení *boží dřevo* pro pelyněk brotan).

Stejné významy má také SSJČ 1989, 1: 416, více však specifikuje primární význam slova *dřevo*: „materiál rostlinného původu z kmenů a větví, zbylý po odloupení kůry, jeho jednotlivý kus“, v botanice pak jde o „část cévního svazku rozvádějící nerostné živiny a dodávající stonku pevnosti, xylém“; význam „deska stolu, prkno“ je klasifikován jako oblastně expresivní a dřeva ve významu „dřevěné hudební nástroje“ jako hudebně slangové.

SSČ 2005: 72 nepřináší žádné další významy, význam „skupina dřevěných dechových nástrojů (v orchestru)“ pomnožného *dřeva* je zde bezpříznakový.

Etymologie

Jedná se o všeslovanský výraz, slk. *drevo*, p. *drzewo*, hl. *drzewo*, r. ukr. *děrevo*, br. *dréva*, sch. *drijevo*, sln. *drevo*, mk. *drévo*, stsl. *dřěvo* („dřevo, strom“). Psl. **dervo* souvisí např. s lit. *dervà* („smůla“) a řec. *déndreon* („strom“), což pochází z ie. **deru-*, **doru-*, **dr(e)u-* („dřevo, strom“) (srov. ESJS 1989n, 3: 147; Rejzek 2001: 146).

Ustálená spojení

V češtině existuje mnoho frazémů spojených s povahou dřeva jakožto materiálu, např.: *ležet jako dřevo* „ležet a nedbat na své okolí, nereagovat na ně, popř. nebýt k užitku druhým nebo i překážet, ležet nehybně, netečně“, „ležet nehybně, popř. bezvládně a nereagovat na pobídky, výzvy, nedat se nijak vzbudit“

spát jako dřevo „spát velmi tvrdě a nijak a ničím se nedat vyrušit“

mluvit/hučet do někoho jako do dřeva „usilovně se snažit někoho přesvědčit nebo pohnout k něčemu, přesvědčovat, přemlouvat někoho úporně a dlouho a přitom zbytečně a bezvýsledně“

stát/koukat jako (boží) dřevo „stát a pouze nečinně, nehnutě nebo nedůvtipně přihlížet; trochu hloupě jen stát a nepomáhat nebo nic nedělat“ (SČFI 2009, 1: 91–93)

boží dřevo „člověk pomalu reagující, pomalu chápající nebo přímo nechápavý, hloupý, popř. i v práci neobratný a těž líný“ (SČFI 2009, 2: 76–77)

být hotové dřevo „být velmi nemotorný a nešikovný, toporný“, „být netečný nebo nechápavý, nedovtípit se a nijak nereagovat“

dát/vysázet něco na dřevo/prkno „zaplatit, vyplatit peníze, určitý obnos, popř. dluh apod. hned v hotovosti a v přítomnosti druhé strany“

nebýt ze dřeva „být přístupný dojmům a podléhat jim“, „nežít jen vzorně a vždy správně, mít i své slabosti a (přirozené) chyby“, „být pružný a mrštný“

nebýt žádné dřevo „být šikovný, obratný; reagovat pružně, přemýšlivě a aktivně“ (SČFI 2009, 3: 147–148)

Známé je rovněž spojení *sladké dřevo* s významem „kytara nebo řidčeji jiný dřevěný hudební nástroj“ (SČFI 2009, 2: 76–77).

KOŇSKÝ DUSOT

Dusot koňských kopyt se znázorňuje buď ozvučnými dřevy, nebo nástrojem, skládajícím se ze dvou dutých dřevěných polokoulí různé velikosti (lze použít rovněž půlky kokosových ořechů). Zvuk vzniká klepáním otevřené strany těchto nástrojů na dřevěnou podložku (srov. Kotek 1983: 71).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ve staré češtině je ve významu „dusot“, ale také „dupot“ doloženo substantivum *dus* (srov. Gebauer 1970, 1: 358; MSS 1979: 58). Gebauer l. c. uvádí doklad „*Koňské řvianie a ftyekot od duffu konfkeho*“ pocházející z rukopisu kroniky Pulkavovy z Rajhradského kláštera (z doby okolo roku 1400).

V Jungmannově *Slovníku česko-německém*, stejně jako v Kottově *Česko-německém slovníku* se již vyskytuje také tvar *dusot*, a to ve spojení „dusot koní“ (srov. Jungmann 1989n, 1: 507; Kotta 1878n, 1: 328).

Stav v současné češtině

Ze slovníků nové češtiny význam slova *dusot* blíže specifikuje pouze SSJČ 1989, 1: 427, najdeme zde charakteristiky „temné, dušené dupání; dusání“ a „tlumený rytmický hukot“. PSJČ 1935–37, 1: 594 a SSČ 2005: 73 mají pouze charakteristiku „dusání“.

Etymologie

Slovo *dusat* je onomatopoické, pravděpodobně se jedná o intenzivum k *dupat* (tedy z **dupsati*) (srov. Machek 2010; Rejzek 2001: 150).

XYLOFONY S NEJASNOU ETYMOLOGIÍ

ŠPALÍKY

Charakteristika

Jedná se o dva dřevěné špalíky dlouhé asi 30 cm. Dříve se používaly jako rytmický nástroj v Japonsku, ve svých skladbách je využil Carl Orff. Při hře se jimi o sebe naráží celými jejich plochami (srov. Kotek 1983: 70).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ze slovníků staré češtiny se slovo *špalík* nachází pouze v ESSČ, a to ve významu „malý špalek“.

Jungmann 1989n, 4: 490–491 má výraz *špalík* jako deminutivum od slova *špalek*, které charakterizuje jako „kmen podřatý, okleštěný, bez ratolestí; kus břevna uražený neb uřatý, tenčí než kláda. Dalšími významy pak jsou „kláda pro zločince“, „včelí úl“ a „necitelný, hloupý člověk, bloud“. Dále uvádí sekundární deminutiva *špaleček* a *špalíček*. Tytéž tvary a významy uvádí také Kott 1878n, 3: 925–956.

Stav v současné češtině

Ve slovnících nové češtiny přibývá adjektivum *špalíkový* a významy „podpatek ženské obuvi“ a „něco majícího krátký, silný tvar“, „věc připomínající tvarem špalík“ (PSJČ 1948-51, 5: 1128–1129; SSSJČ 1989, 6: 57; SSČ 2005: 436).

Etymologie

Holub-Kopečný, 1952: 373 uvádí, že slovo *špalek* pochází z něm. *Spalle*. Podle Machka 2010: 620 je snad příbuzné se slovem *poleno* – vyjadřuje tedy to, že je kmen oštipaný. Původ je však podle něj málo jasný, stejně jako podle Rejzka 2001: 637, který uvádí možnou souvislost s něm. *spalten* („štípat“).

XYLOFONY, JEJICHŽ POJMENOVÁNÍ TVOŘÍ SUBSTANTIVUM *BUBEN* NEBO *BUBÍNEK*:

ŠTĚRBINOVÝ BUBEN (BUBEN – XYLOFON)



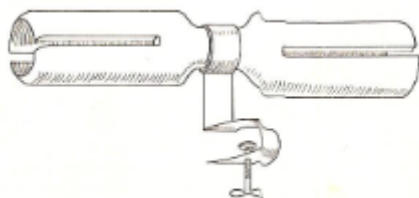
Tyto dřevěné signální nástroje pochází z Afriky. Jsou vydlabané z kusu dřeva nebo bambusu. Svůj název dostaly podle jedné až pěti podélných štěrbin, které jsou v jejich tělech. Tyto štěrbiny rozdělují nástroj na několik pásů, které mají rozdílnou výšku zvuku. Nástroj se rozeznívá dřevěnými tyčemi, při hře se pokládá na zem, na slaměné rohože, nebo si je hráč pokládá na nártu nohou. U nás je více známý štěrbinový buben ze střední Afriky („ejuk“ z Kamerunu), podobným typem je i papuánský signální buben, vyskytující se také ve střední Americe (teponastl) a v Brazílii.

V symfonické hudbě se štěrbinový buben vyskytuje velmi zřídka, např. ve skladbách Karlheinz Stockhausena, Luigiho Nona a Carla Orffa. Jsou to nástroje menších rozměrů, které se rozeznívají paličkami s dřevěnou nebo gumovou hlavičkou, případně údery dlaní (srov. Kotek 1983: 67–68; Oling 2004: 51–52).



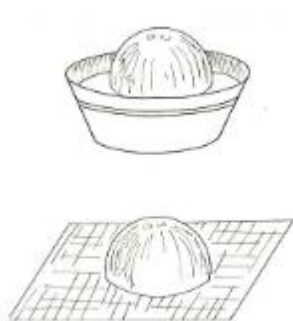
DŘEVĚNÝ TRUBKOVÝ BUBÍNEK (OZVUČNÉ DŘEVO VÁLCOVÉ, OZVUČNÉ DŘEVO TRUBKOVÉ)

Jedná se o váleček z tvrdého dřeva o průměru 5 až 6 cm, dlouhý 25 až 30 cm. Je z obou stran směrem ke středu vydlabaný a po délce proříznutý. V polovině je váleček



zúžený, aby jej bylo možné uchytit do svorky, která slouží jako držák. Každá strana nástroje má jinou zvukovou výšku. Rozeznívá se paličkou na malý buben. Nejčastěji se využívá v taneční hudbě (srov. Kotek 1983: 66).

VODNÍ BUBNY



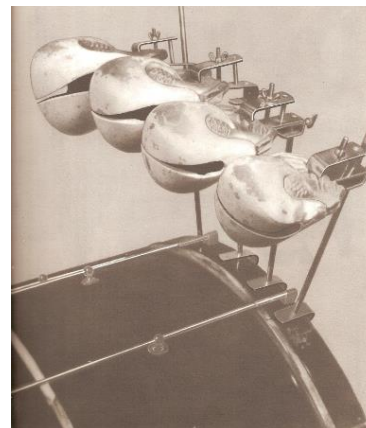
Jde o rytmické nástroje, které se používaly v Nigerii a na Pobřeží slonoviny. Jsou to poloviny tykví, při hře pokládáné na zem nebo na rohože. Mohou se taktéž vkládat do nádob naplněných vodou, a to otevřenou stranou nahoru, takže tykev plave (odtud název „vodní buben“). Rozeznívají se tyčkami asi 23 cm dlouhými a 2 cm silnými (srov. Kotek, 1983: 71).

XYLOFONY S NÁZVY CIZÍHO PŮVODU

KOREJSKÉ (ČÍNSKÉ) BLOKY (TEMPLBLOKY)

Charakteristika

Jedná se o ozvučná dřeva ve tvaru zploštěných tykví různých velikostí pocházející z východní Asie. Jsou vyráběny z kusu dřeva, na jedné jejich straně je proříznut úzký otvor, přecházející do vnitřního žlabu. Obvykle se používají v pětičlenné sadě naladěné přibližně na tóny c^1 , d^1 , e^1 , g^1 a a^1 . Při hře jsou korejské bloky připevněny na stojanu, v taneční hudbě se upevňují na horní okraj velkého bubnu. Ke hře se používají různé druhy paliček. Jejich zvuk je velmi jasný a výrazný (srov. Kotek 1983: 64; Modr 2002: 193).



Stav v současné češtině

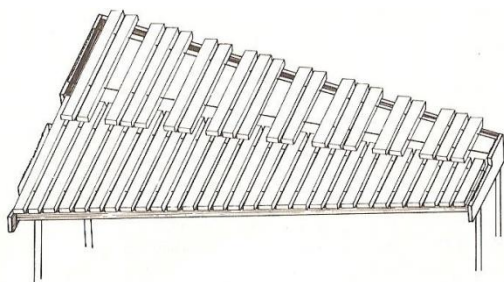
Slovo *blok* lze nalézt teprve ve slovnících nové češtiny. Nejvíce významů uvádí SSJČ 1989, 1: 137, a to „seskupení, skupina (např. domů, států, podniků apod.)“, „listy papíru spojené tak, že se dají lehce vytrhávat“, „velký kus nějaké hmoty“, „celek vytvořený z několika součástí, např. stroje“ a „v železničním slangu – hradlo“. PSJČ 1935–1937, 1: 151 upřesňuje poslední z těchto významů: „v námořnické terminologii kladkovnice, v železnické terminologii jeden z úseků, na něž je rozdělena trať mezi dvěma stanicemi pro zvýšení bezpečnosti vlaků. Také zařízení, jímž se elektricky uzavírá a uvolňuje vjezd na jistý úsek trati“. SSČ 2005: 32 zaznamenává pouze významy „seskupení předmětů (skupin lidí) téhož druhu“ a „velký kus hmoty“.

S některým z těchto významů může souviset také název zmiňovaného hudebního nástroje – pojmenování může reflektovat buď fakt, že se těchto nástrojů obvykle používá ve skupině, v „bloku“, anebo fakt, že je nástroj vyroben z kusu dřeva.

Etymologie

Slovo *blok* je převzato z něm. *Block* (původně „kláda, špalek“). Význam „blok domů apod.“ se poprvé objevil v angličtině (srov. Rejzek 2001: 82; Machek 2010: 57).

XYLOFON



Xylofon má původ v Asii a v Africe. Asi v 15. století se rozšířil do Evropy a byl nejprve pouze nástrojem lidovým a nástrojem varietních umělců a hudebních klaunů. Teprve v první polovině 19. století se stal nástrojem koncertním a pronikl také do orchestru. Nástroj je složen

z obdélníkových destiček vyrobených ze dřeva (nejčastěji z palisandrového nebo javorového). Destičky mají různou velikost, jsou spojeny šnůrou nebo strunou a v celku tvoří tvar lichoběžníku. Bývá jich 36 až 42. Jsou volně položeny na slaměných válečcích, případně na páscích tvrdé gumy. Vyrábí se nástroje dvouřadové a čtyřřadové. Rozeznívají se úderem dřevěných paliček lžičkového tvaru. Prvním skladatelem, který využil xylofon v orchestru, byl Camille Saint-Saëns (*Tanec smrti* – zvuk xylofonu zde znázorňuje chrastící kostry), dále např. Giacomo Puccini v opeře *Madama Butterfly* a Richard Strauss v opeře *Salome* (srov. Kotek 1983: 58–59; Šprunk 1983: 3; Modr 2002: 185; OMO⁸).

Stav v češtině, etymologie

Název nástroje se k nám dostal přes moderní evropské jazyky z řeckého *xylófonon*, což je složenina z *xýlon* „dřevo“ a *-fōnē* „hlas, zvuk, tón“. Začal se užívat teprve od roku 1810, v českých zemích je znám také pod názvy *slaměné housle*, *slaměné housličky*, *slamozvuk*, *dřevozvuk*, *dřevěná harmonika* (něm. *Holzharmonika* – „xylofon“), *dřevohra* a *negerský klavír* (srov. Rejzek 2001: 175, 730; Kurfürst 2002: 401).

PSJČ 1953–55, 7: 739, SSJČ 1989, 7: 441 i SSČ 2005: 532 mají substantivum *xylofon* ve významu „bicí hudební nástroj, který tvoří soustava dřevěných destiček rozeznívaných paličkami“. SSČ 1. c. uvádí adjektivum *xylofonový*.

⁸http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e11171?q=xylophone&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit

Basxylofon

Popud k výrobě tohoto nástroje dal Giacomo Puccini, který jej použil ve své opeře *Turandot*. Basxylofon rozšiřuje tónový rozsah xylofonu, je dvouřadový. Běžně se však nevyrábí, v orchestrální praxi se obvykle nahrazuje marimbou (srov. Kotek 1983: 61–62).

Trogxylofon

Předchůdce tohoto nástroje byl rozšířen v Japonsku, Kambodži a na ostrově Bali (na některých místech se dosud používá). Dřevěné destičky trogxylofonu jsou položeny na otevřené dřevěné resonanční skřínce z teakového dřeva a podloženy úzkým pásem gumy. Nástroj je jednořadový a tóny má chromaticky (půltónově) sestaveny. Do symfonických orchestrů se trogxylofon dostal zásluhou Carla Orffa, který ho používá ve svých skladbách i ve svém systému dětské hudební výchovy (srov. Kotek 1983: 62).

KASTANĚTY



Nástroje, ze kterých se vyvinuly dnešní kastaněty, se používaly již ve starověku. Pochází z Asie, kde byly tvořeny dvěma plochými mušlemi. Později se vyráběly z rohoviny nebo z kostí a nakonec ze dřeva. Do Evropy tento nástroj přinesli arabští Maurové. Kastaněty zlidověly ve Španělsku a v jižní Itálii, v těchto zemích se také vyvinuly do dnešní podoby. Zvláště španělské tanečnice tento nástroj mistrně ovládají, kastaněty při tanci slouží k vytukávání drobných rytmů a rytmických důrazů. Nástroj se skládá ze dvou malých dřevěných misek mušlovitého tvaru o průměru 3 až 6 cm. Za vyčnívající ouška jsou volně spojeny šňůrkou. Při hře se navlékají na palec. Rytmus se vyklepává prsty, pohybem prstů o sebe misky narážejí a vydávají ostrý klapavý zvuk. V orchestrech se používají kastaněty s plochou destičkou, umístěnou mezi oběma mušlemi, které na ni při hře narážejí. V symfonických orchestrech se také používá takový typ kastanět, u kterého jsou obě misky připevněny vedle sebe na ozvučné skřínce nebo destičce, na niž se při hře prsty přiklepávají. Příkladem využití tohoto nástroje je opera *Carmen* George Bizeta (srov. Kotek 1983: 63; Šprunk 1983: 3, Modr, 2002: 192).

Stav v češtině 19. století

V Jungmannově *Slovníku česko-německém* slovo *kastaněty* nenalezneme, vyskytuje se však u Kotta 1878n, 1: 674 s charakteristikou „ruční chřestačky veřejných tanečnic na způsob ořechů nebo kaštanů“. Dále Kott uvádí, že výraz pochází ze španělštiny.

Stav v současné češtině

Slovníky nové češtiny uvádějí význam „drobný dřevěný bicí nástroj“ a informaci, že se jedná o tvar pomnožný (srov. PSJČ 1937–38, 2: 78; SSJČ 1989, 2: 293; SSČ 2005: 130).

Etymologie

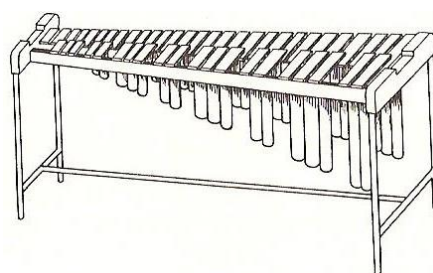
Název pochází ze šp. *castañeta*, což je deminutivum od *castaña* „kaštan“ (podle tvaru nástroje) (srov. Rejzek 2001: 267).

MARIMBA (MARIMBAFON)



Marimba je původní nástroj afrických černochů, kteří jej vyráběli z dřevěných destiček, pod nimiž byly upevněny tykvové rezonátory. Marimbafon (případně xylorimba) je označení pro zdokonalený nástroj, používaný dnes. Vyrábí se dvouřadový, z dřevěných destiček, které jsou opatřeny rezonančními trubkami. Ke hře se používají paličky s hlavičkou z tvrdé gumy, tvrdé plsti nebo ze dřeva. Nástroj využil např. Pierre Boulez ve skladbě *Pli selon pli* (srov. Kotek 1983: 60–61; Šprunk 1983: 3; OMO⁹).

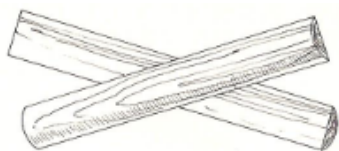
SCS 2005: 504 uvádí vedle výrazu *marimbafon* také výraz *marimba* a charakteristiku „bicí samoznějící nástroj, původně černošský, podobný xylofonu“, jde o slovo přejaté z afrických jazyků přes španělštinu.



⁹http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30662?q=xylophone&search=quick&pos=4&_start=1#firsthit

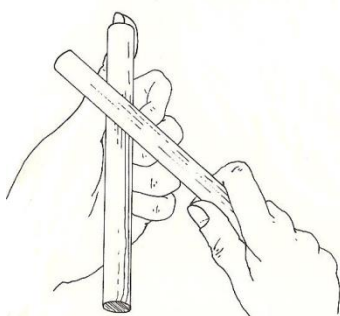
XYLOFONY, JEJICHŽ NÁZVY SE NEVYSKYTUJÍ V ČESKÝCH VÝKLADOVÝCH SLOVNÍCÍCH

BONES



Jedná se o velmi staré rytmické nástroje. Byly používány v Číně a v Egyptě již kolem roku 3000 př. n. l., ve starověkém Řecku, Římě i Evropě. V USA jsou spojovány s černošskou tradicí a s minstrel show. Dříve to byly dvě zvířecí holenní kosti (odtud pravděpodobně jejich název – srov. angl. *bone* – „kost“). V novější době se začaly používat dvě podlouhlá prkénka asi 50 cm dlouhá, 5 cm široká a asi 2 až 3 cm silná. Při hře se jimi o sebe naráží asi v úhlu 20° až 30° (srov. Kotek 1983: 70; OMO¹⁰).

CLAVES (KLAVES)



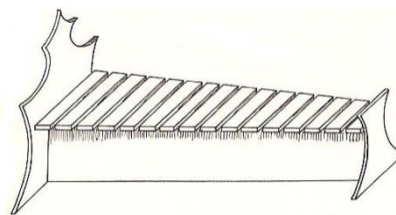
Jsou to dvě oblé hůlky z tvrdého dřeva. Jejich délka je 15 až 20 cm a průměr 2 až 3 cm. Při hře zůstává jedna z nich položená ve žlábků, který tvoří lehce sevřená pěst, která spolu s prsty tvoří ozvučný prostor, a druhou hůlkou se do ní křížem naráží (přibližně v polovině jejich délky). Jde o nástroj používaný především v taneční hudbě, patří k základním nástrojům taneční hudby Latinské Ameriky (srov. Kotek 1983: 68; Modr 2002: 195).

Eben-Hurník 1982: 18 uvádějí pojmenování *hrací hůlky* a *tlukátka*. Používá se také název *ozvučná dřívka*.

¹⁰http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51806?q=bones&search=quick&pos=1&_st art=1#firsthit

MOKKIN

Jde o starý nástroj japonského původu. Používá se k doprovodu komických tanců japonského baletu. Šestnáct dřevěných destiček je položeno na otevřené skřínce, která má tvar kolébky. Z tohoto nástroje byl vyvinut trogxylofon (srov. Kotek 1983: 63).



TABULA (KLADIVO)

„Tento zvukový efekt se získává tvrdými údery kladivem nebo větší dřevěnou palicí na silnou dřevěnou desku. Deska se klade na ozvučnou skříň tympánu, případně se pod její kraje podkládají silné pásy plsti nebo gumy. Nástroj ve své VI. symfonii předepsal Gustav Mahler, používá ho i Arnold Schönberg v operě *Die glückliche Hand*“ (Kotek 1983: 70–71).

METALOFONY

METALOFONY S NÁZVY SLOVANSKÉHO PŮVODU

OSTRUHY

Charakteristika



Ostruha je bodec, upevněný k patě jezdce nebo ke třmenu, sloužící k pobízení koně. Začaly se používat asi v 9. století (srov. OtSN 1902, 18: 954).

Zvuk ostruh, který v maďarských čardáších zdůrazňuje rytmické akcenty, je napodobován pomocí 6 až 15 kovových kruhovitých plátků, navlečených na ocelovém drátu asi 6 mm silném a opatřeném držadlem. Rozeznívají se potřásáním nebo údery dlaně na držadlo (srov. Modr 2002: 198; Kotek 1983: 99).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

MSS 1978: 272 má pouze tvar *ostroha*, StčS 1982–84, 4: 704 uvádí také pozdější tvar *ostruha* a charakteristiku „součást jezdecké výstroje opatřená kovovou hvězdici s ostrými paprsky připevňovaná na nohu nebo botu jezdce k pobízení nesoucího jej zvířete, zvláště koně“. Dále zde najdeme doklad např. z Budějovického zlomku *Alexandreidy* ze 14. století: „zboden dřěl [mnohý při turnaji] sedlo *ostrohu*“ a druhý význam slova – „ostruha patní kosti, protáhlý zahrocený kostní výrůstek v místě, kde ční připínaná ostruha (ostruhu též připomíná)“.

U Jungmanna 1989n, 2: 994, 996 je stále základním tvarem *ostroha* vedle tvaru *ostruha*, přidává deminutiva *ostrožka* a *ostružka* a adjektiva *ostrožný*, *ostružný*, *ostrohový* a *ostruhový*. Uvádí charakteristiku „ost', bodec u nohy, u paty k pobádání koně, koňský bodec, zábodek na koně“, dalšími významy jsou „ostroha u drátníka, kde se kotouč drátu přivěsí“, „kost' ptačí“, v botanice „žláзка květinná k vylučování medu, záležející v pahrbku prodlouženém“ a ve spojení „ostruh potřebuje“ jde o „nabádání“.

Totéž najdeme také u Kotta 1878n, 2: 424, je zde přidán pouze význam „bodec, tyč s ostrým hrotem“.

Stav v současné češtině

Speciální význam „hudební nástroj“ neuvádějí ani současné české slovníky. Tvar *ostroha* je v nich charakterizován jako archaický, prosazuje se tvar *ostruha*. Najdeme v nich významy „součástka jezdecké výzbroje k pobízení koně, původně bodec připevněný na opatku boty nebo na třmeni; odznak rytíře a jízdního vojáka“, „věc tvarem ostruhu připomínající (výčnělek, výběžek, výrůstek apod.)“ „cupanina“ a „pobídka, vzpruha“. Nově je zde adjektivum *ostruhatý* (srov. PSJČ 1938–40, 3: 1185; SSJČ 1989, 4: 603; SSČ 2005: 252).

Etymologie

Podle Rejzka 2001: 435 je psl. **ostroga* tvořeno příponou *-oga* od **ostrъ* (ostrý). Machek 2010: 421 však uvádí, že od slova *ostrý* není možné vycházet, neboť *-oga* není jinak doloženo ve slovanských jazycích jako zřetelná přípona. Poněvadž je *ostruha* vlastně zahrocený kolíček, jde snad o totéž slovo, jako sch. *ostroga* – kůl na přivazování vinné révy, a b. *ostrog* – kůl v kupě sena, tj. druhý zpětný tvar od *ostrožiti*, první je *ostroh*. Možnost souvislosti se slovem *ostroh* uvádí také Holub-Lyer 1978: 349. Podle ESJS 2000, 10: 600 je slovo *ostruha* blíže příbuzné k *ostrogъ* „palisády“.

Ustálená spojení

působit na někoho jako ostruha na koně „působit, zapůsobit na někoho jako výrazná pobídka nebo zdroj energie“ (SČFI 2009, 1: 249)

vysloužit si/získat si ostruhy (v něčem/něčím) „získat si v něčem, něčím úspěšné zkušenosti a uznání, pověst ověřeného a vyzkoušeného člověka, popř. i odměnu nebo postavení“ (SČFI 2009, 3: 519)

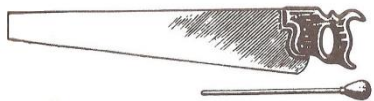
† *utíká, jako by byl na ostruhu vzat* „utíká rychle“

† *sluší mu to jako teleti ostruhy* „vůbec mu to nesluší“

† *trestati jako v ostruhách* „vztekle, zuřivě“ (Zaorálek 2009: 498)

PILA (ZPÍVAJÍCÍ PILA, KANADSKÁ PILA, HUDEBNÍ PILA, HRACÍ PILA, OCASKA)

Charakteristika



Pila je nástroj nebo stroj na řezání dřeva, kovu, kamene atd. (srov. OtSN 1902, 19: 735).

V hudbě se používá ocelový pás lichoběžníkového tvaru, který (podobně jako je tomu u skutečné pily) se zužuje směrem k dřevěné rukojeti, na níž je upevněn. Někdy se používá i obyčejná pila (běžná rámová dřevorubecká pila rozeznívaná zdrsňelým lískovým prutem byla pravděpodobně užívána dřevorubci ve volných chvílích již v 19. století, skutečná hudební pila se u nás objevila po první světové válce). Pila není výhradně bicím nástrojem, poněvadž se vedle měkké paličky rozezvučuje také smyčcem. Používá se v zábavné hudbě ke hře sentimentálních melodií, v ruské lidové hudbě a ve venkovské hudbě v některých částech USA (srov. Modr 2002: 183–184; Kurfürst 2002: 407–408; OMO¹¹).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

MSS 1978: 300 má substantivum *pila* ve významech „pila, pilka, pilník“, StčS 1985–87, 5: 177 uvádí významy „pilník, kovový nástroj s ostrými záseky na podélném povrchu k pilování tvrdého materiálu“ (doklad z rukopisu Hradeckého z poloviny 14. století: „*což bych ot železa uzřel, aby to vše pilu přetřěl*“, „pila, řezací nástroj s podlouhlým ozubeným ostřím“ (např. doklad z českého překladu díla *Historia scholastica* Petra z Troyes: „*děda své matere...pilu dřevenú na poli káza [Manasses] přetřieti*“) a „pila, zařízení na výrobu řeziva, zvláště s vlastní budovou“ („*neb sem [opat] kázal rýle ku pile voziti*“) z pramene *Listář a listinář Oldřicha z Rožmberka* z roku 1448.

Jungmann 1989n, 3: 82, 85 uvádí nový význam slova *pila* – „ryba mořská“. Najdeme zde deminutiva *pilka* a *pilečka*, dále adjektivum *pilovatý*. Jungmann zaznamenává různé typy pil. Kott 1878n, 2: 549–550, 552 neuvádí žádné významy, navíc má pouze tvar adjektiva *pilovitý*.

Stav v současné češtině

V nové češtině se význam slova *pila* příliš nezměnil, pouze PSJČ 1941–43, 4: 244–245 uvádí navíc význam „skupina společně pracujících dřevorubců“.

V SSJČ 1989, 4: 578 můžeme najít nové deminutivum, *pilčička*. V PSJČ, SSJČ i v SSČ 2005: 270 je nově adjektivum *pilový*.

¹¹ <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24662>

Etymologie

Jde o všeslovanský výraz, p. *pila*, r. *pilá*, sch. *pila*, slc. *píla*, stsl. *pila*; zpravidla znamená *pilu* i *pilník* (také ve staré češtině); dříve byly pily širší ve stopě a jejich zuby byly tupější a menší, bylo to tedy něco mezi pilou a pilníkem. Psl. **pila* je příbuzné s germ. *fila* (pilník) a s lit. *pielà* (pila, pilník). Řecké *priō-* znamená „řezat pilou“, předpokládáný ie. kořen je **prei-*, v baltských, slovanských a germánských jazycích se záměnou *r* a *l* (srov. Machek 2010: 449; Rejzek 2001: 466).

Ustálená spojení

chrápat jako když pilou řeže „hluboce a pevně spát a chrápat velmi hlasitě, nepříjemně“ (SČFI 2009, 1: 275)

tlačit na pilu „zesilovat, stupňovat netakticky nebo nerozumně své požadavky; chtít nerozumně nebo pod tlakem stále víc“ (SČFI 2009, 3: 557)

TURECKÝ PŮLMĚSÍC

Charakteristika

Nástroj tvoří kovová nebo dřevěná tyč, na níž jsou zavěšeny zvonečky a rolničky. Do Evropy se dostal asi v 17. století s tureckou janičářskou hudbou.¹² Název dostal podle půlměsíce (turecký znak) na vrcholu tyče. Velmi často je součástí instrumentáře dechových hudeb v amerických a západoevropských zemích při pochodu, kdy hráč s tureckým půlměsícem jde před orchestrem a určuje tak vlastně tempo. Nástroj využil také Hector Berlioz v díle *Symphonie funèbre et triomphale* (srov. Kotek 1983: 97; OMO¹³).



¹² Janičáři byli elitní vojáci Osmanské říše. Jejich kapely zvané *mehter* byly složeny z dechových a bicích nástrojů. Do Evropy se dostaly v 17. století a později zde byly napodobovány s použitím západních nástrojů.

¹³http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28610?q=chinese+crescent&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ve StčS 1985–87, 5: 584 se nachází tvar *poloměsiečie* s charakteristikou „půle měsíce, měsíc ve tvaru půlkruhu“ (doklad z latinsko-českého slovníku Klementinského: *polomieffieczy*). Gebauer 1970, 2: 339 uvádí pouze substantivum *měsiec*.

Jungmann 1989n, 3 : 757 i Kott 1878n, 2: 1249 uvádějí tvar *půlměsíc* a adjektivum *půlměsíčitý*. Jungmann l. c. doplňuje přenesený význam slova *půlměsíc* – název státu (Turecko).

Stav v současné češtině

Slovníky nové češtiny se shodují na významech „měsíc v první nebo poslední čtvrti; měsíční srpek“ a „jeho zpodobení jako symbol islámu“. PSJČ uvádí také tvar *poloměsíc* (zřídka) a adjektiva *půlměsícovitý* a *půlměsícový*. Podle SSJČ jsou adjektiva *půlměsícový* a *půlměsíčitý* řídká (srov. PSJČ 1944–48, 4; SSJČ 1989, 4: 700; SSČ, 2005: 343).

Etymologie

Jde o všeslovanský výraz, např. p. *miesiąc*, r. *měsjac*, ch. *mjěsěc*, slc. *mesiac*, sln. b. *mesec*, sch. *mjesec*, stsl. *měšęcъ*. Psl. **měšęcъ* souvisí s lat. *mensis*, řec. *mēn*, z ie. **mēn-*, **mēs-*, což je nejspíš odvozeno od **mē-*, což znamená „měřit“ (měsíční cykly sloužily k měření času). Do psl. se výraz dostal s příponou **-enk-* (*mēnsenk*), z toho pak vzniklo **měšęcъ* (kmenové *n* zaniklo disimilací) (srov. Rejzek 2001: 374, Holub-Kopečný 1952: 220).

Machek 2010: 360 uvádí, že slovo *měšęcъ* lze nejsnáze vyložit s pomocí baltštiny: **mēsen-* > *měšę-* (rovná se litevskému *menes-*), uznáme-li u nás přesmyk *s/n*. Byla zde asi přípona *-ъcъ*, ale první *ъ* v **mēsenъcъ* záhy vypadlo, potom z *-enc* vzniklo *-ęcъ*.

První komponent slova (*půl*) je všeslovanský (např. stsl. *pol*, stč. *pól*, p. *poł*, r. *pol*, ch. *pól*). Psl. **pol* vychází z ie. **(s)p(h)el* „štípat, oddělovat“ (srov. Rejzek 2001: 518).

PODKOVY

Charakteristika

Podkova je dle OtSN 1902 19: 1009 „železný věnec otevřený neb zavřený, který připevňuje se na kopyta neb paznehty koně, mezka, osla, volův, aby chránil rohovou část kopyta před opotřebením a aby dodal zvířeti pevné opory, pevné chůze“.

Skutečné železné podkovy se používaly v lidové i taneční hudbě v Severní Americe. Rozeznávaly se úderem dvěma podkovami o sebe, případně tvrdými dřevěnými paličkami nebo kovovými kladívky, přičemž se pokládaly na plstěné podložky. Tento způsob se používá nyní i v symfonických orchestrech (srov. Kotek 1983: 104).

Stav ve staré češtině a češtině 19. století

Ze slovníků staré češtiny uvádí heslo *podkova* pouze StčS 1985–87, 5: 379 s dokladem z *Alexandreidy*, zlomku Jindřicho-Hradeckého ze 14. století: „svú podkowu čest potvirzal [kůň]“.

Jungmann 1989n, 3: 174 charakterizuje *podkovu* jako „železo podlé kopyta utvořené, jímž se koně a mezci kovají, aby jistěji a pevněji kráčeli“. Uvádí deminutiva *podkovka* a *podkúvka*, adjektiva *podkovný*, *podkovní* a *podkovovitý*, upřesňuje materiál – „podkova železná“.

Kott 1878n, 2: 639 uvádí různé druhy podkovy v primárním významu a přidává další významy tohoto slova: „podkova martinská, pečivo v podobě podkovy“, „podkova magnetická“, „podkova v hornictví“ a „skvrna na prsou samečka koroptve podobající se podkově“, u deminutiva *podkovka* pak „koňské kopyto, devětsil (bot.)“, což jsou názvy pro „podběl lékařský“ (bot.), podkovky jsou také „modrá kola pod očima“. Přidává deminutivum *podkověnka*.

Stav v současné češtině

Ve slovnících nové češtiny (v PSJČ 1941–43, 4: 423 a SSJČ 1989, 4: 178) přibývá deminutivum *podkovička*, dále význam „kování na podpatcích bot“ a obecné významy „věc, předmět vypadající jako podkova“ a „podoba, tvar podkovy“.

Etymologie

Substantivum *podkova* je odvozeno od verba *kovati*. Psl. **kovati* je příbuzné s lit. *káuti* „(za)bít“, sthn. *houwan* (něm. *hauen*) „bít, kácet, sekát“, dále s lat. *cūdere* „tlouci, kovat“, ir. *cuad* „bít“; to vše z ie. **kou-*, *-kāu-* „bít“ (srov. Rejzek 2001: 307).

Ustálená spojení

sluší ti to co ovci podkova „o chlubném“

dobrý kůň, ale špatná podkova „byl by sice k potřebě, ale je nezvedený“ (Kott 1878n, 2: 639)

stát za starou podkovu „nestát za nic“

však ti brzy podkovu odtrhnou „brzy zkrotneš (a umřeš)“ (Zaorálek 2009: 269)

ZVONY, ZVONCE, ZVONKY

Pravděpodobně nejstarším dokladem existence těchto hudebních nástrojů jsou asyrské bronzové zvonky, pocházející z 9. – 8. století př. Kr., v současné době jsou již v různých formách, velikostech a druzích rozšířeny po celém světě. Vedle zvonů vyrobených z kovů existují zvony dřevěné a zvony z dalších materiálů – ze skla, z hrnčířské hlíny nebo z fajánse.

V českých zemích jsou známy z kronik z 11. století. Nejdůležitější funkce měly zvony kostelní. Od 17. století na ně bylo zvoněno ráno a večer klekání, které upozorňovalo věřící, aby poklekli k modlitbě. Od 18. století zvonily také v poledne, měly funkci oznamovatele přesného času. V té době se také začaly používat k pověrečné ochraně obydlí a úrody – zvuk zvonů měl odehnat bouřky a krupobití. Od poloviny 18. století byly (podobně jako rolničky) používány ministranty v kostelích místo dražšího zvonění kostelních zvonů celé soubory malých zvonečků (při pozdvihování hostie). „Umíráčky“, zvláštní zvony rozeznávané při úmrtí člena obce a při pohřbu, se začaly používat od konce 18. století. V devatenáctém a v první polovině 20. století byly malé zvonečky požívány v maškarních průvodech. Zvláštní skupinu tvoří zvonce dobytčí. Na stádo dobytka se zavěšovaly různě laděné zvonce, aby měl pastýř v terénu lepší přehled o tom, kde se stádo nachází (srov. Kurfürst 2002: 412–415).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Gebauerův slovník zůstal nedokončen, doklad slova *zvon* lze však najít např. u hesla *hranicě*. Slovo *hranicě* totiž znamenalo také „lešení, na kterém zvon spočívá“. Doklad zní „*znamenalí škodu velikú na též věži skrze hraniczy zwonowu, tak že hranicze, když ve zvony zvonili, vši věží kolébala*“ a pochází z excerpta z knih archivů Kolínských, městského a okresního z roku 1197. Dále pak u hesla *chrapavý*: „*(jeptišky některé v kůru) mají hlasy chrapawe jako rozbity zvon*“. Jde o českou glosu v komentované knize jeptišek svatojirských z počátku 15. století (srov. Gebauer 1970, 1: 485, 551).

MSS 1979: 682 uvádí tvary *zvonček* a *zvonec*; tvary *zvon* a *zvoněk* uvádí ESSČ.

Jungmann 1989n, 5: 809–810 uvádí tvary *zvon*, *zvonec*, *zvoněk*, *zvonček* a *zvonček* a charakteristiku „*nástroj z kovů zvučných slitý, k působení zvuku buď srdcem, buď kladivem*“, přeneseně pak *zvon* je „*co ke zvonu podobného jest*“, např. „*zvon zahradnický*“ – názvy rostlin (tento význam mají i tvary *zvonec*, *zvonček*, *zvonček*). Deminutivum *zvonček*

má také přenesený význam „člověk, který všechno vyklevece, oznámí, ničeho smlčeti nemůže, klevetář“. U Jungmanna dále najdeme adjektiva *zvonový*, *zvoncovitý*, *zvonkovatý*, *zvonkovitý*, *zvonečkový* a verbum *zvoniti*.

Kott 1878n, 5: 729–731 popisuje detailněji *zvon* v primárním významu: „nástroj kovový, dutý, jehož hořejší část se podobá homoli, která v části dolejší končí vypuklým okrajem čili věncem. Uvnitř zvonu visí srdce, které jest připevněno řemenem na kruhu zadělaném v nejvyšší části či vrchlíku zvonu. Srdce tluče na věnec, který jest tlustší nežli kterýkoli jiný oddíl zvonu a váha onoho bývá v jakém určitém poměru k váze tohoto a to tak, že se na každý cent váhy zvonu dle jeho velikosti bere 3–4 libry těžké srdce.“

Dále vyjmenovává různé druhy zvonů. Věnuje se také tomu „jak zvony mluví“ v různých částech země (např. v Čechách – umřel-li boháč: „Měl pole, role, dům! Měl pole, role, dům!“, umřel-li chudřas „Nic neměl! Nic neměl!“).

U deminutiva *zvonek* přibývá význam „pták vrabcovitý“, Kott je zaznamenává také jako jméno osobní, u deminutiva *zvoneček* je navíc význam „nálevník“. Vedle adjektiv, která uvádí Jungmann, je zde také adjektivum *zvonkový*.

Stav v nové češtině

Tvar *zvonec* jakožto deminutivum ke *zvon* je ve slovnících nové češtiny již s příznakem „knižní“. V PSJČ a v SSSJČ najdeme nový význam pro *zvon* – „gong“. Nový význam u deminutiva *zvonek* – „jiné (signální) zařízení na zvonění“ – přináší SSČ (srov. PSJČ 1955–57, 8: 940–942; SSSJČ 1989, 8: 444–445; SSČ 2005: 584).

Etymologie

Jedná se o všeslovanský výraz, např. stsl. *zvonъ*, sln. *zvonno*, b. *zvăn*; p. odch. *dzwon*. Psl. slovo **zvonъ* (původně „zvuk, zvonění“) je příbuzné se *zníti*, stč. *zvnieti*, z psl. **zvъn-*, *zvъněti*. Toto sloveso mělo už pradávnou ablautovou dějovou odvozeninu *zvonъ*, která si dodnes uchovala původní zvukomalebný sled konsonantů, na rozdíl od slovesa, jež velmi brzy podlehl přesmyknutí násloví na *vznieti* a nato zjednodušení na *znieti* (stč. *zvn-* máme jen ve dvou dokladech) (srov. Holub-Kopečný 1952: 438; Machek 2010: 717; Rejzek 2001: 743; Štědroň-Šlosar 2010: 9).

Ustálená spojení

1. frazémy spojené se zvukem zvonu, se způsobem tvoření zvuku

(mít) hlas jako zvon „mít zvučný, silný, příjemný a krásný hlas, někdy hlouběji rezonující; mít libozvučný, čistý hlas“

mít srdce jako zvon „mít dokonale zdravé srdce (a být schopen velkého výkonu)“

srdce mu buší/bije jako zvon „je krajně vzrušený, silně stísněný nebo napjatý a srdce mu nápadně silně a hlasitě buší“ (SČFI 2009, 1: 411)

2. frazémy spojené se zvoněním – ohlašováním úmrtí

zvony mu již hrají „umřel“

velký zvon všecko zaplatí „po smrti se zaplatí z pozůstalosti“ (Jungmann 1989n, 5: 809)

časté stonky – jisté zvonky pořekadlo o předzvěsti úmrtí (srov. SSJČ 1989, 8: 445)

3. frazémy spojené s materiálem zvonu

cesta jako zvon „dobrá, tvrdá“

podešve jako zvon „pevné“

dříví jako zvon „jadrné, zdravé“

těžký jako zvon „velmi těžký“ (Zaorálek 2009: 559)

4. ostatní frazémy

vydělal (vyhrál) na kočku zvonec „nevyhrál (nevydělal) nic“ (Jungmann 1989n, 5: 809)

staré chrámy dobré zvony mají „staří dobře radívají“ (Kott 1878n, 5: 729)

zazvonil zvonec a pohádky je konec „užívá se na závěr vyprávění, čtení, pohádky, příběhu apod. ve významu a tím to všechno dobře skončilo“ (SČFI 2009, 4: 1040)

nevědět něčemu ani zvonce ani konce nemít o tom jasnou představu (srov. SSJČ 1989, 8: 445)

dostal pětku jako zvon „neuměl vůbec nic“

hodiny šly jako ratiborské zvony „šly špatně (místní frazém)“

hlava jako zvon „velmi bystrá“

sluší mu to jak svini zvoneček a tykvi obrouček, pasuje mu to jak svini zvonek „vůbec mu to nesluší“ (Zaorálek 2009: 559)

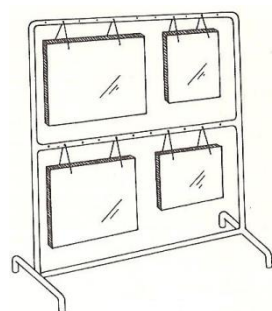
Zvony

VĚŽNÍ ZVONY

„Původní zvony, používané zejména na divadelních scénách, měly typickou hruškovitou formu, směrem dolů k otevřené straně kruhovitě se rozšiřující. Jejich rozeznění se však neprovádělo srdcem, nýbrž velkými kovovými kladivy. Pro svou velkou hmotnost (okolo 20 tun) i velké rozměry byly velmi nepraktické“ (Kotek 1983: 83). Jako náhrada zvonů se proto používají deskové zvony a trubkové zvony (viz dále).

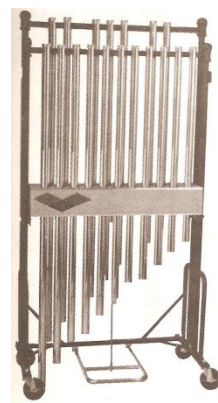
DESKOVÉ ZVONY

Patří k prastarým nástrojům asijského kontinentu, původně sloužily jako signální nástroj. Skládají se z velkých plátů hliníku, bronzu nebo oceli, zavěšených ve dvou řadách. Rozeznívají se velkými dřevěnými nebo kovovými paličkami. (srov. Kotek 1983: 84; OMO¹⁴).



TRUBKOVÉ ZVONY

Kovové trubky o průměru asi 35 mm, s odstupňovanými délkami v počtu 4 až 18, jsou volně zavěšeny na strunách. Při hře se používá dřevěná palička, jejíž hlavička je oválná nebo se podobá kladívku. Nástroj je předepsán např. v komorní opeře *The Turn of The Screw* Benjamina Brittena a v díle *Pli selon pli* Pierra Bouleze (Šprunk, 1983: 2; OMO¹⁵).



Zvonky

„Malé zvonky, mající hruškovitý tvar a lité z bronzu, se rozeznívají malou kovovou kuličkou, upevněnou na drátku uvnitř zvonku. Některé mají určitou tónovou výšku, jiné nikoliv. Rozeznívají se třesením“ (Kotek 1983: 96)

¹⁴http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e715?q=plate+bells&search=quick&pos=1&_st art=1#firsthit

¹⁵http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28540?q=tubular+bells&search=quick&pos =1&_start=1#firsthit

MEŠNÍ ZVONKY

Tvoří je sada tří až pěti zvonků miskovitého tvaru upevněných na jednom držadle. Rozeznívají se zatřesením (srov. Kotek 1983: 96).



Zvonce

KRAVSKÉ ZVONCE



„Zvonce (oproti zvonům a zvonkům, které jsou většinou lité) se vyrábějí ze slabých, asi 1 mm silných plechů z mosazi nebo oceli. (...) Původně se kravské zvonce zavěšovaly na krk pasoucímů se dobytku. Odtud také pochází jejich název. Rozeznávaly se železnou kuličkou volně upevněnou na drátku uvnitř zvonce. Zvonce bez vnitřního srdce patří k základním rytmickým nástrojům lidové a taneční hudby Latinské Ameriky. Odtud se rozšířily do celého světa a začaly se používat i v novodobé symfonické hudbě. Existují v různých velikostech, jejich délka se pohybuje od 8 do 15 cm. Rozezníváme je měkkými i tvrdými plstěnými, gumovými, dřevěnými i kovovými paličkami“ (Kotek 1983: 99–100).

ALPSKÉ ZVONCE

Způsob rozeznívání je stejný jako u kravských zvonců. Zvláště na délku mají větší rozměry – 16 až 40 cm. Jejich tvar není tolik otevřený, jako tvar kravských zvonců (srov. Kotek 1983: 100).



OVČÍ ZVONCE (KARPATSKÉ ZVONCE)



Jejich tvar je ještě více uzavřený, rozeznívají se vnitřním srdcem (ocelovou kuličkou volně upevněnou na drátku). Ve skladbě *Harnasi* použil ovčí zvonce Karol Szymanowski (srov. Kotek, 1983: 100).

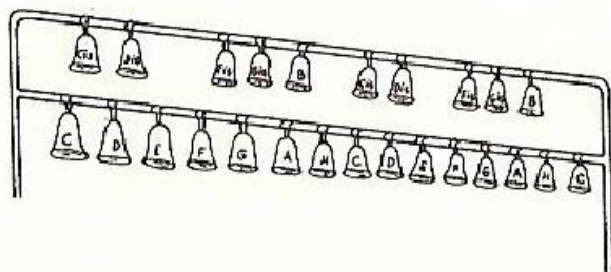
AFRICKÉ ZVONCE

„V Africe se používají velké plechové zvonce bez srdce, které se rozeznávají dřevěnými nebo kovovými paličkami. Slouží nejenom k doprovodu tanců, ale mají svou funkci i jako nástroj signální. Jejich velikost se pohybuje od 10 až do 50 cm. Vždy dva zvonce jsou k sobě spojeny ohnutou železnou trubkou, která se ovinuje lýkem. (...) Nástroje mají velmi plochý, uzavřený tvar“ (Kotek 1983: 101).



Kompozita

ZVONOHRA



Jedná se o soubor 25 malých zvonů, které se nerozeznávají vnitřním srdcem, nýbrž kovovými nebo dřevěnými kladívky. Brzy však začaly být nahrazovány zvonkohrou (srov. Kotek 1983: 85).

ZVONKOVÁ HRA, ZVONKOHRA



Zvonky jsou zde nahrazeny kovovými destičkami obdélného tvaru, podloženými a volně upevněnými na dřevěných trámčích nebo na strunách protažených kovovými kuličky. Destičky jsou rozechvívány úhozem kovových kladívek nebo paliček z různého materiálu. Zvonková hra se používá téměř ve všech odvětvích hudební skladby (srov. Šprunk 1983: 2–3; Modr 2002: 179).

Malé technické možnosti zvonkohry vedly k vývoji nástroje s klavírní mechanikou, tento nástroj nazývá Kotek 1983: 78 *zvonkohra s klaviaturou*.



METALOFONY S NEJASNOU ETYMOLOGIÍ

ROLNÍČKY

Charakteristika

„Rolničky jsou malé duté kuličky z bronzu nebo z jiného tvrdého kovu s malými podlouhlými otvory. Uvnitř je malá, volně se pohybující kulička z oceli, která rozechvěním rolniček naráží na jejich stěny a tím je rozeznává“ (Kotek 1983: 95). Bývá jich obvykle 6 až 9 a bývají upevněny na řemenu, na kruhovitě stočeném drátu nebo na dřevěném držáku (srov. Kotek 1983: 95; Modr 2002: 199).



Jde o nástroj celosvětově rozšířený. U nás měly dříve rolničky ve vesnickém a maloměstském prostředí několik funkcí. Byly upevňovány na obojky pastýřských psů, pasoucích se telat a hříbat, aby měl hlídač stáda dobytka přehled o jejich pohybu. Dále byly zavěšovány na postroje koní (zejména od počátku 19. století). Akusticky tak upozorňovaly protijedoucí potahy na nebezpečí případné srážky. Svým veselým zvukem však také dodávaly slavnostní náladu např. svatebním průvodům, ve stejné funkci se uplatnily také na kostýmech masopustních maškar. V 18. století se občas používaly na kůrech venkovských kostelů při provozování vánočních koled a pastorel. V 19. století a v první polovině 20. století soubory rolniček při některých mších nahrazovaly slavnostnější a také dražší zvonění kostelních zvonů. Okrajově se uplatnily také zvláště tvarované rolničky na obalech tóry v synagogách.

Jsou známy také další názvy pro *rolničku* – ronklička, rongla, hronička, klomba, bračka, zvoneček, šelka. Poněvadž se obvykle používá soubor těchto nástrojů, užívají se častěji názvy v plurálu (srov. Kurfürst 2002: 416–418).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Výraz *rolnička* ani žádné její další pojmenování se nenachází v žádném slovníku staré češtiny ani ve *Vokabuláři webovém*.

Jungmann 1989n, 3: 845 i Kott 1878n, 3: 91 uvádějí výrazy *rolnička* a *ronklička* s charakteristikou „mosazná dutá kulička s kouskem olova neb železa uvnitř chřestícím“.

Stav v současné češtině

PSJČ 1944–48, 4: 744 upřesňuje funkce *rolničky* „drobný plechový zvoneček, v dřívějších dobách ozdoba oděvu, zvláště šaškovského, dnes na postrojích potahů v zimě

apod.“, dalším významem je zde „malá skleněná nebo porcelánová kladka na upevnění šňůry elektrického vodiče“ (elektrotechnický slang). Uvádí adjektivum *rolničkový*.

V SSSJČ 1989, 4: 72 ani v SSČ, 2005: 355 nenalezneme žádné další významy ani tvary.

Etymologie

Výraz je pravděpodobně přejatý z něm. *Klingenrolle* („zvoneček“). V dialektech se vyskytuje také přesmyknutý tvar *ronklička*. Jiný výklad vychází od slova **racholnička* (k onomatopoickému *rachotiti*), z něhož redukcí a expresivní nazalizací vznikla *ronklička* a další obměnou *rolnička* (srov. Holub-Kopečný 1952: 314).

Podle Machka 2010: 516–517 vedou jihočeské podoby *ronklička* a *ronglička* k maď. *harang* („zvon“), což je asi přejato ze slk. **hrano*. *Rong-* bude tedy zpětné přejetí z *harang*, přidání zdobňovacích přípon mělo za následek zkrácení o *ha-*. Tvary *so* – *hronička* a *rolnička* budou spíše nářeční (severočeské). Upomínají na luž. *hrono*, což má sice jiný význam, ale význam „zvoneček“ je pojí s *hrany* („zvonění“) a s *harang*. Hlávka *l* v *rolnička* je pak plod lidové etymologie.

ŘETĚZY

Charakteristika



Podle OtSN 1904, 21: 601 je *řetěz* „řada krátkých, obyčejně kovových, do sebe navlečených a uzavřených kroužků čili článků. Užívá se ho nejčastěji místo provazu na zvedání břemena, k přenášení pohybu, síly, měření délek a na ozdobu.“

Řetězy použil např. Leoš Janáček v opeře *Z mrtvého domu*. Jde o dva řetězy asi 80 cm dlouhé, připevněné oběma konci na dřevěném drždadle. Jsou zhotovovány z drátu přibližně 6 mm silného, jednotlivá oka mívají délku 3 až 5 cm (srov. Kotek 1983: 102).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ze slovníků staré češtiny se substantivum *řetěz* vyskytuje pouze v ESSČ, a to s charakteristikou „ohebný pás (nejčastěji kovový) složený z navzájem spojených nebo do sebe zapadajících článků“, a dále „pouto, okov“.

Jungmann 1989n, 3: 819 charakterizuje *řetěz* jako „spojení v celek více podobných ohniv nebo článků, brzo okrouhlých, brzo podlouhlých, brzo stočených všelikterým způsobem, obyčejně kovových“. Zaznamenává tvar *řetaz*, deminutiva *řetizek* a *řetizeček*, adjektiva *řetězný*, *řetězní*, *řetězový* a *řetězkový*. Primární deminutivum *řetizek* má také význam „způsob šití“. V anatomii *řetěz* znamená „klíční kost“.

Kott 1878n, 3: 59 lokalizuje tvary *řetaz* a *řetázek* do oblastí Moravy, Slovenska a Slezska. U slova *řetěz* přináší další významy – „český tanec“ a přenesené významy – např. „řetěz mluvy“, „řetěz úsudků“ a „řetěz galvanický“.

Stav v současné češtině

Ve slovnících nové češtiny přibývá význam „spojitý sled jednotlivých osob, předmětů nebo jevů“. V SSSJČ najdeme nový tvar deminutiva *řetázek* (srov. PSJČ 1944–48, 4: 1144–1145; SSSJČ 1989, 5: 229–230; SSC, 2005: 373).

Etymologie

Machek 2010: 551 uvádí, že výraz byl pokládán za přejatý, domnělé prameny jsou však dosti vzdálené od Slovanů – buď stsev. *rekendi*, nebo stangl. *racente*. Hláskově vadí jednak *k*, jednak *d/t*. Řetěz je však domácí, je možné poukázat na stč. *vrtoviez*, doložené u Klareta a v jiných slovnících. *Retěz* je pak možné vyložit takto: z **vertęz* je č. **vrě-* i ukr. *vere-*, p. *wrze-* zredukováno odpadem *v-/ve-*. Vedle toho bylo, nebo se záměnou střídivých stupňů vyvinulo **vbrtez* < **vbrto* – *vęz* – *vrtoviez*.

Podle Rejzka 2001: 555 je psl. **retęz* pravděpodobně výpůjčka z germ., přičemž přesná předloha a podrobnosti přejetí nejsou známy.

Ustálená spojení

Jedná se především o frazémy spojené s primární funkcí řetězu:

být (někde) jako na řetěze „být někde zavřený a nesmět nebo nemoci jít ven, pryč“, „cítit se spoutaný a zvláště fyzicky omezovaný dosavadním životem a mít chuť se osvobodit nebo dosáhnout změny“

vyvádět/dělat jako utržený/puštěný/odvázaný ze/od řetězu nebo jako když ho z řetězu pustí nebo jako když se utrhne ze/od řetězu „prudce a zuřivě vybuchnout, prudce, zuřivě a nerozumně vyjadřovat své rozladění, nesouhlas apod.“, „divoce, bláznivě (a obvykle též radostně) se chovat“

být jako utržený ze řetězu „být velmi nedbale, zčásti nebo narychlo, popř. směšně oblečený“, „vyvádět jako utržený/puštěný/odvázaný ze řetězu“ (SČFI 2009, 1: 315)

pustit někoho ze řetězu „dát někomu volnost a možnost se důkladně oprostít od kontroly a omezení; přestat někoho omezovat“, „poštvat někoho, přestat omezovat agresivitu někoho (a usměrnit ji na jiného)“

utrhnout se ze/od řetězu „získat volnost, dokázat se zbavit kontroly a omezení a začít se chovat, projevovat, řídit divoce a nespoutaně“

přervat/přetrhat otrocké řetězy „zbavit se silou, energicky cizí nadvlády a osvobodit se, vybojovat si svou svobodu (z otroctví, poroby apod.)“ (SČFI 2009, 3: 710)

Frazémem, který souvisí s podobou *řetězu*, je

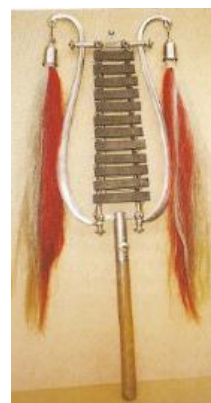
dlouhý/nekonečný řetěz „sled mnoha jednotlivých osob, věcí“, „mnohonásobné dlouhodobé opakování jevů, událostí, zvláště neblahých, jejich sled“ (SČFI 2009, 2: 310)

METALOFONY S NÁZVY CIZÍHO PŮVODU

LYRA

Charakteristika

Jedná se o jednoduchou zvonkohru, používanou zejména ve vojenských hudbách v Německu ke hraní jednoduchých pochodových melodií. Hraje se na ni jednou rukou, druhou se přidržuje. Název vznikl podle tvaru rámu nástroje. Vzácným příkladem využití lyry v orchestru je dílo Benjamina Brittena *The Burning Fiery Furnace* (srov. Modr 2002: 181; Kotek 1983: 78; OMO¹⁶).



Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ve *Vokabuláři webovém* je heslo *lyra* zaznamenáno pouze v *Hesláři lístkového materiálu ke Staročeskému slovníku*. V MSS 1978: 485 jsou ve významu „hudební nástroj, lyra“ (zde je myšlen „starověký strunný hudební nástroj“) uvedeny výrazy *střmen*, *střemen*,

¹⁶http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02608?q=bell+lyre&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

třmen a *třemen*. Znaměřším významem těchto výrazů je však „podpora pro nohu jezdce v sedle“. Podle tvaru bylo pak pojmenování přeneseno na hudební nástroje třmenu podobné (viz také *triangl*).

Jungmann 1989n, 2: 367 i Kott 1878n, 2: 958 mají substantivum *lyra* ve významu „strunný hudební nástroj“ a adjektivum *lyrický*, Jungmann l. c. má také adjektivum *lyričný*.

Stav v současné češtině

V nové češtině přibylo několik významů slova *lyra*. PSJČ 1937–38, 2: 659 uvádí již také význam „bicí nástroj u vojenských kapel, zvukem podobný zvonkové hře“, dále se výraz *lyra* může použít „o něčem lyře tvarem podobném“ a „o básnickém tvoření, poezii“ (básnický). SSSJČ 1989, 2: 592 přidává význam „jméno jednoho ze souhvězdí severní oblohy“, v SSČ 2005: 169 nenajdeme žádné nové významy.

Etymologie

Jedná se o všeslovanský výraz (v p., sch., b., sln., r. je tvar *lira*). Jde o přejetí z řeckého *lýrā* „hudební nástroj“ prostřednictvím latinského *lyra* „lyra, lyrická báseň“ (srov. Machek 2010: 345; Holub-Lyer, 1992: 97; Rejzek 2001: 354).

CELESTA (ČELESTA)

Charakteristika



Název je podle francouzského *céleste* nebo italského *celesta*. Roku 1886 tento nástroj vynalezl Auguste Mustel. Vnější formou je tento nástroj podobný malému pianinu nebo harmoniu. Úder kláves se přenáší mechanikou na plstěná kladívka, která pak uhodí na kovové nebo skleněné destičky, umístěné na rezonančních skříňkách. Tón celesty je jemný, nejčastěji se používá ve spojení s harfou, smyčcovými a dřevěnými dechovými nástroji. Zvuk celesty zaujal Petra Iljiče Čajkovského při návštěvě Paříže natolik, že se rozhodl tento nástroj použít v *Tanci švestkové víly* (součást baletu

Louskáček). Dalším příkladem využití tohoto nástroje je kompozice Bély Bartóka *Music for Strings, Percussion, and Celesta* (srov. Šprunk 1983: 3; Modr 2002: 181–182; OMO¹⁷).

Stav v současné češtině

Substantivum *celesta* lze najít v PSJČ 1933–35, 1: 238 ve významu „hudební nástroj klavírního typu“ a v SSJČ 1989, 1: 200, kde je uvedena trochu jiná charakteristika: „klavír s kovovými destičkami místo strun“. Nejpřesnější definici má SCS 2005: 129: „hudební bicí samoznějící laděný nástroj složený ze systému kovových destiček a opatřený klaviaturou“. SSJČ a SCS se shodují na italském původu slova.

ČINELY (TALÍŘE, PUKLICE)

Charakteristika

Činely mají orientální původ, do Evropy se dostaly prostřednictvím tureckých janičářských hudeb. Po jejich vzoru byl jeden činel upevněn na bubnu, hráč držel v jedné ruce paličku na velký buben a v druhé ruce druhý činel, takže mohl ovládat oba nástroje zároveň. Tohoto způsobu hry využili i někteří skladatelé symfonické hudby (např. Gustav Mahler). Vyrábí se z mosazi nebo z bronzu (srov. Kotek 1983: 89; Modr 2002: 189–190).



Stav ve staré češtině a češtině 19. století

Podle *Vokabuláře webového* jsou ve staré češtině doloženy tvary *talěr* a *puklice*, ne však ve významu „hudební nástroj“.

Výraz *puklice* má Jungmann 1989n, 3: 754, podobně jako Kott 1878n, 2: 1246–1247, jako deminutivum od slova *pukla*, *pukle*, sekundárním deminutivem je pak *puklička*. Jde o „něco odutého, vypuklého z dřeva neb kovu“, *puklička* pak znamená také totéž, co „poklička“

¹⁷http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05251?q=celesta&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Vedle substantiva *talíř* uvádí Jungmann 1989n, 4: 546 zastaralou podobu *taléř* a deminutiva *talířek* a *talířiček*. Charakterizuje *talíř* jako „známé náčiní stolové“. Upřesňuje materiály („dřevěný, cínový, stříbrný atd.“) a tvary („okrouhlý, čtverhranný“). Primární deminutivum *talířek* má význam v botanice – „lehátko, v němž semena pohřížena jsou“. Dalším uvedeným derivátem je adjektivum *talířový*.

U Kotta 1878n, 4: 20–21 najdeme mnoho dalších typů *talíře* v primárním významu. Především se zde však již vyskytuje také význam „kovový nástroj hudební, řinkač, činely“.

Stav v současné češtině

Puklice ve významu „bicí hudební nástroj, činel, talíř“ má PSJČ 1944, 4: 563 a SSJČ 1989, 4: 234. SSJČ I. c. má v tomto významu také tvar *poklice*, který se v tomto významu užívá řidčeji.

Rovněž výraz *talíře* má ve významu „činely“ PSJČ a SSJČ. Přibývá zde adjektivum *talířovitý* a význam z argotu – „tisícovka“. SSČ přidává u slova *talíř* v primárním významu metonymický význam „obsah talíře; sníst talíř polévky“ (srov. PSJČ 1951, 6: 29–30; SSJČ 1989, 6: 112; SSČ 2005: 443).

Výraz *činely* uvádí PSJČ, SSJČ i SSČ. Shodují se na množném, popř. pomnožném čísle slova, PSJČ a SSJČ zaznamenávají adjektivum *činelový* (srov. PSJČ 1933–35, 1: 321; SSJČ 1989, 1: 255; SSČ 2005: 49).

Starší výrazy *puklice* a *talíře* z běžné dorozumívací praxe vymizely, což dokládá také fakt, že v SSČ najdeme pouze výraz *činely*.

Etymologie

Podle Machka 2010: 102 k nám slovo přišlo z osmanštiny přes něm. *Tschinellen*. Jiný názor má Rejzek 2001: 116, podle něj slovo *činely* pochází z it. *cinelle*, což možná vzniklo zkrácením z *bacinelle* „okrouhlé misky“ od *bacina* „mísa, lavor“ (asi keltského původu). Na italském původu slova se shodují také Holub-Kopečný 1952: 93 a Holub-Lyer 1978: 112.

Druhy činelů

ANTICKÉ ČINELKY (POMPEJSKÉ TALÍŘKY, KROTALY, ANTICKÉ TALÍŘE)

Počátek jejich výroby spadá do doby bronzové, používaly se v Indii, Řecku i v Římě. Jsou to malé činelky o průměru 6 až 15 cm. Rozeznívají se vzájemným úderem, případně jsou chromaticky sestaveny na stojánku a rozeznívají se kovovými paličkami. Používali je např. francouzští impresionističtí skladatelé (srov. Kotek 1983: 87; Modr 2002: 191).

Výraz *krotal* se nachází v PSJČ 1937–38, 2: 381, avšak ve významu „druh řehtačky užívaný v orgiastickém kultu Dionysiově a Kybéliňe“. Najdeme zde také tvar *krotalon* v témže významu.

PÁROVÉ ČINELY

Vyrábějí se o průměru 30 až 60 cm. Nerozeznívají se přímým, kolmým úderem na sebe, ale úderem podélně šikmým, činely se o sebe spíše třou. Vyrábějí se dva typy párových činelů: turecké činely, které jsou tvarově mělké, mají vyšší a vydatnější zvuk a používají se v orchestrech dechových, jazzových a symfonických. Čínské činely mají válcovitý klobouk a nahoru zvednuté okraje. Jejich zvuk je slabší a hlubší. Tento typ se používá velmi málo.

Oba typy se používají také jednotlivě, rozeznívají se pak údery paliček (srov. Kotek 1983: 89–91; Šprunk 1983: 4; Modr 2002: 189–190).

ŠUSTIVÝ ČINEL

Šustivý zvuk činelu dodávají nýtky, které se volně pohybují v 6 až 8 otvorech navrtaných po obvodu činele (srov. Kotek 1983: 92).

HIGH-HAT, HI-HAT (CHARLESTONKY)

High-hat vznikl z praktické potřeby hráčů na bicí nástroje. Aby měli volné ruce pro ostatní nástroje, vyvinul se nástroj sestávající ze dvou menších činelů stejného průměru upevněných na stojanu s pedálem. Kromě hry pomocí pedálu jej lze rozeznívat také paličkami nebo metličkami.

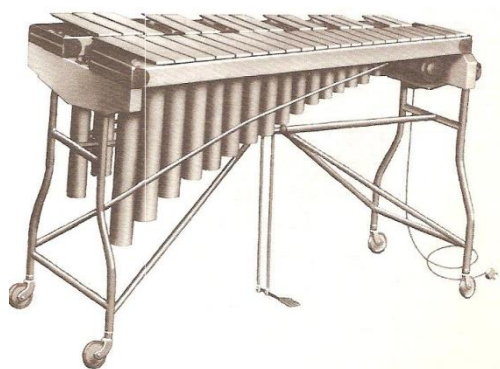
Název *high-hat* („vysoký klobouk“) nástroj získal podle umístění a tvaru, pojmenování *charlestonky* podle tance charlestonu, módního v době jeho vzniku – ve 20. letech 20. století. Kvůli své praktičnosti se později rozšířil i mimo rámec taneční a jazzové hudby (srov. Kotek 1983: 93; Modr 2002: 191).

PRSTOVÉ ČINELKY

„Vedle kostěných a dřevěných kastanět používaly tanečnice v Orientě také kastaněty kovové. Jsou to dva malé činelky bez určité výšky tónu o průměru 4 až 6 cm, opatřené koženými poutky. Poutko jednoho činelku se navléká na palec, druhého na prostředník, a rozeznívají se prudkými stisknutími k sobě jako velké párové činely“ (Kotek 1983: 97).

VIBRAFON

Charakteristika



Vibrafon vynalezl Američan H. E. Winterhoff na počátku 20. století. Nástroj se brzy uplatnil v tanečních orchestrech, později pronikl do symfonických orchestrů (příkladem je opera *Lulu* Albana Berga). Velmi rychle se rozšířil po celém světě. Nástroj se skládá z ocelových nebo hliníkových plátek různé délky, silných 4 až 6 mm. Jsou sestaveny chromaticky ve dvou řadách a pod každým plátkem je zavěšena kovová ozvučná trubice. Na konci trubice jsou pohyblivá plechová víčka, jejichž otáčením se pravidelně otevírá a uzavírá průchod zvukovým vlnám, což způsobuje střídavé zesilování a zeslabování tónu (dynamická vibrace). Otáčení víček provádí elektrický motorek (srov. Kotek 1983: 81; Šprunk 1983: 3; Modr 2002: 179–180; OMO¹⁸).

¹⁸http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29286?q=vibraphone&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Stav v současné češtině

Ve slovnících nové češtiny je slovo *vibrafon* zachyceno, nejdetailnější charakteristiku poskytuje SSJČ: „džezový bicí nástroj v podobě kovových plátků s rourkami jako rezonátory“. PSJČ uvádí navíc význam „přístroj pro nedoslýchavé“. SCS má také adjektivum *vibrafonový* (srov. PSJČ 1951, 6: 972; SSJČ 1989, 7: 79; SSČ 2005: 490; SCS 2005: 851).

Etymologie

Nástroj je pojmenován podle dynamické vibrace, popsané výše. Podle Rejzka 2010: 710 vzniklo verbum *vibrovat* podle moderních evropských jazyků (něm. *vibrieren*, fr. *vibrer*, angl. *vibrate*) z lat. *vibrāte*, a to z ie. **ueib-* od **uei-* „vít, kroutit“. Druhý komponent slova, *-fon* pochází z řečtiny (viz *xylofon*).

METALOFON

Charakteristika

Metalofon je vlastně tentýž nástroj jako vibrafon, avšak jeho rezonanční trubice nemají víčka, případně se používá vibrafon s vypnutým motorkem (srov. Kotek 1983: 81).

Stav v současné češtině

PSJČ 1937–38, 2: 798 má výraz *metalofon* s charakteristikou „někdejší bicí nástroj podobný xylofonu“. SCS 2005: 516 uvádí adjektiva *metalofonní*, řidčeji *metalofonický*. Slovo je řeckého původu.

TUBAFON

Charakteristika

U tohoto typu zvonkové hry jsou místo kovových destiček různě velké kovové trubky v počtu 25 až 37. Vyrábějí se z mosazi, bronzu nebo oceli, objevily se také skleněné tubafony. Trubky jsou zavěšeny ve vodorovné poloze na strunách nebo motouzech, podkládají se úzkými pásy plsti nebo tvrdé gumy. Ke hře se používají paličky lžičkovitého tvaru, nebo je nástroj opatřen klaviaturou – pak se nazývá *codofon*. Tubafon využívali spíše varietní artisté, v umělé hudbě se



vyskytuje zřídka, použil ho např. Aram Chačaturjan v baletu *Gajané* (srov. Kotek 1983: 80–81; Modr 2002: 180).

Stav v současné češtině

Substantivum *tubafon* se ve významu „moderní (zvláště jazzový) nástroj bicí, rozechvívající kovové roury uspořádané stupnicovitě“ vyskytuje v PSJČ 1951–53, 6: 303; v SSJČ 1989, 6: 248 a v SCS 2005: 827).

Etymologie

První komponent slova – *tuba* je přejaté přes něm. *Tube* z angl. *tube*, což do angličtiny přišlo z lat. *tubus* přes fr. *tube* (všude s významem „roura“) (srov. Rejzek 2001: 681). O komponentu *-fon* viz *xylofon*.

TRIANGL

Charakteristika



„Kovový drát ohýbaný do mnohoúhelníku patří k velmi starým bicím nástrojům. Byl dokonce objeven i osmiúhelník. Na drát se dříve navlékaly ještě kovové kroužky (*sistrum*). Triangl byl jedním z nástrojů tureckých „janičářských“ hudeb, s nimiž se rozšířil a v 18. století se začal používat i v evropských orchestrech“ (Kotek 1983: 94). Existuje však také názor, že triangl je evropského původu (srov. Modr 2002: 188).

Dnes je běžný triangl tvaru rovnoramenného trojúhelníku. Je to vlastně ocelový prut z tzv. stříbrné oceli o průměru 6 až 12 mm. Strana trojúhelníku je dlouhá 10 až 35 cm. Při hře je nástroj zavěšen na střevové nebo silonové struně a rozeznívá se paličkou vyrobenou rovněž z oceli (srov. Kotek 1983: 94; Modr 2002: 188).

Stav ve staré češtině

V českých pramenech se triangl objevuje pod termínem *střmen* (srov. Hutter, 1945: 94). V MSS 1978: 485 je slovo *střmen* přeloženo jako „hudební nástroj, lyra“.

Jungmann 1989n, 4: 342 má tvary *střmen*, *střmen*, *střimen*, *třmen*, *třmen*, deminutiva *střmenek*, *střmenek*, *třmenek*, *střmenček* a *střmenček*. Uvádí význam „náčiní ono od sedla visící, do kterého nohu strkají, když na koně vstupají“, dále může být „střmen

u kalhot uherských“, posledním významem je to, „co podobu nějakou má ke třmenu, a za podporu slouží“. Deminutivum *třmenek* má také význam „kůstka v uchu“.

Kott 1878n, 3: 705–706 uvádí stsl. tvar *strъmenъ* a přidává významy „železa, do nichž zadělána jest pila mlýnská“ a také „hudební nástroj (zastaralé)“. Ve čtvrtém svazku *Česko-německého slovníku* se vyskytuje také výraz *triangl* s významem „třinožka, kovový hudební nástroj“ a „troják, trojačka, podstavec na troje svíčky o velikonocích při obřadech církevních“ (srov. Kott 1878n, 4: 176).

Stav v nové češtině

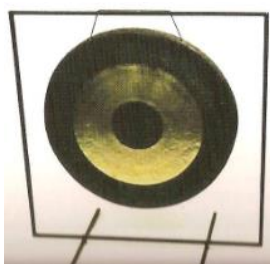
Ve slovnících nové češtiny přibývají u slova *triangl* další významy. Podle PSJČ 1951–1953, 6: 225 je *triangl* knižně „trojúhelník“, dále zde najdeme obecný význam „zařízení nebo nástroj v podobě trojúhelníku nebo trojhranu“ (sem patří „kovový hudební nástroj bicí ve tvaru trojúhelníku“).

SSJČ 1989, 6: 212 doplňuje význam „hovorově a slangově triangulační věž“, najdeme zde také adjektivum *trianglový*. SSČ 2005: 445 žádné nové významy nepřidává.

Etymologie

Slovo *triangl* je přejaté přes něm. *Triangel* z lat. *triangulus*, což je složenina z předpony *tri-* a slova *angulus*, což znamená „roh, úhel“ (srov. Holub-Lyer 1992: 450; Rejzek 2001: 673).

GONG



Gong pochází z jihovýchodní Asie. Zhotovuje se ze speciální zvonoviny – bronzi. Přesné složení směsi a její technologické zpracování je výrobním tajemstvím Indonézánů, Japonců a Číňanů. Do Evropy se první laděné gongy dostaly v 19. století. Rozeznávají se úderem plstěné těžké paličky. V artificiální hudbě poprvé gong použil francouzský skladatel François-Joseph Gossec ve smuteční hudbě k pohřbu Mirabeauovu (*Marche lugubre*). Dále např. gong ve svých operách uplatnili romantičtí skladatelé (Gaspere Spontini – *Vestálka*, Vincenzo Bellini – *Norma*, Giacomo Meyerbeer – *Robert d'ábel*).

Na ostrově Jáva jsou dodnes dokonce celé gongové orchestry. Každý jejich hráč ovládá 10 až 15 gongů, tato sada gongů se nazývá bonang. Javanské gongy mají tvar uzavřené nádoby bez dna s nápadně vyklenutou vypuklinou ve středu horní části. Jejich průměr se pohybuje od 15 do 60 cm. Velké druhy těchto gongů se zavěšují na kovový rám, menší leží na napjatých provázcích v dřevěném rámu.

Čínské gongy jsou ploché se zahnutými okraji. Mají průměr 70 cm. Při hře jsou zavěšeny na velkých stojanech. Jsou využity např. v opeře *Turandot* Giacoma Pucciniho (srov. Kotek 1983, 86; Modr 2002: 187; OMO¹⁹).

Stav v současné češtině

Nejvíce významů u slova *gong* uvádí PSJČ 1935, 1: 796: „čínský bicí nástroj talířové podoby a táhlého zvuku; u nás se jím svolává k jídlu ve větších domácnostech, na lodi apod.“, „(v hudbě) též jako orchestrální nástroj“, „u hodin bicí pružina nebo tyč temného gongového zvuku“, „(ve sportu) nástroj, kterým se označuje začátek a konec kola při rohování“. Najdeme zde adjektivum *gongový*. SSJČ 1989, 1: 546 ani SSČ 2005: 88 žádné další významy neuvádí.

Etymologie

Slovo je přejaté přes angličtinu z malajštiny, je pravděpodobně onomatopoického původu (srov. Rejzek 2001: 187).

TAM-TAM (TAMTAM)

Charakteristika

Nástroj pochází z Číny, vyrábí se také v Japonsku. Podobá se gongu, na rozdíl od něj má zvuk tam-tamu neurčitou tónovou výšku. Vyrábí se rovněž ze speciální



¹⁹http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/42877?q=gong&search=quick&pos=1&_st art=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2959?q=gong&search=quick&pos=4&_start=1# firsthit

zvonoviny, jeho průměr bývá 50 až 120 cm. Při hře je zavěšen na kovový rám. Příkladem použití tam-tamu je skladba Arnolda Schönberga *Přežil jsem Varšavu* a *La terra e la compagna* Luigiho Nona. (srov. Kotek 1983: 93–94; Šprunk 1983: 5; Modr 2002: 188).

Stav v češtině 19. století

Kott 1878n, 4: 23 uvádí *tamtam* s charakteristikou „čínský hudební nástroj, kruhovitá deska na kraji trochu ohnutá, která, udeří-li se na ni měkkou paličkou, pronikavý zvuk vydává“.

Stav v současné češtině

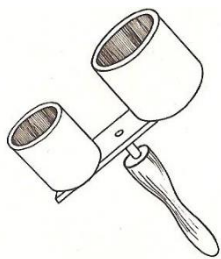
V nové češtině došlo k přenesení názvu tohoto kovového nástroje také na „buben užívaný při kultovních tancích nebo též k dorozumívání na dálku (u afrických černochů)“. SSJČ uvádí adjektivum *tamtamový*. Slovníky se shodují na zápisu bez spojovníku – *tamtam* (srov. PSJČ 1951–1953, 6: 443, SSJČ 1989, 6: 114; SSČ 2005: 34).

Etymologie

Podle Rejzka 2001: 650 jde o přejetí z hindského *tam-tam*, což je zřejmě onomatopoického původu, přes fr. *tam-tam* (případně přes něm. *Tamtam*). Holub-Lyer 1978: 439 původ slova specifikuje na řeč indických Tamilů.

KOVADLINA (KOVADLINKY)

Charakteristika



„Kovadlina jest přiměřeně těžká podložka z kovaného železa neb z litiny“ (OtSN 1998, 14: 1018).

V hudbě se někdy používají skutečné malé kovářské kovadliny. Lze je nahradit ocelovými pláty, kusy kolejnic nebo dutými bronzovými, mosaznými či ocelovými válci. Pláty a válce se pokládají na plstěné či gumové pásy, případně se zavěšují. Dva duté válce bývají také upevněny na kovovém držadle s rukojetí. Všechny typy se rozeznávají kladívky různých velikostí. Kovadlina a kladivo jsou vyobrazeny již ve spise *Theatrum instrumentorum* Michaela Praetoria z roku 1620, odkaz na tento nástroj je však již v díle *Musica instrumentalis deudsch* Martina Agricoly (1529). Kovadliny jsou předepsány v částech oper *Trubadúr* (Giuseppe Verdi), *Siegfried* a *Zlato Rýna*

(Richard Wagner). Kovadlinu používal také Johann Strauss ve svých polkách (srov. Kotek 1983: 103; Šprunk 1983: 8; Oling 2004: 52; Modr 2002: 196; OMO²⁰).

Stav ve staré češtině

U Gebauera 1970, 2: 465 najdeme ve významu „kovadlina“ tvary *nákovadlé*, *nákovadlen*, *nákovadlna*, *nákovadlničě*, *nákovadlník*, *nákovadlno* a *nákovadlo*. Některé z těchto tvarů uvádí také MSS 1978: 154. Tvar *kovadlina* se vyskytuje pouze v *Hesláři lístkového materiálu ke Staročeskému slovníku*.

U Jungmanna 1989n, 2: 148 již je základním tvarem *kovadlina* vedle tvarů *kovadlna*, *kovadlo*, *nákovadlo*, *nákovadlí* a *nákovadlen*, s významem „nástroj, na němž železo kují“.

Kott 1878n, 1: 770 uvádí nářeční tvary pro Moravu a Slezsko – *nákova* a *nákov*, a dále nový význam u *kovadlina* – „kovadlo, kost kovadlová v uchu“.

Stav v současné češtině

Ve slovnících nové češtiny nedochází u substantiva *kovadlina* k žádným výrazným posunům významu. Ve významu „kůstka v uchu“ se však prosadilo deminutivum *kovadlinka* (srov. PSJČ 1937, 2: 326; SSSJČ 1989, 2: 420; SSČ 2005: 148).

Etymologie

Slovo *kovadlina* je dle Machka 2010: 285–286 výjimečné, jinde (vyjma slc.) podobný tvar není. Jeho vznik lze vysvětlit z *nákovadlna* ztrátou prefixu *ná-* a obměnou sufixu *na-* v *ina-*. (O etymologii slovesa *kovati* viz *podkova*.)

FLEXATON

Charakteristika

Název vznikl z lat. *flexio* „ohýbání, modulace“ (fr. *flex-á-tone*). Flexaton se začal uplatňovat po první světové válce v pařížských barových orchestrech, ve dvacátých



²⁰http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01068?q=anvil&search=quick&pos=1&_st art=1#firsthit

letech dvacátého století se rozšířil v Americe a vzápětí i v Evropě. Základ tvoří ocelový plech lichoběžného tvaru o síle 0,2 až 0,3 mm, připevněný v kovovém rámu. Po obou stranách v dolní části plechu jsou upevněny ocelové pružiny, zakončené kuličkami dřevěnými, ocelovými, holými nebo obalovanými kůží. Při hře se s nástrojem třese a kladívka tak narážejí na ocelový pás a rozechvívají ho. Ohýbáním pásu se mění výška tónu. Obliba flexatonu v zábavné hudbě již poněkud poklesla, v umělé hudbě se rovněž vyskytuje sporadicky. Významná flexatonová pasáž je např. v *Klavírním koncertu in Des* Arama Chačaturjana (srov. Kotek 1983: 88; Modr 2002: 184–185; Kurfürst 2002: 408; Oling 2004: 60).

Stav v současné češtině

Substantivum *flexaton* můžeme nalézt v SsJČ 1989, 1: 504 s charakteristikou „bicí džezový nástroj“, vyskytuje se také v SCS 2002: 247.

SISTRUM



Jde o rytmický nástroj běžně používaný především ve starém Egyptě při rituálech k uctívání bohyně Hathor a později Isis. Jeho funkcí bylo pravděpodobně zahánět zlé duchy. Z Egypta se sistrum rozšířilo do dalších blízkých civilizací (např. do Anatólie). V kovovém rámu ve tvaru ostruhy, upevněném v kovovém nebo dřevěném držáku, jsou volně umístěny kovové dráty, které při třesení nástrojem chrastí. U některých typů jsou ještě na drátcích navlečeny bronzové talířky. Sistrum stále používají některé africké kmeny. Používání tohoto nástroje bylo obnoveno také v moderních kompozicích pro bicí nástroje, např. v díle *Double Music* Johna Cage a Lou Harrisona. Název vznikl přes latinu z řeckého *seistron* – „to, s čím je třeseno“ (srov. Kotek 1983: 99; OMO²¹).

Ze současných českých slovníků se *sistrum* nachází pouze v SCS 2005: 731 s charakteristikou „staroegyptský samoznějící nástroj (zvláště pro náboženské slavnosti) v podobě kovové podkovy s volně uloženými příčkami, jimiž se potřásalo“.

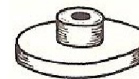
²¹<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25899?q=sistrum&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

AUTOBRZDY

Charakteristika

„Brzdy čili zdrže jsou přístroje, jimiž prostředkem tření, úmyslně způsobeného, řídí se rychlost pohybu vozidel nebo částí strojů“ (OtSN 1891, 4: 819).

V hudbě se používají brzdové bubny osobních i nákladních aut různých velikostí, a tím i různých výšek zvuku. Po zvukové stránce se jedná o další druh kovadliny. Rozeznávají se kladívky (srov. Kotek 1983: 103).



Stav v češtině 19. století

Substantivum *brzda* lze nalézt teprve u Františka Štěpána Kotta, a to se stručnou charakteristikou „stroj k zastavení pohybu stroje jiného“. Najdeme zde také verbum *brzditi* a adjektivum *brzdový* (srov. Kott 1878n, 1: 104).

Stav v současné češtině

Nový, přenesený význam slova *brzda* – „překážka“ uvádí PSJČ 1935– 37, 1: 201 a SSJČ 1989, 1: 175.

Etymologie

Psl. tvar (možná se však jedná až o stsl. novotvar) je **br̥zda* ve významu „část koňského postroje“, což souvisí dle Rejzka 2001: 94 s lit. *bruzdùklis* „roubík, uzda“. V dnešním významu bylo slovo do češtiny zavedeno Pavlem Josefem Šafaříkem v polovině 19. století jako ekvivalent k něm. *Bremse*.

Podle Machka 2010: 71 je možné, že prvotní psl. útvar je verbum *br̥zditi* a že *br̥zda* je postverbale. Podle něj je toto slovo příbuzné s lit. *spráusti-* „něco usilovně vtiskovati do těsného prostoru“. Od toho je odvozeno lit. *sprudùklas* „roubík“ (kolík vkládaný např. teleti do huby, aby nemohlo sát). *Spraud-* se dá spojit záměnou *sb/zb* a přemístěním počátečního *z* dovnitř slova s *bruzdùklis* (to později znamenalo také „jařmo vkládané vepřům na krk a bránící jim prolézat ploty“). U Slovanů litevskému **sprudinti* s uvedenými záměnami odpovídá *br̥zditi*.

METALOFONY, JEJICHŽ NÁZVY SE NEVYSKYTUJÍ V ČESKÝCH VÝKLADOVÝCH SLOVNÍCÍCH

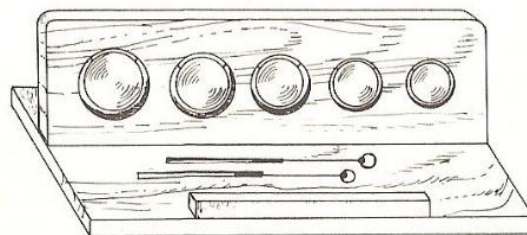


CENCERO, CENCERRO [sensero:]

Nástroj se skládá z několika kravských zvonců o různé velikosti zavěšených na šňůrce a částečně do sebe zasunutých. Rozeznívají se buď zatřesením, kdy každý menší zvonec působí jako srdce většího, do něhož je zasunut, nebo paličkami. Původem jde o mexický nástroj, používá se také ve Španělsku a na Kubě (srov. Kotek 1983: 101; OMO²²).

ORUGORU

Jde o japonskou zvonkohru používanou nejčastěji k doprovodu původních historických pantomim v divadelních souborech. Pět bronzových mističek různé velikosti je zavěšeno na dřevěné desce s provrtanými otvory, které jsou o trochu větší, než mističky. Nástroj se rozeznívá dvěma slabými dřevěnými pruty zakončenými gumovými nebo dřevěnými hlavičkami (srov. Kotek 1983: 79).



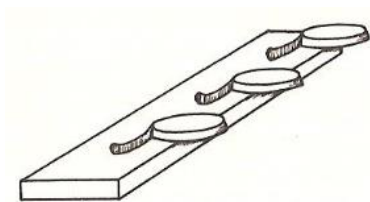
DOBAČI



Tento bronzový nástroj, jehož tvar připomíná obrácený zvon o průměru 10 až 60 cm, pochází z Japonska. Pokládá se uzavřenou stranou na plstěnou podložku a rozeznívá se kovovou palicí, která může mít dřevěnou hlavičci (srov. Kotek 1983: 104).

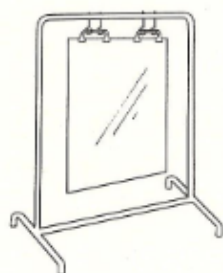
²²http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05273?q=cencerros&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

SARTENY



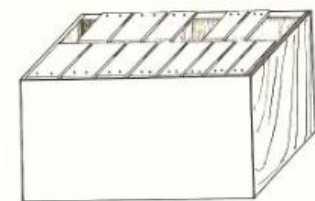
Jedná se o dvě nebo tři pánve na smažení (šp. *sartenes* – „pánve“). Rozdílné výšky zvuku se dosahuje různými velikostmi a tloušťkami kovu. Držadly se zasunují do dřevěného bloku a rozeznávají se dřevěnými nebo kovovými paličkami. Patří k latinskoamerickým lidovým nástrojům (srov. Kotek 1983: 105).

LASTRA (PLECHY, HŘMĚNÍ²³)



Ke zvukovému vyjádření hřmění se používá alespoň 1 m dlouhých slabých ocelových nebo zinkových plechů. Při hře se drží v ruce nebo se zavěšují na rámy, rozeznávají se třesením nebo vířením měkkými, těžšími paličkami. Napodobení hřmění vyžaduje např. Richard Strauss ve svém díle *Eine Alpensinfonie* a John Cage, který ve skladbě *First Construction* předepisuje dokonce pět různých plechů (srov. Kotek 1983: 102; Modr 2002: 197; OMO²⁴).

LOO-JON

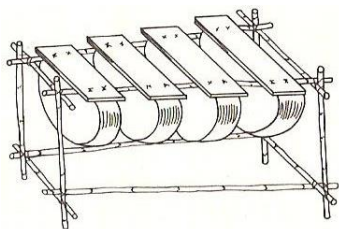


Jde o novodobý nástroj pocházející z USA. Tento basový metalofon se skládá ze třinácti větších ozvučných plátů z oceli nebo hliníku, položených chromaticky ve dvou řadách na velké otevřené skříni z teakového nebo palisandrového dřeva. Ke hře se používají měkké tympánové nebo vibrafonové paličky. Příkladem využití tohoto nástroje je skladba *Circles* Lucianna Beria. První komponent názvu může souviset s názvem staré čínské hry *loo* (srov. Kotek 1983: 82).

²³ Dalším způsobem napodobení hřmění je otáčení velkého bubnu naplněného kameny nebo jiným těžkým materiálem. Dříve se napodobovalo také kutálením těžkého kamene nebo míče z nakloněné rampy.

²⁴http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27913?q=thunder+sheet&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

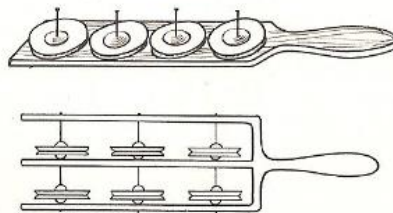
CAMPANELLI GIAPPONESSE



Giacomo Puccini, který tento druh metalofonu použil v opeře *Madame Butterfly*, vymyslel také název nástroje. Jde o několik kovových plátů, pod nimiž jsou upevněny rezonátory. S ohledem na scénickou výpravu mívá stojan vázaný z bambusových tyčí (používá se na scéně). V jiných případech se nahrazuje metalofonem (srov. Kotek 1983: 83).

PANDERETA (PANDEIRA)

Panderetou se v latinskoamerické hudbě nahrazuje tamburína. Jedná se buď o tamburínu bez blány, nebo o nástroj složený z dřevěného prkénka nebo rámu ve tvaru velké vidličky, v níž jsou volně upevněny malé mosazné činelky (srov. Kotek 1983: 98).



LITHOFONY

KAMÍNKY (KAMENY)

Charakteristika

K nejstarším bicím nástrojům patří dva malé tvrdé kameny, jimiž se klepe o sebe. Jsou to vlastně předchůdci dnešních kastanět, claves a podobných nástrojů. Pod názvem *kairak* patří k nástrojům používaným k doprovodu zpěvu v Uzbekistánu. V české hudbě kameny použil Václav Trojan v hudbě k filmu *Císařův slavík* a v dětské opeře *Kolotoč* (srov. Kotek 1983: 114; OMO²⁵).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Substantivum *kámen* uvádí MSS 1978: 92 a Gebauer 1970, 2: 13. Gebauer uvádí u primárního významu slova *kámen* např. doklad z Jindřicho-Hradeckého zlomku *Alexandreidy* z doby okolo roku 1300: „(Alexander) ze všech najpirvé šturm počě, kdež náviece kamen valé“. Dalšími významy Gebauerem zaznamenané jsou „neduh“, „váha 20 liber“, dále uvádí různé druhy kamenů – „kútní, úhelní, úhlový, vápenný“, dále „kohoutí, žabí (...)“ kámen, který se údajně nachází v tělech zvířat. Gebauer 1970, 2: 14 má také deminutivum *kamének*. V *Hesláři listkového materiálu ke Staročeskému slovníku* je také tvar *kamínek*.

Jungmann 1989n, 2: 17, 19 zaznamenává vedle tvaru *kámen* také tvar *kamen* a nářeční tvar *kameň*, dále zde přibývá sekundární deminutivum *kaméneček*. Dále zde najdeme ekvivalenty z dalších jazyků, význam „ztvrdlá země“ a jmenované různé druhy kamenů. Dalším významem je „kámen ke hraní (dáma, vrhcáb)“, „pecka v ovoci“, „choroba, srostění kamenité v těle lidském“ a „název vesnice“. Uvádí adjektivum *kamenný*.

Další druhy kamene přidává Kott 1878n, 2: 661–662. Dále uvádí, že *kámen* je synonymum pro „rudu“ a „skálu“.

²⁵http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41874?q=kairak&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Stav v současné češtině

Ve slovnících nové češtiny přibývá význam z argotu „vězení“, „usazenina z kamene nebo kámen připomínající“. U deminutiva *kamínek* jsou novými významy „pisátko ke psaní na břidlicové tabulce“, „menší drahý kámen nebo polodrahokam nebo jeho napodobenina“ a „kazy skla způsobené nedotavenými, hrubšími zrny písku“. Přibývá tvar sekundárního deminutiva *kamíneček* a adjektiva *kamínkový* a *kaménkový* (srov. PSJČ 1937–38, 2: 32–33; SSJČ 1989, 2: 268–269; SSČ 2005: 127).

Etymologie

Jde o všeslovanský výraz, např. p. *kamień*, r. *kámen'*, sch. *kàmen*, stsl. *kamy*. Psl. **kamy*, gen. *kamene* souvisí s lit. *akmuõ* (t. v.), něm. *Hammer* („kladivo“), stind. a stirán. *ásman* („kámen, skála“). To pochází z ie. **ak'-mōn/men*, což se odvozuje od **ak'-* („ostrý“). Tvar vyskytující se ve slovanských jazycích vznikl ztvrdnutím *k'-* v *k*, přesmykem a zdĺoužením kořenné samohlásky (Holub-Kopečný 1952: 161; Machek 2010: 273; Rejzek 2001: 259).

Ustálená spojení

Časté jsou např.:

1. frazémy, v nichž se tvrdost *kamene* přenáší metaforicky na vnitřní charakteristiku člověka *být (tvrdý) jako kámen* „být neoblomný, popř. chladný k někomu a nedat se ničím nikým obměkčit“

mít srdce jako z kamene (SČFI 2009, 1: 146–147)

2. frazémy, v nichž *kámen* znamená „překážku, nesnáz, starost, obavu“

uvázat si kámen na krk „vzít si něco nepříjemného na starost“ (Zaorálek 2009: 122)

kámen mi spadl ze srdce „ulevilo se mi“ (SSJČ 1989, 2: 268–269)

Deminutivní tvar se vyskytuje např. ve spojení

skládat kamínky k sobě „postupně vyhodnocovat jednotlivé informace a ujasňovat si jejich místo v celku a tím i pomalu a po částech doplňovat části skutečného obrazu tohoto celku“ (SČFI 2009, 3: 271)

KAMENNÉ TYKVE

Charakteristika



V Zaire a v Nigerii používají ženy k doprovodu tanců nástroj ve tvaru velké tykve (o průměru 40 až 50 cm), vyrobené z vypálené hlíny. Tykev je uvnitř dutá a na povrchu má dva 4 až 5 cm velké otvory, které jsou někdy vytažené jako hrdlo láhve nad tykev. Rozeznívání se provádí údery dlaní na tělo tykve nebo na otvory, jiných zvukových barev se dosahuje, když se současně jeden z otvorů druhou dlaní zakryje. Různé kmeny mají pro tento nástroj různá pojmenování (*ilongo, abang-mbre* apod.) (srov. Kotek 1983: 114–115).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Heslo *tykev* se ze slovníků staré češtiny vyskytuje pouze v ESSČ. Gebauerův *Slovník staročeský* zůstal nedokončen, samostatné heslo *tykev* v něm tedy chybí, u hesla *dýně* však najdeme např. doklad z *bible Olomúcké* z roku 1417: „*tykve i dynye*“.

Jungmann 1989n, 4: 686 (a také Kott 1878n, 4: 251–252) má vedle tvaru *tykev* také tvar *tykva* s charakteristikou „pokolení rostlin dýňovitých“, uvádí různé druhy tykví. *Tykev* je také synonymum pro „dýně“. Je zde uvedeno deminutivum *tykvička* a adjektiva *tykevny*, *tykvičný* a *tykvový*.

Stav v současné češtině

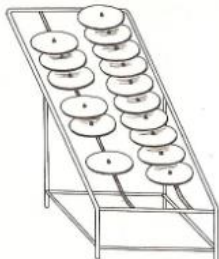
Vedle významů „zahradní nebo polní rostlina s velkými plody“ a „její plod“ uvádí PSJČ 1951–1953, 6: 345 další význam „nádoba vyrobená z plodů této rostliny“. SSJČ 1989, 6: 269 ani SSČ 2005: 461 žádné další významy neuvádějí.

Etymologie

Stsl. tvar je *tyky*, gen. *tykьve*, ak. *tykьvbь*, odtud je stč. *tykev*. Holub-Kopečný 1952: 399 konstatuje, že původ slova je nejasný. Machek 2010: 664 uvádí, že souvisí s řec. *σίκυς* („okurka“) a *σικύα* („tykev“) (*σι-* je z **tvi-* nebo **kvi-*) a s lat. *cucumis* („okurka, meloun“). Kvůli rozdílům v hláskách lze vytušit, že se jedná o slovo přejaté, pramen však není znám. Teorii V. M. Illiče Svityče, že lze *tykev* vyložit ze slovanštiny, a to v souvislosti se slovy *tyč* a *týkati* (tyče v plotech, po kterých se u jižních Slovanů tyto rostliny pnou), nepokládá Machek za pravděpodobnou.

LITHOFON (LADĚNÉ KAMENY)

Charakteristika



Kamenné laděné idiofony patří spíše k nástrojům historickým. Kamenné desky různých tvarů se používaly zejména v Číně a v Indii. Rozeznávaly se úderem hole nebo jiného kamenu. V Číně byly tyto kameny zavěšeny v rámové konstrukci a nazývaly se *pien-čching*. Podle tohoto nástroje uvádí Carl Orff ve svých skladbách nástroj, který nazval *lithofon*. Skládá se z kruhových kamenných desek zavěšených chromaticky ve dvou řadách na kovovém rámu. Průměr desek je nejméně 21 cm, tloušťka alespoň 2 cm. Rozeznávají se slabými údery dřevěných paliček (srov. Kotek 1983: 113–114; Oling 2004: 71).

Substantivum *lithofon* se v českých výkladových slovnících nevyskytuje.

KRYSTALOFONY²⁶

SKLENIČKY

Charakteristika

Tenkostěnné skleničky se staví na dřevěnou podložku pokrytou látkou. Doladují se přiléváním vody (čím více vody, tím nižší tón), případně broušením. Rozeznávají se navlhčenými bříšky prstů nebo lehkými dřevěnými paličkami. Jejich zvuk je velmi jemný, zvukově se nahrazují celestou nebo vibrafonem (srov. Kotek 1983: 116, OMO²⁷).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

MSS 1978: 479 uvádí tvar *stklenicě* a deminutivum *stklenička*.

U Jungmanna 1989n, 4: 104 najdeme již tvar *sklenice* a deminutiva *sklenka* a *sklenička* s charakteristikou „sklená nádoba, vlastně jakákoli, u Čechů obyčejně k pití kalíšek sklený“. V myslivecké terminologii se slovem *sklenice* označují „zaječí nebo jelení oči“.

Kott 1878n, 3: 366–367 přidává nářeční tvary *sklence* a *sklinka*, dále také různé druhy *sklenic*.

Stav v současné češtině

V nové češtině nepřibývají žádné nové významy, přibývá však tvar *sklínka* (srov. PSJČ 1948–51, 5: 276; SSJČ 1989, 5: 346; SSČ 2005: 388).

Etymologie

Sklo (stč. i *stklo*, *scklo*) je všeslovanský výraz: např. p. *szklo*, slc. *sklo*, r. ukr. *stekló*, sch. *stàklo*, stsl. *stòklo*. Psl. **stòklo* je přejato z germánské předlohy, pravděpodobně z gót. *stikls* „pohár“, případně ze západogermánského **stikla-* „pohár s hrotem (na zapíchnutí do země)“. Metonymicky bylo pak pojmenování přeneseno z nádoby na materiál, z něhož se vyráběla (srov. Holub-Kopečný 1952: 333; Machek 2010: 546; Rejzek 2001: 575).

²⁶ Tato nástrojová skupina není příliš početná. Rozšířená byla např. skleněná harmonika, nástroj, jenž Miroslav Kotek považuje již za téměř zapomenutý, proto se mu ve své publikaci nevěnuje.

²⁷http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2916?q=musical+glasses&search=quick&pos=4&_start=1#firsthit

Ustálená spojení

Substantivum *sklenička* se vyskytuje především ve frazémeh spojých s pitím alkoholu:

podívat se (hluboko) do sklenice „nemírně se napít“

podívat se sklenici na dno „vypít všechno (nalité do sklenice) rychle a najednou“, „napít se (alkoholu) poněkud víc a trochu se opít“ (SČFI 2009: 722)

LÁHVE

Charakteristika

Lahve různých velikostí a různého průměru skla se zavěšují na kovový rám smyčkami provázků nebo řemínků, navlečených kolem jejich hrdel. Podobně jako skleničky se doladují doléváním vody. Rozeznávají se lehkými paličkami obalenými kůží. Tento nástroj použil např. Erik Satie v baletu *Parade* a Arthur Honegger v díle *Le dit des jeux du monde* (srov. Kotek 1983: 116–117; OMO²⁸).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

V *Hesláři lístkového materiálu ke Staročeskému slovníku* a u Gebeuera 1970, 2: 199 můžeme najít tvary *lahev* a *láhev*. Gebauer 1970, 2: 200 uvádí také deminutiva *lahvicě*, *láhvice* a *lahvička*. Tvary *lahvicě*, *láhvice* a *lavice* uvádí MSS 1978: 116.

U Jungmanna 1989n, 2: 255 najdeme tvary s kvantitou – *láhev*, deminutiva *láhevka*, *láhvice* a *láhvička*. *Láhev* je zde charakterizována jako „nádobu k nápoji ze dřeva, kůže, kovu atd. na cestu, suma, malý soudeček“. Dále je zde uveden význam deminutiva *láhvice* z hornictví – „vodnice, urna“, *láhev vody* znamená totéž, co „putna vody“, v zoologii je *láhvice* „ryba mořská“.

Kott 1878n, 1: 871–872 specifikuje objem *láhve* – „tři pinty“, přidává různé druhy lahví a adjektivum *láhvičný*.

²⁸<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03739?q=bottles&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

Stav v současné češtině

V nové češtině došlo ke zkrácení kvantity u deminutiva *lahvička*. Přibývá metonymický význam „obsah lahve“ a adjektiva *láhvový* a *lahvový* (srov. PSJČ 1937–38, 2: 496; SSJČ 1989, 2: 507; SSČ 2005: 159).

Etymologie

Slovo bylo do slovanských jazyků přejato ze sthn. *lāga* (*lāgel*) – „nádoba“, což je z lat. *lagena*. V koncovce je v češtině přichýleno k dalším výpůjčkám, jako je *rakev*, *tykev* apod. (srov. Holub-Kopečný 1952: 198; Machek 2010: 317; Holub-Lyer 1992: 259; Rejzek 2001: 330).

ELASMATOFONY

Nástroje, jež nelze jednoznačně zařadit do některé z předcházejících skupin, řadíme do skupiny elasmatofonů. Řecký výraz *tó elasma* znamená „pružná hmota“. Jde o různé šramotivé nástroje, patřící k nejstarším známým hudebním nástrojům. Později se z těchto primitivních nástrojů vyvinuly varianty používané zejména v jazzové a taneční hudbě (srov. Kotek 1983: 119). Názvy elasmatofonů domácího původu jsou s výjimkou větrníku a slavíka onomatopoického původu.

ELASMATOFONY S NÁZVY SLOVANSKÉHO PŮVODU

AUTOHOUKAČKY

Charakteristika



Houkačky použil George Gershwin ve své skladbě *Američan v Paříži*. Zvuku se docílí stisknutím gumové hrušky, jež vhání vzduch na kovový jazýček houkačky (srov. Kotek 1983: 128).

Stav v současné češtině

Substantivum *houkačka* lze nalézt teprve ve slovnících nové češtiny, a to v PSJČ 1935–37, 1: 944 s charakteristikou „přístroj, který dává pravidelný, silný tón“, v SSJČ 1989, 2: 80 a SSČ 2005: 100 s jednoduchým popisem „zařízení na houkání“.

Etymologie

Verbum *houkati*, od něhož je sufixem *-čka* odvozeno substantivum *houkačka*, je onomatopoického původu. Je odvozeno sufixem *-k-* od interjekcí *hú*, *hou* (srov. Machek 2010: 179; Holub-Lyer 1992: 184; Rejzek 2001: 211).

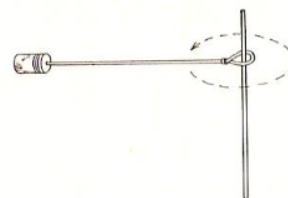
BRUČOUN

Charakteristika



Na bláně menšího bubínku je připevněna silná střevoová struna, jež se protahuje mezi prsty. Vzniká tak táhlý bručivý zvuk, který brána zesiluje (imitace lvího řevu). Tento nástroj použil např. Edgard Varèse ve skladbách *Hyperprism* a *Ionisation*.

Další nástroj tohoto typu je označován také jako *bzučák*, *bručák*, *čmelák*, *destička* a *frngadlo*. Dřevěná destička (malá ozvučná skříňka potažená blanou nebo celofánem) je upevněna na provázku nebo struně. Ta je přivázána na krátkou tyč. Krouživým pohybem ruky nad hlavou dochází ke tření struny o tyč a vzduch, vzniká tak bručivý zvuk, který se prostřednictvím struny přenáší na membránu, jež ho zesiluje. V primitivních kulturách je bzučák dosud kultovním nástrojem (srov. Kotek 1983: 129; Kurfürst 2002: 645; OMO²⁹).



Stav v současné češtině

Tvar *bručoun* najdeme teprve ve slovnících nové češtiny. V PSJČ 1935–37, 1: 198, SSJČ 1989: 172; i SSČ 2005: 37 je zachycen význam „nevrlý člověk, mrzout“. PSJČ navíc uvádí význam z fyzikální terminologie – „bzučák, bzučítka, přerušovadlo galvanického proudu“, SSJČ má také obecný význam „kdo nebo co vydává bručivé zvuky“.

Etymologie

Verbum *bručet*, z něhož je substantivum *bručoun* utvořeno sufixem *-oun*, je onomatopoického původu. Souvisí s verbem *mručet* (srov. Holub-Kopečný, 1952: 78; Machek 2010: 69; Holub-Lyer 1992: 100; Rejzek 2001: 211).

²⁹http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26962?q=string+drum&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

CHŘESTIDLA

Charakteristika

Po celém světě jsou rozšířena chřestidla různých forem a názvů. Nejjednodušší formou jsou navlečená semínka, mušličky nebo zuby. Do skupiny chřestidel patří např. také chocallo, cabaza (viz níže), sistrum a podobné nástroje. Různá chřestidla jsou předepisována v moderních skladbách, příkladem jsou kompozice Carla Orffa *Weihnachtsspiel* a *Antigona* (srov. OMO³⁰).

Stav v češtině 19. století

Ve *Slovníku česko-německém* Josefa Jungmanna i v *Česko-německém slovníku* Františka Štěpána Kotta je ve významu „šterkavka, hrkavka“ zachycen tvar *chřestačka* (srov. Jungmann 1989n: 822; Kott 1878n: 542).

Stav v současné češtině

V PSJČ 1935–37, 1: 1079 a v SSJČ 1989, 2: 152 najdeme tvary *chřestidlo* a *chrastítko* s významem ze zoologie – „poslední rohovitě řady šupin na ocasu chřestýše“. SSJČ 1. c. má také význam „primitivní hudební nástroj vydávající chřestivé zvuky“ a tvar *chřestítko*.

Etymologie

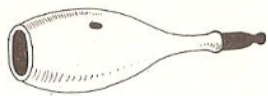
Verba *chrastit*, *chřestit* jsou odvozena z psl. onomatopoického základu **chręst-* (srov. Holub-Kopečný 1952: 142; Holub-Lyer 1992: 193; Rejzek 2001: 228).

KUKAČKA

Charakteristika

„(Kukačka je) tažný pták, rozšířený po celé Evropě, Asii, Africe. U nás bývá od dubna do srpna dost hojná a zjara zvučně (sameček) kuká“ (OtSN 1900, 15: 334).

³⁰http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22939?q=rattle&search=quick&pos=1&_st art=1#firsthit



K napodobení hlasu kukačky se používá široká dřevěná píšťala hruškovitého tvaru, otevřená na širší straně. Zakrýváním a odkrýváním otvoru na jejím těle lze vyloudit dva tóny. Nástroj je předepsán v partituře *Dětské symfonie* Leopolda Mozarta (srov. Kotek 1983: 128).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ve staré češtině jsou ve významu „kukačka“ doložena substantiva *žežhule*, *žežhulka*, *žežhulka* (srov. MSS 1978: 688; ESSČ).

U Jungmanna 1989n, 2: 219 a také u Kotta 1878n, 1: 839 již najdeme výraz *kukačka* vedle tvarů *kukučka*, *kukavka* a *kukuk*; označují „kukače obecného“. Je zde však také uveden význam „hříčka dětská hlas kukačky vytvářející“. *Kukačka* je také název pro rostlinu „vstavač široolistý“.

Stav v současné češtině

V nové češtině přibývají u slova *kukačka* nové významy: „mazlivý název, zvláště dítěte nebo děvčete“, pejorativně „o ženě nestarající se o své děti, působící rozvrat v jiné rodině, nebo zase o nemanželském dítěti“, „bicí zařízení hodin starého typu s dřevěnou kukačkou, zvukem připomínající kukání“ a expresivně „kibic“. Význam „hudební nástroj“ nebo „dětská hříčka“ současné české slovníky nezaznamenávají (srov. PSJČ 1937–38, 2: 435; SSJČ 1989, 2: 475; SSČ 2005: 155).

Etymologie

Substantivum *kukačka* je odvozeno od onomatopoického verba *kukat*, jež vyjadřuje nápodobu kukaččina hlasu (srov. Rejzek 2001: 320; Machek 2010: 253; Holub-Kopečný 1952: 193; Holub-Lyer: 1992: 253).

Ustálená spojení

až kukačka na Vánoce zakuká „nikdy“

ten už neuslyší kukačku kukat „nedožije se jara“ (Zaorálek 2009: 164)

SLAVÍK (VODNÍ SLAVÍK, PTAČÍ ZPĚV)

Charakteristika



Vedle *kukačky* je dalším nástrojem napodobujícím ptačí zpěv kovová píšťalka, ústící do nádobky s vodou. Voda při foukání realizuje hru trylků. Zvuk píšťalky je dosti pronikavý, proto se v symfonických orchestrech většinou používá hlas slavíka nahraný na magnetofonovém pásku. Ptačí zpěv je předepsán např. v *Dětské symfonii* Leopolda Mozarta nebo v opeře *Madame Butterfly* Giacoma Pucciniho (srov. Kotek 1983: 127; Šprunk 1983: 8).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Substantivum *slavík* a deminutivum *slaviček* najdeme v ESSČ.

Jungmann 1989n uvádí tytéž tvary s významy „pokolení ptáků (...) z řádu zpěváků slavíkovitých, od něho (slavíka) nazvaných“. Zaznamenává adjektiva *slavičí* a *slavíkový*.

Kott 1878n, 3: 411 dodává, že *Slavík* je také jméno osobní.

Stav v současné češtině

Vedle významu „nedokouřený, nedohořelý zbytek cigarety nebo doutníku, nedopalek, špaček“, klasifikovaného v PSJČ jako familiární, v SSJČ jako zastaralý a expresivní, je v obou slovnících zachycen také speciální význam „primitivní píšťalka napodobující slavičí tlukot“ (srov. PSJČ 1948–51, 5: 435, SSJČ 1989, 5: 475).

Etymologie

Jde o všeslovanský výraz, např. stsl. *slavii*, p. *slowik*, slc. *slávik*, r. *solověj*, ukr. *solovij*, sln. *slávec*, sch. *slāwūj*. Přestože slavík dostal svůj název podle barvy peří (psl **solvьjъ* je odvozeno od **solvь* „žlutošedý, žlutohnědý“, což je z ie. **saluo-*), hudební nástroj je pojmenován podle toho, že jeho zvuk připomíná slavičí tlukot (srov. Holub-Kopečný 1952: 336; Machek 2010: 552; Holub-Lyer 1992: 407; Rejzek 2001: 580).

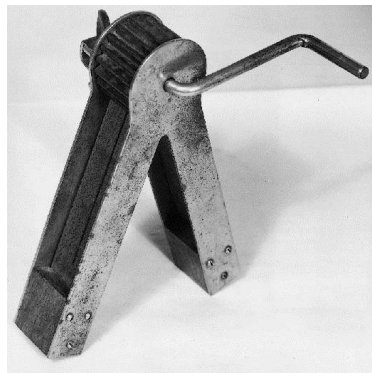
Ustálené spojení

zpívat jako slavík „mít krásný, lahodný hlas a umět krásně zpívat“ (SČFI 2009, 1: 323)

ŘEHTAČKA

Charakteristika

Řehťačka je starý náboženský nástroj známý např. v kultuře sumerské, mexické, peruánské a indické. V katolické Evropě je řehťačka jedním z velikonočních obřadních idiofonů. Zvyk chodit v pašijových dnech, kdy se v kostelech nezvoní, dům od domu a klapačkami a řehťačkami oznamovat klekání a poledne byl rozšířen až do počátku 20. století. Na některých místech našeho území je dodržován



dodnes. Řehťačky u nás plnily také další funkce – např. sloužily jako signální nástroje ponocných a hasičů, používali je hlídači vinic na plašení ptáků a naháněči zvěře při honech. Další názvy, používané v českém prostředí, jsou *hrkávka*, *hrkačka*, *hrkač*, *hrkotka*, *brkačka*, *vrkačka*, *vrkač*, *vrzkáč*, *vrždák*, *rehotka*, *rehotník*, *rapačka*, *rapkáč*, *rapotáč*, *řehotka*, *krzačka*, *křistačka*, *skřipač* a *ščekotka*.

O ozubené kolečko řehťačky se opírá jeden nebo více slabých dřevěných (případně kovových) plátků upevněných v rámu. Plátek otáčením řehťačky nebo ozubeného kolečka přeskakuje po ozubení a vydává drnčivý zvuk. Příkladem využití řehťačky v orchestru jsou *Enspíglova šibalství* Richarda Strausse, orchestrální úprava *Obrázků z výstavy* Modesta Petroviče Musorgského, provedená Mauricem Ravelem, a *Dětská symfonie* Leopolda Mozarta (srov. Kotek 1983: 124–125; Kurfürst 2002: 396, 398; Oling 2004: 58; OMO³¹).

Stav v češtině 19. století

V Jungmannově *Slovníku česko-německém* najdeme slovo *řehťačka* s významy „ta, která se řehťá“ a „chřestačka, hrkávka“ (srov. Jungmann 1989n, 3: 811). Stejně významy uvádí také Kott 1878n, 3: 44.

³¹<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22927?q=ratchet&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

Stav v současné češtině

Slovníky nové češtiny původní významy blíže specifikují – „(expresivně) kdo se často a rád (hlasitě) směje, zvláště žena, smíšek; (řidčeji, hanlivě) povídavý, upovídáný člověk, zvláště žena“, „nástroj vydávající řehtavý zvuk (obyčejné dřevěné ozubené kolečko, na jehož zuby při točení naráží pružné prkénko) a užívaný o velikonočních dnech místo zvonění; hračka pro nemluvnata, chrastítka“ a některé přidávají – „(expresivně nebo pejorativně) ústa, zvláště mnohomluvné osoby“, „(řidčeji) lomozivé zvuky, hlučný smích, řehtání“ a „pomocné zařízení k převádění kývavého pohybu páky na vřeteno, kterým se něco otáčí (např. u vrtačky, zvedáku)“ (srov. PSJČ 1944–48, 4: 1136; SSSJČ 1989, 5: 225–226). PSJČ I. c. uvádí také nářeční tvar *řachtačka*.

V SSČ 2005: 372 je zachycen pouze význam „(velikonoční) dřevěný nástroj s řehtavým zvukem“, což dokládá, že ostatní, příznakové významy z jazyka postupně mizí.

Etymologie

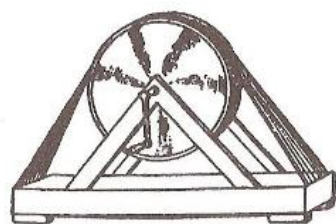
Substantivum *řehačka* je odvozeno sufixem *-čka* od verba *řehtat*, které je onomatopoické (srov. Holub-Kopečný 1952: 322; Holub-Lyer 1992: 394; Rejzek 2001: 554).

Ustálená spojení

má dobrou řehačku „mluví spěšně a hlasitě“ (Jungmann 1989n, 3: 811), „umí dobře mluvit, je povídavý, výřečný apod.“ (Zaorálek 2009: 312)

VĚTRNÍK (ÉOLIPHONE, MELUZÍNA)

Charakteristika



Ke znázornění větru, vichřice a meluzíny se používá dřevěný válec o průměru asi 75 cm. Jeho plášť je tvořen dřevěnými zuby, které rotují a třou se o pruh z hrubého plátna nebo o provazce, jež plášť obepínají. Otáčení se provádí ručně kličkou. Větrník využil např. Richard Strauss v symfonické básni

Don Quixote a v kompozici *Eine Alpensymphonie* a Maurice Ravel v díle *Daphnis a Chloé*.

Podle Hornbostel-Sachsovy systematiky jde o třecí buben s poloupevněnou tyčí, plátno se rozezvučuje třením zubů a kmitá jako membrána, na základě toho Pavel Kurfürst

větrník klasifikuje jako membranofon (srov. Kotek 1983: 129–130; Kurfürst 2002: 176–177; OMO³²).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

V MSS 1978: 564 je slovo *větrník* zachyceno ve významu „lodní plachta“.

Další významy uvádí Jungmann 1989n, 5: 84: „lehký člověk, pudivítr, tintidlo, fífidlo, šaliplachta, fučidlo“, „mlynář na větrném mlýně“, „větrné kolo, kterýmž vítr točí“, „větrný mlýn“, „otvor, díra k pouštění větru někam“, „v hornictví – měšec dlouhý úzký, kterým čerstvé povětří do dolu proudí“, „dřevo asi 6 coulů tlusté přes krovy (ve stodole) tažené, ježto brání, aby vítr s krovem pohnul“, „korouhvička nad střechou postavená a vítr ukazující“ a „dětská hračka“.

Kott 1878n, 4: 661 uvádí také významy „větrný kotel (u požární stříkačky)“, „věječka“, „větrnice“, „čtyři krajní, silné brky v křídle“, „provaz, jímž se síť proti větru upevňuje“ a „název rostliny“.

Stav v současné češtině

SSJČ 1989, 7: 71 přidává významy „(v myslivecké terminologii) čenich vysoké zvěře“, „nádrž k vyrovnávání kapaliny nebo plynu“ a obecně „předmět podobný větrníku“.

Etymologie

Substantivum *vítr*, od něhož je slovo *větrník* odvozeno, je všeslovanské (např. stsl. *větrъ*, slc. *viator*, pol. *wiatr*, ukr. *viter*, r. *véter*, b. *vjatar*, sch. *vjetar*). Psl. **větrъ* má nejbliže k stfr. *wetro* (t. v.) a k lit. *vėtra* („bouře, vichr“). Východiskem je ie. **uētro-*, což je odvozeno od **ue-* („vát, dout“) (srov. Machek 2010: 692; Rejzek 2001: 714).

Ustálené spojení

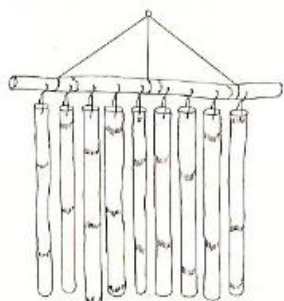
spravovat se větrníky „spoléhat na náhodu“ (Zaorálek 2009: 384)

³²http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30403?q=wind+machine&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

ELASMATOFONY S NÁZVY CIZÍHO PŮVODU

BAMBUSY

Charakteristika



„Jsou to rostliny vytrvalé, se stéblem až obrovských rozměrů a vzezření palmě podobného“ (OtSN 1890, 3: 213).

Různě silné bambusové pruty se původně zavěšovaly v Japonsku přede dveřmi domu, kde je rozezníval vítr. Rozeznívají se také pomocí měkkých plstěných paliček. Ve své skladbě *Kontakten* nástroj použil Karlheinz Stockhausen. Požaduje jeho rozeznívání potřásáním, srážením volně visících prutů mezi dlaněmi k sobě a přejížděním dřevěnou paličkou přes visící pruty (srov. Kotek 1983: 124).

Stav v češtině 19. století

Jungmann 1989n, 1: 66 uvádí vedle výrazu *bambus* také tvary *bambos*, *bambu* a *bambusa* s významy „pokolení rostlin z řádu trav, čeledi bambusovitých“, „třtina z oné trávy, bambusová třtina“. Uvádí adjektiva *bambusovitý*, *bambosovitý*, *bambusový* a *bambosový*.

U Kotta 1878n, 1: 44 najdeme již pouze tvar *bambus*, Kott doplňuje výčet jeho typů – „bambus obecný, polní, bezbranný“.

Stav v současné češtině

Ve slovnících nové češtiny nepřibývají žádné nové významy ani deriváty, prosazuje se tvar *bambus* (srov. PSJČ 1935–37, 1: 74; SSJČ 1989, 1: 78; SSČ 2005: 25).

Etymologie

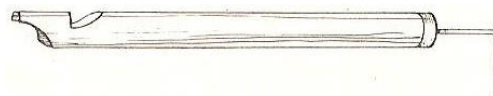
Malajské *bambu* (to je přejato z drávidských jazyků) dalo niz. *bamboe*. Z plurálu od angl. *bamboo* je pak něm. *Bambus* (vše t. v.), což bylo přejato do češtiny (srov. Machek 2010: 45; Holub-Lyer 1992: 88; Rejzek 2001: 69).

LOTOSOVÁ FLÉTNA

Charakteristika

„Lotosová flétna není ve skutečnosti bicí nástroj, neboť patří k nástrojům zvukomalebným, ve svých notových partech ji mají zaznamenanou hráči bicích nástrojů“ (Kotek 1983: 119).

Jde o flétnu bez otvorů, úprava výšky tónu se provádí pohyblivým pístem. Lidové verze jsou vyrobeny z cukrové třtiny nebo bambusu, moderní nástroje jsou z plastu nebo z kovu. Nástroj je známý v Asii, Africe a v oblasti Pacifiku. V Evropě se nejprve uplatnil v lehčích hudebních žánrech, později ji začali uplatňovat ve svých dílech různí skladatelé, např. Maurice Ravel v opeře *Dítě a kouzla* a Leonard Bernstein v muzikálech *On The Town* a *West Side Story* (srov. Kotek 1983: 119; OMO³³).



Stav v češtině 19. století

U Jungmanna 1989n, 1: 547 najdeme tvar *fletna* a deminutivum *fletnička* s charakteristikou „nástroj hudební záležející v duté cévě s dírkami a klapkami, z něhož se foukáním do nejhořejší dírky a prstů hraním na ostatních dírkách a klapkách líbezně zvuky vyluzují“. Kott 1878n, 1: 369 doplňuje popis částí *flétny*.

Stav v současné češtině

V nové češtině se prosadil tvar s kvantitou – *flétna*, PSJČ a SSJČ uvádějí adjektivum *flétnový*. SSJČ uvádí také zastaralý tvar *fléta* a od něj odvozené adjektivum *flétový* (srov. PSJČ 1935–37, 1: 33; SSJČ 1989, 1: 11).

Etymologie

Stč. tvar je *floitna*. Slovo je přejato z něm. *Flöte*, což je ze stfr. *fleute*, jež pravděpodobně souvisí s lat. *flāre* „foukat“ (onomatopoický původ) (srov. Rejzek 2001: 174; Machek 2010: 144; Holub-Kopečný 1952: 115; Holub-Lyer: 1992: 159).

³³ <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/47634>

Ustálené spojení

pískat flautu „trpět nouzi“ (Zaorálek 2009: 63)

Uvedený frazém pravděpodobně souvisí s dřívějším špatným sociálním statusem hudebníků.

SIRÉNA

Charakteristika

„Sirény v řeckém mýtu o Odysseovi – personifikace lákové, ale potutelné hladiny mořské, odtud vyvinul se význam jejich jakožto démonů smrti (...); zobrazovány zprvu v podobě ptačí s hlavou dívčí. Kouzelným zpěvem Sirény dovedly plavce odloučiti, že zapomenuv vlasti, vydal se na pobřežním úskalí jejich ostrova jisté smrti“ (OtSN 1904, 22: 799).

„Sirény v akustice jsou přístroje ke studiu jednoduchých zvuků, tónů, popřípadě intervalu dvou tónů, k měření absolutní výšky tónu daného atd.“ (OtSN 1905, 23: 212).

Vedle ústní sirény (dlouhá píšťala rozeznívaná dechem) se v hudbě používají původní poplachové sirény – vějířovitý kotouč poháněný vzduchem, otáčený ručně nebo motorem. Sirénu uplatnili ve svých dílech skladatelé 20. století – např. Edgard Varèse ve skladbě *Ionisation* a Sergej Prokofjev v kompozici *Cantata for the 20th Anniversary of the October Revolution* (srov. Kotek 1983: 128; Oling 2004: 56–57; OMO³⁴).



Stav v češtině 19. století

Kott 1878n, 3: 350 zachycuje tvar *sirena* s týmiž významy, které uvádí OtSN.

Stav v současné češtině

Nové významy uvádí PSJČ 1948–51, 5: 241 a SSJČ 1989, 5: 333: „svůdná žena“ a „v zoologii řád savců“. Místo významu „akustický přístroj“ uvádí SSJČ 1. c. význam

³⁴http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/47636?q=siren&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

„zařízení vydávající pronikavý zvuk (táhlý nebo kolísavý), užívané k signálním účelům“ a PSJČ I. c. „druh rotační píšťaly“.

Etymologie

Původ slova je v řec. *Seirēne*, původně „mořská víla vábící svým zpěvem plavce do záhuby“. Z řečtiny bylo slovo přejato do středověké latiny – *Sīrēnē*. Přenesený význam „signalizační zařízení vydávající pronikavý zvuk“ pochází z fr. *sirène* a do češtiny se dostal přes něm. *Sirene* (srov. Holub-Kopečný 1952: 332; Holub-Lyer 1992: 404; Rejzek 2001: 573).

Ustálená spojení

ječťet jako siréna „pronikavě a nepříjemně hlasitě, rušivě ječet, křičet, volat, popř. plakat; zpívat pronikavým a nepříjemně vysokým, ostrým, málo melodickým hlasem“

lákat/vábit někoho jako siréna „velmi silně, vynalézavě, popř. lstivě a vytrvale někoho něčím lákat“ (SČFI 2009, 1: 321)

VALCHA

Charakteristika

Původně se používala valcha k praní prádla, později také valcha speciálně vyrobená. Přejíždí se přes ni nehty, kovovými náprstky, slabým drátem, dřívkem, bambusem nebo rýžovým kartáčem, případně metličkami. Jde o nástroj spojený především s jazzem a stylem skiffle (srov. Kotek 1983: 126; OMO³⁵).

Stav ve staré češtině a v češtině 19. století

Ze slovníků staré češtiny je slovo zachyceno pouze v ESSČ, a to s významem „nádobu, později stoupa sloužící ke zpracování tkanin nebo sukna“.

V témže významu má substantivum *valcha* také Jungmann 1989n, 5: 16.

³⁵http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e7272?q=washboard&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

U Kotta 1878n, 4: 544 přibývají významy „drsná deska, na níž místy prádlo perou“ a „kombinovaná hrklávka (hrkačka) i klapačka. Jest to větší prkénko, na němž na dolním konci z obou stran přibito po dřevěném péře a mezi péry uprostřed dvě kladívka vedle sebe. Ze předu točí se klikou válec, na němž péra po vroubcích sjíždějíce řehtají a kladívka kolíky u válec vtlučenými se pozdvihují a na prkno dopadajíce tlučou. Valcha drží se v levé ruce o prsa opřená a pravou se točí za kliku.“ Kott zde popisuje další hudební nástroj nazývaný *valcha* (ale také *kačar*, *kachna*, *kocour*). Patří k velikonočním obřadním nástrojům (srov. Kurfürst 2002: 398).

Stav v současné češtině

Slovníky nové češtiny nepřinášejí žádné nové významy u slova *valcha*, nemají ani speciální význam „hudební nástroj“ (srov. PSJČ 1951, 6: 789; SSJČ 1989, 7: 11; SSČ 2005: 482).

Etymologie

České *valcha* vzniklo substitucí *ch* za *k* z něm. *Walke* (t. v.), což je odvozeno od verba *walken* „bít, hníst“, sthn. *walkan* „pohybovat sem a tam, stlačovat, hníst“, což pochází z ie. **uolg-* (to je rozšíření kořene **uel-*, který je ve verbu *valit*, něm. *walzen*) (srov. Rejzek 2001: 698; Machek 2010: 676; Holub-Lyer 1992: 461).

Ustálená spojení

vzít někoho na valchu „podrobit ho výslechu; přísně mu domluvit“ (řidčeji, expresivně) (SSJČ 1989, 7: 11)

ELASMATOFONY, JEJICHŽ NÁZVY SE NEVYSKYTUJÍ V ČESKÝCH VÝKLADOVÝCH SLOVNÍCÍCH

GUIRO (DRHLO)



Guiro je typ škrabky používaný v Karibiku, na Panamě a v Jižní Americe. Slovo *guiro* znamená „okurka“ – původně se používala tykev, později se guiro vyrábělo ze dřeva nebo z plastu (kvůli zvláštnímu zvuku se používá také vybroušený kravský roh). Na jedné straně má 7 až 10 cm dlouhé zářezy do hloubky 3 až 5 mm. Po nich se přejíždí dřevěnou nebo kovovou tyčinkou. Moderní typy tohoto nástroje jsou používány také v orchestru, předepsal ho např. Igor Stravinskij ve *Svěcení jara*. Jiné typy škrabek jsou rozšířené v Africe, Americe i Asii. Mezi škrabky řadíme také valchu, řehtačku, reco-reco a sapo cubana (srov. Kotek 1983: 125; Oling 2004: 59; OMO³⁶).

RECO-RECO

Reco-reco je název pro kovové guiro, a také pro škrabku vyrobenou z bambusu, používanou v Brazílii k doprovodu tradičních i moderních tanců (srov. OMO³⁷).



³⁶http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25265?q=scrapper&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12008?q=guiro&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

³⁷http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12008?q=reco&search=quick&pos=11&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03894?q=reco&search=quick&pos=12&_start=1#firsthit

CHOCALLO

Bambusová nebo dřevěná trubka (případně trubice z tvrdého papíru) o průměru asi 5 cm a délce asi 40 cm je po obou stranách uzavřená. Vyplňuje se malým množstvím jemných zrněk. Při hře se drží vodorovně oběma rukama a potřásá se jí. Pokud je uzavřena kůží nebo umělou blanou, rytmus se na ni také vyklepává prsty. Slouží při doprovodu latinskoamerických tanců (srov. Kotek 1983: 123).

CABAZA



Tento nástroj nahrazuje primitivní lidový nástroj quiarra (quiarra del burro – oslí čelist)³⁸. Jedná se o dutou tykev o průměru do 30 cm, na níž je navlečena síťka s korálky. U některých typů jsou chrastící kousky také uvnitř. Je ukončena rukojetí. Nyní se tykev vyrábí ze dřeva, umělé hmoty, případně z kovu. Cabaza se rozeznívá tleskáním dlaně nebo otáčením nástroje v dlani druhé ruky tak, aby se korálky smýkaly po tykvi. Nástroj pochází ze západní Afriky, je významným nástrojem souborů latinskoamerické taneční hudby a byl také využíván v orchestrální hudbě pozdního 20. století (srov. Kotek 1983: 121, 123; OMO³⁹).

MARACAS (RUMBA-KOULE)

Původně se používaly tykve s vysušenými semínky uvnitř, nebo také kokosové ořechy. Později se začaly vyrábět koule se slabými stěnami ze dřeva, plastu nebo kovu a naplněné korálky, broky, hrubým pískem apod. Průměr koulí bývá 8 až 15 cm a jsou opatřené



³⁸ Jejím potřásáním chřestily uvolněné zuby, případně se po zubech přejíždělo bambusovým prutem nebo dřevěnou třískou.

³⁹<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04498?q=cabaza&search=quick&pos=2&start=1#firsthit>

odšroubovatelnou rukojetí. Obvykle se používají v páru. Maracas jsou nedílnou součástí rytmické sekce tanečních skupin Latinské Ameriky, ve 20. století je použilo ve svých dílech mnoho skladatelů: např. Edgard Varèse ve skladbě *Ionisation* a Sergej Prokofjev v baletu *Romeo a Julie* (srov. Kotek 1983: 120; OMO⁴⁰).

SAND-BLOCK (SANDBLOKY)

Nástroj tvoří dva dřevěné špalíky nebo krabičky, polepené z jedné strany skelným papírem. Zvuků se dosahuje třením těchto stran o sebe. Sandbloky se nejvíce používají v taneční a jazzové hudbě. V opeře *Porgy and Bess* je George Gershwin použil ke znázornění rozjíždějícího se vlaku (srov. Kotek 1983: 127).

SAPO CUBANA

Bambusová tyč o průměru asi 5 cm a o délce 35 cm je po délce proříznutá. Podél otvoru jsou příčně vypilované nebo vyřezané drážky. Zvuk vzniká drhnutím po drážkách slabou bambusovou třískou nebo drátem (srov. Kotek 1983: 126).

⁴⁰http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17700?q=maracas&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

ZÁVĚR

Primitivní bicí nástroje, především různé nástroje šramotivé, patří pro jednoduchost výroby k nejstarším hudebním nástrojům. Rytmus tvořil odpradáva významnou součást života člověka (srov. rytmus pracovní apod.), začal být proto brzy napodobován. Různé rytmické nástroje byly rovněž nedílnou součástí náboženských obřadů.

Instrumentář bicích nástrojů se neustále rozrůstá, a to především o předměty, které původně nebyly určeny k tvorbě hudebního zvuku (mimo nástroje obsažené v této práci např. popelnice, barely, plastové lahve, plechovky, mikrotenové sáčky apod.).

Bicí nástroje, které jsem převzala z publikace *Bicí nástroje* Miroslava Kotka, lze na základě provedené analýzy rozdělit podle názvů do několika skupin.

První skupinou jsou názvy, jež označují hudební nástroj již velmi dlouho (*buben*, *zvon*), jde o slova všeslovanská, známe jejich rekonstruovaný praslovanský tvar i jejich tvar ve staroslověněštině, který se během vývoje příliš nezměnil, prošel pouze obvyklými hláskovými změnami. Velmi brzy se vytvořila také deminutiva těchto názvů, která byla přenesena i do nové češtiny. To, že jde o nástroje všeobecně dobře známé, často používané a doprovázející běžný život lidí, dokládají také mnohá ustálená spojení, v nichž se *buben* a *zvon* vyskytují. U těchto nástrojů je také vytvořeno mnoho modifikací.

Další skupinu tvoří nástroje, které se do českého prostředí spolu se svým názvem dostaly až později; jsou zachyceny teprve ve slovnících 19. století (např. *kastaněty*, *tamburína*). Dnes už jsou běžnou součástí instrumentáře i slovníku.

Původní české názvy některých bicích nástrojů (*talíře*, *kotle*) byly více či méně nahrazeny názvy přejatými (*činely*, *tympány*).

Jiné nástroje můžeme najít teprve ve slovnících nové češtiny (*xylofon*), některé zachycuje pouze *Nový akademický slovník cizích slov (marimba)*, další lze najít v *Novém akademickém slovníku cizích slov* a v jednom z ostatních slovníků – v *Příručním slovníku jazyka českého (flexaton)* nebo ve *Slovníku spisovného jazyka českého (tom-tom)*.

Další skupinou jsou názvy předmětů, které vznikly za jiným účelem a hudebními nástroji se staly později díky svým zvukovým možnostem (např. *podkovy*, *řetězy*). Jde o nástroje používané spíše příležitostně a ke zvukomalebným účelům, nevyvstala proto potřeba najít pro ně nové označení, jež by je od původních předmětů odlišilo. Sem mohou

patřit také předměty, které sice byly určeny k tvorbě zvuku, nikoli však primárně hudebního (*siréna, autohoukačka*).

Názvy zpěvných ptáků, jejichž zpěv některé nástroje napodobují, byly na tyto nástroje přeneseny (*kukačka, slavík*).

Některé zvukomalebné nástroje jsou pojmenovány podle zvuků, jež mají napodobovat (*koňský dusot, větrník*).

Ve skupině elasmatofonů se vyskytují nástroje, které jsou pojmenovány podle onomatopoických verb, která vyjadřují zvuk těchto nástrojů (např. *chřestidla, řehtačka*).

Lyra a *lotosová flétna* dostaly svůj název podle vnější podobnosti s hudebním nástrojem z jiné nástrojové skupiny.

Poslední skupinou jsou názvy nástrojů exotického původu, které se v českém prostředí příliš nepoužívají a nejsou ani zachyceny v žádných českých slovnících (např. *pandereta, orugoru*).

Tato práce má význam nejen pro lingvistiku, ale také pro hudební terminologii a organologii. Existuje množství publikací, které se zabývají vnějším popisem nástrojů, popisem notace a způsobem hry, avšak práce věnující se jejich české terminologii chybějí.

SEZNAM LITERATURY SE ZKRATKAMI CITOVANÝCH PRAMENŮ

- Barvík-Malát-Tauš 1960:** Barvík, Miroslav – Malát, Jan – Tauš, Karel. *Stručný hudební slovník*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- BER 1962n:** *Bälgarski etimologičen rečnik. Dil 7*. Sofija: Akademično izdatelstvo Marin Drinov, 1962n.
- Buchner 1956:** Buchner, Alexander. *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*. Praha: Orbis, 1956.
- ESJS 1989n:** *Etymologický slovník jazyka staroslověnského. Dil 1*. Praha: Academia, 1989.
- Gebauer 1970:** Gebauer, Jan. *Slovník staročeský. 1. – 2. díl*. Praha: Academia, 1970.
- Holub-Kopečný 1952:** Holub, Josef – Kopečný, František. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Státní nakladatelství učebnic, 1952.
- Holub-Lyer 1992:** Holub, Josef – Lyer, Stanislav. *Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním a cizím*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992.
- Hurník-Eben 1982:** Hurník, Ilja – Eben, Petr. *Česká Orffova škola. I. Začátky*. Praha: Supraphon, 1982.
- Hutter 1945:** Hutter, Josef. *Hudební nástroje*. Praha: František Novák, 1945.
- Jungmann 1989n:** Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Dil 1. – 5*. Praha: Academia, 1989-1990.
- Kotek 1983:** Kotek, Miroslav. *Bicí nástroje*. Praha: Panton, 1983.
- Kott 1878n:** Kott, František Štěpán. *Česko-německý slovník zvláště grammaticko-fraseologický. Dil 1. – 5*. Praha: knihtiskárna Josefa Koláře, 1878–1893.
- Kuchař 1955:** Kuchař, Jaroslav. Dva živelné typy tvoření odborných názvů. *Naše řeč* 38, 1955, 65–69.
- Kurfürst 2002:** Kurfürst, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002.
- Machek 2010:** Machek, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010.
- Modr 2002:** Modr, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002.
- MSS 1979:** Bělič, Jaromír – Kamiš, Adolf – Kučera, Karel. *Malý staročeský slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.
- Oling 2004:** Oling, Bert – Wallisch, Heinz. *Encyklopedie hudebních nástrojů*. Čestlice: Rebo, 2004.

- OtSN:** *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie všeobecných vědomostí. 1. – 28. díl.* Praha: Jan Otto, 1888–1909.
- PSJČ:** *Příruční slovník jazyka českého. 1. – 8. díl.* Praha: Státní nakladatelství, 1935–1957.
- Rejzek 2001:** Rejzek, Jiří. *Český etymologický slovník.* Voznice: Leda, 2001.
- SCS 2005:** Kraus, Jiří. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž.* Praha: Academia, 2005.
- SČFI 2009:** Čermák, František. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. 1. – 4. díl.* Praha: Leda, 2009.
- SSČ:** Kroupová, Libuše – Filipec, Josef. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky.* Praha: Academia, 2005.
- SSJČ:** Havránek, Bohuslav. *Slovník spisovného jazyka českého. 1. – 8. díl.* Praha: Academia, 1989.
- StČS:** Pečirková, Jaroslava a kol. *Staročeský slovník.* Praha: Academia, 1968n.
- Svěrák 1953:** Svěrák, František. K účelovým přídavným jménům na -icí. *Naše řeč* 36, 1953, 254–256.
- Šprunk 1983:** Šprunk, Jaroslav – Šprunk, Petr. *Bicí nástroje: všeobecný popis, notace a technika hry.* Praha: Supraphon, 1983.
- Štědroň-Šlosar 2010:** Štědroň, Miloš – Šlosar, Dušan. *Dějiny české hudební terminologie.* Brno: Masarykova univerzita, 2010.
- Zaorálek 2009:** Zaorálek, Jaroslav. *Lidová rčení.* Praha: Levné knihy, 2009.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07209?q=darbuka&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51610?q=daira&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18539?q=huehuetl&search=quick&pos=7&_start=1#firsthit
- <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01636>

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/L2215001?q=tapan&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e10275?q=timbales&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e2082?q=chinese+wood+block&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e11171?q=xylophone&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51806?q=bones&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30662?q=xylophone&search=quick&pos=4&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02608?q=bell+lyre&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24662>

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28610?q=chinese+crescent&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e715?q=plate+bells&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28540?q=tubular+bells&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05251?q=celesta&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05273?q=cencerros&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29286?q=vibraphone&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/42877?q=gong&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2959?q=gong&search=quick&pos=4&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01068?q=anvil&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27913?q=thunder+sheet&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25899?q=sistrum&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41874?q=kairak&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03739?q=bottles&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2916?q=musical+glasses&search=quick&pos=4&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26962?q=string+drum&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22939?q=rattle&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22927?q=ratchet&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30403?q=wind+machine&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04498?q=cabaza&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/47634>

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25265?q=scrapper&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12008?q=guiro&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12008?q=reco&search=quick&pos=11&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/47636?q=siren&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e7272?q=washboard&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Bi%C4%8D>

ESSČ: *Elektronický slovník staré češtiny*. [online]. [cit. 15. 3. 2013]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Dostupné z <<http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx>>.

Heslář listkového materiálu ke Staročeskému slovníku. [online]. [cit. 15. 3. 2013]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Dostupné z <<http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx>>.

SEZNAM ZKRATEK

*	rekonstruovaný tvar
†	zastaralé
ak.	akuzativ
angl.	anglický
apod.	a podobně
ar.	arabský
atd.	a tak dále
b.	bulharský
bot.	botanický
br.	běloruský
č.	český
dl.	dolnolužický
fr.	francouzský
gen.	genitiv
germ.	germánský
gót.	gótský
hl.	hornolužický
ie.	indoevropský
ir.	irský
lat.	latinský
l. c.	loco citato – na citovaném místě
lit.	litevský
luž.	lužický
mk.	makedonský
např.	například
nč.	novočeský
něm.	německý
niz.	nizozemský
p.	polský
per.	perský

popř.	popřípadě
př. n. l.	před naším letopočtem
psl.	praslovanský
r.	ruský
řec.	řecký
sch.	srbochorvatský
slk.	slovenský
sln.	slovinský
srov.	srovnej
stangl.	staroanglický
stbret.	starobretonský
stč.	staročeský
stfr.	starofrancouzský
sthn.	starohornoněmecký
stind.	staroindický
stir.	staroirský
stirán.	staroíránský
stisl.	staroislandský
stsev.	staroseverský
stsl.	staroslověnský
šp.	španělský
tj.	to jest
tur.	turecký
t. v.	téhož významu
tzv.	tak zvaný
ukr.	ukrajinský
zř.	zřídka

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Velký buben s řadou paliček	Oling 2004: 45	21
Malý buben se strunami s navlečenými brky	Kurfürst 2002: 427–428	21
Vířivý buben	Modr 2002: 173	22
Vojenský buben	Oling 2004: 74	22
Ruční bubínek	Kotek 1983: 36	22
Indiánský bubínek	Kotek 1983: 36	22
Podpažní buben	Kotek 1983: 36	23
Bonga	Šprunk 1983: 103	23
Konga	Šprunk 1983: 103	24
Tamburína	Kotek 1983: 37	24
Tympány	Šprunk 1983: 97	26
Čínský tom-tom	Šprunk 1983: 101	27
Koncertní tom-tom	Kotek 1983: 35	28
Banya, tablas	http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article /img/grove/music/F002899?q=baya&search=quick&pos=5&_start=1#firsthit	28
Tradiční boo-bam, boo-bam s rezonančními skříkami	Kotek 1983: 26	28
Da-daiko	Kotek 1983: 29	29
Darbuka	Kotek 1983: 42	29
Dajra	Kotek 1983: 38	29
Doli	Kotek 1983: 44	29
Gong-drum	Kotek 1983: 29	30
Huhuetl	http://bandzone.cz/huehuetl	30
Nagara	Kotek 1983: 44	30
Taiko	Kotek 1983: 45	30
Tapan	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tapan.jpg	31
Tarole	http://www.sambaworldpercussion.com/all- products/Percussion/Brazil/contemporanea/contemporanea-12-caixa-de-tarol	31
Timbales	Kotek 1983: 42	31
Timplipito	Kotek 1983: 43	32
Bič	Oling 2004: 58	33
Ozvučné dřevo ploché	Šprunk 1983: 104	35
Štěrbínový buben	Kotek 1983: 67	39
Moderní štěrbínové bubny užívané v orchestru	Oling 2004: 52	40
Dřevěný trubkový bubínek	Kotek 1983: 66	40
Vodní bubny	Kotek 1983: 71	40

Templeblock	Šprunk 1983: 105	41
Dvouřadový xylofon	Kotek 1983: 59	42
Kastaněty	Šprunk 1983: 96	43
Marimba	Šprunk 1983: 93	44
Marimbafon	Kotek 1983: 61	44
Bones	Kotek 1983: 70	45
Claves	Kotek 1983: 69	45
Mokkin	Kotek 1983: 63	46
Ostruhy	Šprunk 1983: 106	47
Pila	Modr 2002: 183	48
Autentický turecký půlměsíc	Oling 2004: 54	50
Deskové zvony	Kotek 1983: 85	56
Trubkové zvony	Šprunk 1983: 91	56
Mešní zvonky	Kotek 1983: 96	57
Kravské zvonce	Kotek 1983: 100	57
Alpské zvonce	Kotek 1983: 100	57
Ovčí zvonce	Kotek 1983: 101	57
Africké zvonce	Kotek 1983: 102	58
Zvonohra	Kotek 1983: 85	58
Zvonkohra	Oling 2004: 67	58
Zvonkohra s klaviaturou	Kotek 1983: 79	58
Rolničky	Šprunk 1983: 106	59
Řetězy	Kotek 1983: 102	60
Lyra	Oling 2004: 69	62
Celesta	Šprunk 2004: 94	63
Činel na stativu, high-hat s nožním pedálem	Oling 2004: 60	64
Vibrafon	Šprunk 1983: 91	67
Tubafon	Šprunk 1983: 93	68
Moderní triangel užívaný v orchestru	Oling 2004: 65	69
Gong	Oling 2004: 64	70
Tamtam	Oling 2004: 64	71
Kovadlina	Kotek 1983: 103	72
Flexaton	Oling 2004: 66	73
Sistrum	Oling 2004: 54	74
Autobrzda	Kotek 1983: 104	75
Cencerros	Kotek 1983: 101	76
Orugoru	Kotek 1983: 79	76
Dobači	Kotek 1983: 104	76
Sarteny	Kotek 1983: 105	77
Lastra	Kotek 1983: 103	77

Loo-Jon	Kotek 1983: 83	77
Campanelli Giapponese	Kotek 1983: 83	78
Pandereta	Kotek 1983: 98	78
Kamenná tykev	Kotek 1983: 115	81
Lithofon	Kotek 1983: 114	82
Autohoukačka	Kotek 1983: 128	86
Bručoun	Kotek 1983: 129	87
Kukačka	Kotek 1983: 128	89
Slavík	Šprunk 1983: 106	90
Řehťačka	http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22927?q=ratchet&search=quick&pos=1&start=1#firsthit	91
Větrník	Modr 2002: 196	92
Bambusy	Kotek 1983: 124	94
Lotosová flétna	Kotek 1983: 120	95
Siréna	Oling 2004: 55	96
Guiro	Oling 2004: 57	99
Reco-reco	http://www.flickr.com/photos/joao/5177691/	99
Folklórní cabaza a moderní cabaza používaná v orchestru	Oling 2004: 53	100
Maracas	http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17700?q=maracas&search=quick&pos=1&start=1#firsthit	100

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá názvy bicích hudebních nástrojů, obsažených v publikaci *Bicí nástroje* Miroslava Kotka. U jednotlivých nástrojů je nejprve uvedena charakteristika, jazyková část se zabývá stavem jejich názvů ve staré češtině a v češtině nové, etymologií a v některých případech také frazeologií. Zmíněny jsou také názvy nástrojů, jež se v českých výkladových slovnících nevyskytují. Rámec těmto poznatkům tvoří teoretická část, zabývající se typologií a historií bicích hudebních nástrojů a jejich začleněním v některých organologických systematikách.

ANNOTATION

This thesis deals with the names of percussion instruments, contained in Miroslav Kotek's publication *Bicí nástroje*. Each instrument is characterized at first, the language part deals with their names in the Old Czech language and in the New Czech language, etymology and in some cases also with their frazeology. Also names of instruments which cannot be found in czech glossaries are mentioned. The framework of these findings is made of theoretical part, dealing with typology and history of percussion instruments and with their integration in some organological systematics.