

Kurfürst, Pavel

**Tenorové housle : (druhá existence v českých zemích)**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná.* 1997, vol. 46, iss. H32, pp. [29]-38

ISBN 80-210-1756-2

ISSN 1212-0391

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112297>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PAVEL KURFÜRST

## TENOROVÉ HOUSLE

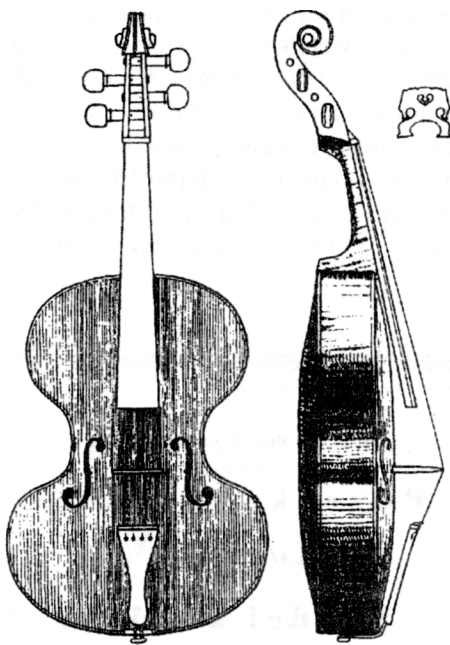
### (druhá existence v českých zemích)

Tenorové housle – violinový smyčcový nástroj *da braccio* nebo *da spalla*, větší než viola. Jeho existenci v maloměstském a venkovském prostředí českých zemí v 19. století nelze odvozovat od tenorových violinových či violových nástrojů vysoké hudební kultury 17. a 18. století. České tenorové housle minulého století jsou jedním z mála „pololidových“ hudebních nástrojů u nichž lze zcela přesně určit jejich vynálezce.

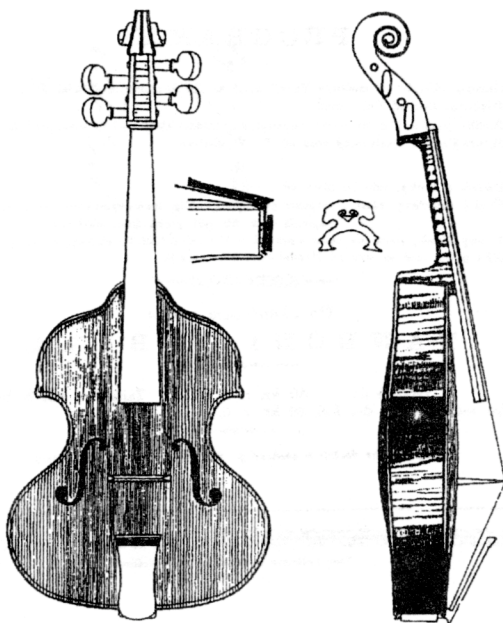
Profesionální hudebníky a houslaře, pohybující se ve světě slohové hudby 17. a 18. století, vedla k vynalézání nebo zlepšování smyčcových nástrojů především touha po vyplnění zvukových mezer mezi houslemi, violou, violoncellem a violonem (kontrabasem), nebo snaha o zlepšení zvukových vlastností, především hlasitosti, již zavedených nástrojových typů. V 19. století byly pohnutky k zlepšování a vynalézání u českých nástrojařů a muzikantů sféry hudby lidové a pololidové prozaičtější, ale v daném prostředí s výsledky daleko většího praktického dosahu. Někteří se zaměřili na zmenšení již zavedeného kontrabasu, čímž bezděky navázali na snahy svých předchůdců v 17. a 18. století, kteří tehdy vytvořili *violu da spalla* (*Schulterviolu*, *Schulterbaß*, *šustrbas*, *Handbaßl*), v 19. století však již téměř zapomenutou. Jiní se snažili vymyslet nástroj zcela nový, který by mohl nahradit kontrabas, ale který by byl podstatně levnější, na který by se dalo hrát jen po krátkém zacvičení a který by bylo možné vyrobit i svépomocí.

Kontrabas byl stále v instrumentálních kostelních kůrů nesmírně oblíbeným a důležitým nástrojem. Nahrazoval nebo zdvojoval varhanní continuo, zkrátka tvrdil muziku a proto byl často předepisován a přibírán k varhanám samostatně jako nutný doplněk ke skladbám bez jiného instrumentálního doprovodu (*Organo et Violone*, *Organo con Violone*). Malé kostelíky českého venkova byly i v minulém století však většinou vybaveny jen malými varhanami pozitivy nebo dokonce jen portativy bez pedálu. Drahé kontrabasy nebo i jen malé basety často chyběly, což mnoha regenschorim působilo při provozování chrámové hudby značné potíže. Jedním z nejúspěšnějších, kteří se pokoušeli tento problém řešit, byl vřešťanský (Bříšťany, okr. Jičín) učitel *Karel Pilnáček* (1811–1874).

Pilnáček byl také regenschorim a skladatelem duchovní hudby, jako většina českých kantorů ještě v první polovině 19. století. Ve svém vřešťovském kostele měl jen malý varhanní pozitiv bez pedálu a v inventáři chudého kostela nebyl ani kontrabas, který by pedál částečně nahradil. Ty tehdy na venkově vyráběli hlavně stolaři za poměrně vysokou, pro vřešťovský kostel nepřijatelnou cenu až 150 fl. V roce 1858 přišel Pilnáček na nápad sestrojít nástroj, na nějž by se hrálo způsobem „da braccio“ jako na housle, a který by ve dvou či třech v unisonu hrajících exemplářích zastal funkci basu. Nejdříve opatřil violu violoncellovými strunami s velmi nízkým laděním C–E–G–H. Vzhledem k držení nástroje, mohli na něj po krátkém zacvičení hrát i jeho žáci, které, jako každý kantor, vyučoval hře na housle. Korpus violy však nevydal tón jaký si přál – zvuk byl velmi slabý a v souhře s varhanami zcela zanikal. Nevyzbrojen akustickými znalostmi musel empiricky dojít k poznání, že viola s tak nízkým laděním, i za předpokladu volby správných tlouštěk strun, produkuje jen slabý a „hluchý“ zvuk. Příčina je zřejmá. Při jeho pokusu došlo k porušení vzájemného souladu mezi velikostí akusticko–motorické síly, velikostí plochy desek a jejich síly, aniž bylo přihlédnuto ke specifické váze použitého dřeva a optimálnímu rozložení síly desek. Pilnáček se však nevzdal, uvažoval dále a sestavil z tuhé lepenky pokusný nástroj o něco větší než violu, tvaru podle *Chanotova* vzoru kytarových violin, a potáhl jej opět violoncellovými strunami, tentokrát již s vyšším laděním G–d–a–e1. Tento nástroj byl v konečné podobě 740 mm dlouhý, s korpusem o délce 430 mm a s luby 65 mm vysokými. Pilnáček s ním byl spokojen a nazýval ho *tenorovky*, někdy také *tenorky neboli smyčcový baryton*. Naivní a nezištný vynálezce odnesl nástroj v roce 1861 k ověření kapelníkovi 30. pěšího pluku *Johannu Hopfovi* (asi 1820–1886) do Hradce Králové. Johann Hopf, příslušník rozvětveného německého houslařského rodu a obratný překupník smyčcových nástrojů, který se také sám občas zabýval jejich stavbou, si však vynález neoprávněně přivlastnil. Podle Pilnáčkova lepenkového modelu jej nechal v téže roce profesionálně zhotovit (obr.1) nejprve v Haindorfu (Hejnice, okr. Liberec) u houslaře *Josepha Finkeho* (1844–1878) a v roce 1862 (obr.2) u paseckého (Paseky nad Jizerou, okr. Semily) houslaře *Josefa Metelky* (1841–1880). Ve svých zápiscích o tom zanechal svědectví Metelkův otec, zakladatel podkrkonošského houslařství *Věnceslav Metelka* (1807–1867): „Nově vynalezené tenorové housle jsem přinesl od kapelníka Hopfa z Josefova, které máme dělat. Uvidí se, co z toho vykvete. Mají zastoupiti místo cella, jenže jim schází struna c, tehdy velká oktáva. Štemované čili laděné jsou jako housle e a d g. Jsem žádostiv, jaké Josef zhotoví. 1. června 1862.“



Obr.1 – Tenorové housle (Joseph Finke, Haindorf 1862).



Obr.2 – Tenorové housle (Josef Metelka, Paseky nad Jizerou 1863).

V září roku 1862 odnesl kapelník Johann Hopf Josefem Metelkou vyrobený nástroj, nyní již opatřený horními růžky a speciálním struníkem s kombinací žaludu (vlastní přínos Josefa Metelky), k vyhlášené hudebně nástrojářské firmě *Václava Františka Červeného (1819–1896)* v Hradci Králové (zal. 1842). Tam jej, označený jako vlastní vynález, odevzdal do komisiního prodeje. Správně předpokládal, že v místě poměrně velkého soustředění muzikantů, se s ním seznámí nejvíce eventuálních zájemců. S dalšími Metelkovými a Finkeho tenorovými houslemi pak pořádal v Hradci Králové v letech 1863–1865 koncerty, kde na ně většinou doprovázel, spolu s klavírem, zpěv členů pěvecké jednoty *Slavjan* (obr.3).

V sobotu dne 4. července 1863  
uspořádá

**Pěvecká Jednota  
„SLAVJAN“**

**Hradci Králové**  
v místnostech německé besedy

**PĚVECKOU ZÁBAVU,**  
při kteréž se svládnutí ochoty pan J. Klímek s Chrudčimi spolupůčinkovati bude.

**PROGRAMM.**

I.

1. Ranni, „Ulysel je molitby Pane,“ píseň se XVII. století, uobrátil J. J. Zeman.
2. Divčina, sbor od Em. Valáha.
3. Ranni, píseň s oblig. tenorovými houslemi a průvodem klavíra od V. Šádka, přednesce p. J. Klímek.
4. Heslo Čechů, vlastenecký sbor od Fr. V. Karlíka.

II.

5. Dárek z lásky, národní píseň od Horáka.
6. Český myrtový věnec, potpourri pro sopránt s oblig. tenorovými houslemi, sestavil Jan Hopf, kapelník c. k. 30. pěl. pluku Bn. Marini ho.
7. Pravý Čech, píseň pro tenor s průvodem klavíra od Lud. Procházky, přednesce p. J. Klímek.
8. Náh zpěv, sbor se sóly od Mendelschona Bartholdy-ho.

Po ukončeném zpěvu

**TANEČNÍ ZÁBAVA**

Vstupné 4: 50 kr. r. š.      Začátek o půl 8. hodině večer.  
Pro rodiny do. 1 zl. 20 kr. r. š.

*Vstupenky lze dostati v obchodě p. Jos. Komárka a večer z kasy.*

Tisk Ladislava Popelky v Hradci Králové.

Obr.3 – Plakát pěvecké jednoty Slavjan, Hradec Králové 1863.

Karel Pilnáček se proti Hopfovu jednání několikrát ohradil, ale eventuální soudní spor by bez existence smlouvy s Hopfem neměl naději na úspěch. Nakonec dostal, jako projev „dobré vůle“ Johanna Hopfa, náhradou jen troje tenorové housle (výrobky Josepha Finkeho) s vypálenou značkou *Hopf*. Pilnáčkovy nástroje se zásluhou podkrkonošských houslařů rychle rozšířily v okolí a začaly být používány jako *Hopfovy tenorky* především na kostelních kruchtách. Joseph Finke zavedl dokonce jejich hromadnou výrobu (jeho dílna vyprodukovala v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století několik desítek těchto nástrojů – všechny nesly na zadní desce vypálenou značku *Hopf*). Josef Metelka vyrobil jen asi šestery tenorové housle, ale na nesrovnatelně vyšší houslařské úrovni (jeho poslední výrobky již měly klasickou violinovou patronu). Zklamáný a ošizený vynálezce byl v roce 1871 přeložen jako učitel do blízkých Chodowitz (Chodovice, okr. Jičín), kde v roce 1874 zcela zapomenut zemřel. Za zmínku stojí, že několik Metelkových tenorových houslí se s emigranty dostalo do zámoří. Chybně identifikovány jako *Bachova a Hofmannova viola pomposa*, jsou dnes ozdobou několika kanadských a amerických muzejních sbírek. Také některé Finkeho nástroje, vždy s poněkud rozpačitou identifikací, jsou deponovány v německých muzeích.

O další rozšíření tenorových houslí, zejména ve venkovských kapelách, se zasloužil samotný kontrabas, který velkou hmotností a neskladností ztrpčoval basistům lidových muzik život, jak to ve svých zápisních výstizně vylíčil písmák, školní pomocník, rolník, muzikant a houslař *Věnceslav Metelka* (1807–1867) z Pasek nad Jizerou: „*Basu do plachty mi můj bratr pomohl dát a asi dvaceti lokty špagátů jsme ji ušněrovali. Ó nešťastné předtušení! Ustrojím pro ramence a bratr se mi nabídl, že ji donese na Sklenařsko k svatému Janu na trhovici. Jak řekl, tak se stalo. Vezmu od něho basu na svá bedra a táhnu k Návarovu. Sotva čtvrt hodiny popojdu, již jsem ni popohazoval. Basa je přec jen těžká muzika ... My šli domů. Nevyspalí, umučení, špatná cesta, basa jako hora. Ó, těžce se mi to šlo, z mrzutosti. Každý šel takřka říct sám pro sebe, já jako svatý Martin pozadu. Bolest v nohách, zádech, ramena. Dotáhl jsem se až na Tomášova vrcha ke kříži. Na kámen basu a oddýchám, odpočívám. Lidé mimodoucí litovali mě a skutečně já byl k politování, neboť se mně plakat chtělo. Opět jsem vzal břemeno na bedra svá, jako bych našel ztracenou ovci místo basy, a jdu domů. Jsa od domu tisíc kroků, chtěl jsem si to opravit, by mě to nemučilo a neškrtilo. Popohodím basou – a pustí u krku provázek, basa houkne na zem jako lesové dřevo, struny se ozvaly a já pln mrzutosti opět svážu konce, neohlédl jsem se na nic, neboť byla v plachtě ušněrovaná. Přijdu domů, bylo poledne. Nejprve jsem pojedl, pak vylezl na pec a nevstal až druhý den ráno. Sednu ku stolu a přišlo se mi podívat u dveří na basu. I vidím, že je roztlučená! ... Psáno ve středu 2. března 1842.“*

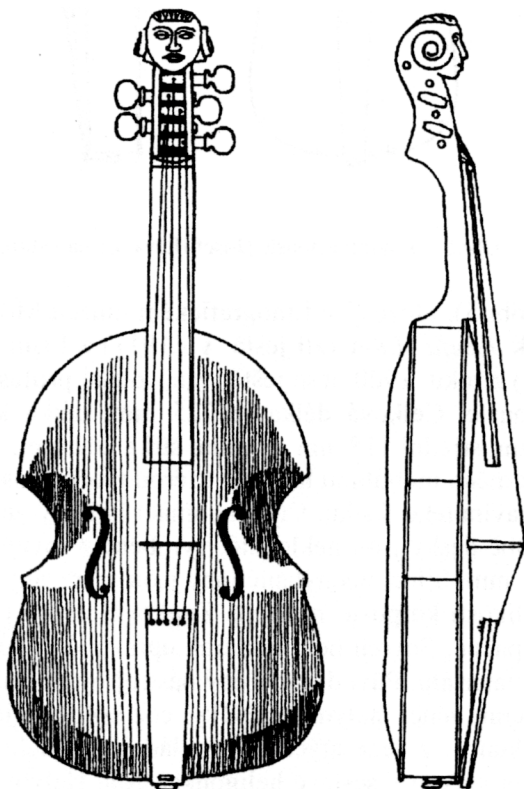
Tenorové housle se rychle rozšířily v lidovém prostředí severovýchodních a severních Čech, v severní části Krušných hor a také ve Slezsku, jak dokládají četné ikonogramy lidových muzik. Začaly se uplatňovat jako basový nástroj v mnohých venkovských kapelách těchto regionů, kde velký kontrabas či baset dočasně zcela vytlačily. Jejich ladění bývalo různé: u pětistrunných nejčastěji E–A–

d-g-c1, u čtyřstrunných E-A-d-g nebo F-c-g-d1. Na počátku 20.století byly také v některých slezských kapelách využívány ke hře *obligátu* – hlasu, který o oktávu níže zdvojoval part primu. Výhoda jejich malé hmotnosti a malých rozměrů, jednodušší výroby a snadné dostupnosti výrazně převažovala nad nevýhodou poměrně slabého zvuku, který ostatně v malých místnostech venkovských zábav ani příliš nevadil. Na počátku 20. století se nástroj pod názvy *tenorky*, *tenorovky* nebo *Tenorgeige* rozšířil také do oblasti Šumavy a Českomoravské vysočiny. Jejich výroby se ujali venkovští tesaři a stolaři, kdežto profesionální houslaři se jimi zabývali jen ojediněle. Venkovští řemeslníci je opatřovali širokými a silnými krky po způsobu starých viol, přestali respektovat formy původních Pilnáčkových tenorových houslí, basové trámce často umísťovali pod nejvyšše laděnou strunu, kdežto duši pod strunu nejnižší. Ve snaze vytvořit co největší vzduchový prostor uvnitř korpusu nástroje začali klenout jeho desky již bezprostředně od okrajů. Mnohdy však jejich technická zručnost nebo výrobní nástroje neumožňovaly zhotovit náročná klenutí, takže byli nuceni používat desek rovných, což kompenzovali neúměrně vysokými luby nebo zvětšováním korpusu do délky i šířky. Venkovští výrobci přišli i na způsob zvýšení hlasitosti tenorových houslí a to buď pomocí vysokých klínů vkládaných pod hmatníky, což vedlo ke zvyšování kobylek a tím k zvětšení akusticko-motorické síly strun, nebo použitím velmi silných, přepjatých strun, což vedlo ke stejnému efektu. Často také kombinovali oba způsoby. Naprostá ztráta jakýchkoliv norem při výrobě tenorových houslí v lidovém prostředí signalizovala jejich začínající úpadek, končící úplným vymizením z lidového hudebního instrumentáře přibližně na konci první třetiny 20.století, kdy byly opět vystřídány basety a kontrabasy.

Přesto se při terénních výzkumech v šedesátých letech v pohraničních oblastech Čech bylo možné setkat s pamětníky hry na tento dnes již zcela zapomenutý nástroj. Část z nich jej znala pod názvem *Handbassl*, známým již z *Versuch einer gründlichen Violinschule* od *Leopolda Mozarta*. Že mezi oběma *Handbassly* existovaly jisté funkční souvislosti, že české tenorové housle byly v této funkci jen zákonitým obnovením barokního *Handbasslu*, je více než zřejmé. V českém západním a severním pohraničí se také zachovala paměť na některá nástrojová seskupení s tenorovými houslemi. Hrávaly s nimi housle s flétnou, jedny či dvoje housle, harmonika, housle s hobojem, *Kurzhaltsgeige* s harfou a dudami a *Kurzhaltsgeige* s harfou. Často také jen samotné doprovázely zpěv.

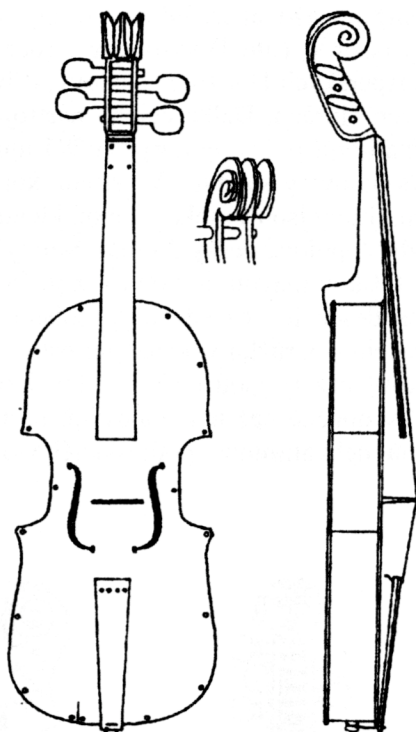
Zdá se, že většina muzikantů měla nástroj při hře zavěšený na řemeni přes rameno tak, aby visel šikmo přes prsa. Levá ruka držela nástroj za krk, zatímco pravá ruka smýkala velmi krátkým smyčcem (asi 350 mm) po strunách zespodu. Tedy technika hry podobná jako u švédských hráčů na *Nyckelharpu*, a jak dokazují ikonografické prameny ze 17. století, naprosto stejná jako u tehdejších muzikantů, hrajících na tenorové a altové *violy da braccio*. Tento způsob hry se jen nepatrně liší od způsobu hry na *Violu da spalla*, jak jej například ukazuje miniatura z roku 1706, znázorňující koncert na radnici v Bologni. Je však třeba přiznat, že zde vůbec nejde o nepřerušenu tradici hráčské techniky, protože velikost a ustrojení českých tenorových houslí vlastně ani jiný způsob hry neumožňovala.

V našich muzejních sbírkách se zachovaly pravděpodobně jen čtyři nástroje, které můžeme bezpečně považovat za lidové formy tenorových houslí. Je to především pětistrunný nástroj (obr.4) vyrobený v roce 1903 *Ignazem Mackem* (asi 1840–1910) z Kašperských Hor (okr. Klatovy, dříve Kasperberg), uložený v muzeu v Kašperských Horách. Délka celého nástroje je 745 mm při délce korpusu 445 mm. Šířka horní poloviny korpusu 295 mm je nezvykle o pět milimetrů větší než šířka poloviny spodní. Ve středu korpusu, mezi C výřezy, je nástroj široký 200 mm. Luby jsou vysoké 45 mm, klenutí vrchní smrkové desky 23 mm a klenutí spodní topolové desky 25 mm. Široký a masivní krk zakončený polychromovanou lidskou hlavou, je převzat z jiného, profesionálně vyrobeného nástroje. Klenba desek je provedena způsobem obvyklým u nejstarších exemplářů viol da braccio – z růžků vycházející ostré hrany klenby směřují do středu korpusu. Zvukové otvory jsou podle zvyku lidových výrobců smyčcových nástrojů umístěny opačně než u violinových nástrojů. Povrch nástroje je opatřen silnou vrstvou nekvalitního popraskaného olejového tmavohnědého laku.



Obr.4 – Tenorové housle (Ignaz Macek, Kasperberg 1903).





Obr.5 – Tenorové housle (Josef Halva, Líšná 1900).

Druhý nástroj (obr.5), uložený v Etnografickém muzeu Moravského zemského muzea, výrobek *Josefa Halvy* (žil ještě v r.1911) z Líšné u Sněžného (okr. Žďár nad Sázavou) z roku 1900 nese ještě méně znaků profesionality než předchozí tenorové housle. Celková délka je 725 mm, délka korpusu 443 mm, vrchní šířka 170 mm, střední 118 mm a spodní šířka 202 mm. Luby jsou vysoké 47 mm. Krk je zakončen mohutnou hlavicí, kterou tvoří jakási řezbářská kreace v podobě složitě zavinutého šneku. Čtyři napínací kolíčky zaujmou nepřiměřenou mohutností. Obě desky jsou neklenuté, vyrobené z rovných javorových prkének o tloušťce 3 mm. Silné, neohýbané luby jsou vyřezány v jednom kuse ze smrkové desky velikosti korpusu nástroje. Zvukové otvory jsou i u tohoto nástroje umístěny opačně. Povrch není nikterak upravován, tvoří jej jen přírodní vzhled použitého materiálu. Původně klížený nástroj byl později opraven přibitím desek k lubovému věnci malými hřebíčky, což svědčí o jeho častém používání. Terénní výzkumy z šedesátých let dokládají vesnickou kapelu z Líšné před první světovou válkou v sestavě heligonka, troje Halvovy housle různých velikostí (včetně tenorových) a ozembouch.

Za tenorové housle lze považovat i některé další velké violové a violinové formáty výrobků lidových nástrojařů z českých zemí, jako například 610 mm

dlouhou violu ze sbírek muzea v Rychnově nad Kněžnou (inv.č. 17–B–1), vyrobenou v prvním desetiletí tohoto století v Kostelci nad Ohří, nebo 820 mm dlouhý, mimořádně kvalitní výrobek, pocházející dokonce až z roku 1885 a přesto nesoucí stopy dlouhodobého používání, deponovaný ve Slezském muzeu v Opavě (inv.č. E 13).

Ve třicátých letech našeho století tenorové housle zcela z lidového prostředí vymizely. Na přelomu padesátých a šedesátých let byly spolu s malou háčkovou harfou ještě na krátký čas zavedeny amatérským folkloristou *Pavlem Krejčím* do hudebního instrumentáře souboru lidových písní a tanců v Liberci. Dnes se vyskytují již jen v muzejních sbírkách. Jedny tenorové housle se značkou Hopf vlastnil také český herec *Josef Kemr*, který na ně hrál v několika filmech a televizních inscenacích.

### TENORGEIGE (DIE ZWEITE EXISTENZ IN DEN BÖHMISCHEN LÄNDERN)

Die kleinen Kirchen der böhmischen Dörfer waren bloß mit kleinen Orgelpositiven ohne Pedal ausgestattet und viele Regenschori hatten dadurch bei der Ausübung der Kirchenmusik ganz große Schwierigkeiten. Einer der erfolgreichsten, die versucht haben, dieses Problem zu lösen, war der Lehrer *Karel Pilnáček* aus Všeřov. Pilnáček, der wie die meisten Kantoren gleichzeitig Regenschori und Komponist geistlicher Musik war, hatte in der Kirche von Všeřov nur eine kleine Positivorgel ohne Pedal. Auch hatte er keinen Kontrabaß, um damit das Pedal zu ersetzen. Im Jahre 1858 kam er also auf die Idee, ein Instrument zu konstruieren, auf welchem es sich wie auf dem Violino spielen ließ, das jedoch die Funktion des Kontrabasses ersetzen könnte. Zuerst überzog er die Viola mit Violoncellosaiten und stimmte sie laut dem G–Schlüssel, allerdings um eine Oktave tiefer, d. h. derartig, daß es auch seine Schüler, die bei ihm das Violinospiel lernten, bewältigen vermochten. Der Violakorpus gab jedoch nicht den von ihm erwünschten Klang aus. Völlig unausgerüstet an akustischen Kenntnissen, mußte er sich empirisch zur Einsicht herarbeiten, daß die tiefer gestimmte Viola auch bei einer richtigen Wahl der Saitendicke nur einen schwachen, klanglosen Ton ausgeben kann. Die Ursache davon ist wohl offensichtlich: es kam zu einer Störung der gegenseitigen Harmonie zwischen der akustisch–motorischen Stärke, dem Flächenmaß und der Dicke der Decken, ohne Berücksichtigung des spezifischen Gewichts des angewendeten Holzes und ohne optimale Verteilung der Deckendicke. Pilnáček grübelte also weiter nach und baute aus Pappen ein Versuchsinstrument, das ein wenig größer als die Viola war und die Chanotsche Gitarrenform hatte. Er bezog es ebenfalls mit Violoncellosaiten in *G–d–a–e1* Stimmung. Die Länge des Instrumentes betrug 740 mm, des Korpus 430 mm, die Zargenhöhe 65 mm. Benannt wurde es als *Tenorovky* bzw. *Tenorky* oder *Streichbaryton*. Um die Erfindung zu überprüfen, trug er sie im Jahre 1861 zum Militärkapellmeister des 30. Infanterieregiments *Johann Hopf* nach Königgrätz (Hradec Králové). Dieser, selbst Erzeuger von Bogeninstrumenten, enteignete Pilnáčeks Erfindung und beauftragte im selben Jahre erst den Geigenbauer *Joseph Finke* aus Haindorf (Hejnice) und im Jahre 1862 den Geigenbauer *Josef Metelka* aus Paseky nad Jizerou mit der Herstellung des mitgebrachten Modells. Im demselben Jahre brachte der Kapellmeister *Johann Hopf* das durch *Metelka* hergestellte und nun mit Obereckchen versehene Instrument zur Firma *V. F. Červený* nach Königgrätz und übergab es zum Verkauf als seine eigene Erfindung. *Karel Pilnáček* erhob gegen das Vorgehen Hopfens Einspruch, doch als Ersatz erhielt er bloß drei Tenorgeigen mit der Brandmarke *Hopf*. *Hopf* selbst veranstaltete in Königgrätz im Jahre 1863 Konzerte, an denen er zusammen mit Klavier die Darbietungen des Gesangsvereins *Slavjan* auf Tenorgeige begleitete. Die Tenorgeige erfuhr, dank den Riesengebirgstaler Geigenmachern – besonders *Josef Metelka* und *Joseph Finke* – in der Umgebung eine schnelle

Verbreitung und wurde insbesondere in Kirchenchören verwendet. Der überlistete Pilnáček wurde im Jahre 1871 Lehrer in Chodowitz (Chodovice), wo er bald starb.

## LITERATURA

BESSELER, Heinrich : Zum Problem der Tenorgeige. Heidelberg 1949.

KURFÜRST, Pavel: Untergangene Instrumente des Volksmusikinstrumentariums in den böhmischen Ländern (Handbassl, Pläpp'n und Dünneigichen). Časopis Moravského muzea LXIV, 1979, 259–285.

MÁDLE, Alois: Zajímavý vynález houslí v obrozenecké době. Hudební nástroje 1977, č.1, 5–6.

METELKA, Věnceslav: Ze života zapadlého vlastence (upravil a k vydání připravil Jaromír Jech). Praha 1977.

YOUNG, Phillip, T.: The Look of Music (rare musical instruments 1500–1900), Vancouver 1980, s. 126, obr. 149.