

## Byl v Čechách Cristoforiho klavír?

Na sklonku roku 2010 vyšla výpravná, dlouho očekávaná kniha Bohuslava Čížka, která přináší zatím nejúplnější přehled o historických klavírních nástrojích v našich zemích.<sup>1</sup> V této souvislosti se tak znovu vynořila zvědavá otázka, kdy se u nás kladívkový klavír objevil poprvé. Čížkova práce, založená na soustavném průzkumu dochovaných exemplářů v muzeích, zámcích a dalších institucích, však tuto odpověď zatím nepřináší; z kontextu knihy je patrné, že to bylo nejspíše až hlouběji ve druhé polovině 18. století. Jenže první klavír vznikl už před rokem 1700, takže možnost jeho dřívějšího výskytu na našem území by nebyla až tak nepravděpodobná.

### Svědectví o prvním klavíru v Praze

Při studiu barokních spisů v rámci probíhajícího výzkumu<sup>2</sup> jsem shodou okolností našel drobnou informaci, kterou dosavadní odborná literatura nereflektuje. Mohlo by se jednat o hledanou odpověď. Podle ní jsou začátky klavíru v Čechách opravdu mnohem ranější a úzce souvisejí s významným, vlastně nejslavnějším jménem. Nachází se ve 4. svazku Rohnova Nomenclatoru z roku 1768.<sup>3</sup> Toto úctyhodné dílo bychom dnes nejspíš označili za překladový technický slovník do třech jazyků – latiny, češtiny a němčiny.<sup>4</sup>

Johann Karl Rohn zde byl prvním, kdo v české literatuře popsal kladívkový klavír. Jde vlastně o jedno z velmi raných svědectví i v kontextu celé habsburské monarchie - vždyť i v samotné Vídni je první použití klavíru na veřejnosti doloženo až roku 1763.<sup>5</sup> Unikátnost tohoto popisu dosvědčuje fakt, že Rohn dost dobře nevěděl, jak tento hudební nástroj česky pojmenovat. Slovo „klavír“ se tehdy sice používalo, jenže v jiných významech – znamenalo buď klaviaturu (plurál byl „klavíře“), nebo po vzoru němčiny se pod ním skrývalo souborné označení klávesových strunných nástrojů, tedy cembala, spinetu apod. Vždyť ještě Jungmann ve svém slovníku z roku 1836 nemá samostatné heslo klavír – a tento výraz používá pro klavichord.<sup>6</sup> Podobně u Jakuba Jana Ryby bylo slovo klavír synonymem pro cembalo.<sup>7</sup> Tento autor však už zná i termín „fortepiano“. Jenže pro Rybu, stejně jako pro Rohna, to bylo slovo cizí,<sup>8</sup> proto vytváří jeho český ekvivalent výrazem „měnič“.<sup>9</sup> Toto kuriózní označení se neujalo, nicméně zřetelně dokládá silnou dobovou potřebu najít české pojmenování pro tehdy módní nástroj.

<sup>1</sup> Čížek, Bohuslav: Historické klavíry v Čechách a na Moravě. Togga, Praha 2010.

<sup>2</sup> Ladění historických varhan v českých zemích. GAČR, projekt č. 408/09/0596.

<sup>3</sup> Rohn, Johann Karl: Nomenclator artifex et mechanicus. IV. díl, Praha 1768. O tomto Rohnově spisu se píše převážně jen v lexikografické a lingvistické literatuře. Srov. Šlosar, Dušan – Štědroň, Miloš: Dějiny české hudební terminologie. Brno 2010, s. 67.

<sup>4</sup> Český podtitul díla vše rozsáhle vysvětluje: „Jmenovatel v trojí řeči, kterýž Terminos technicos, vocabula technica, to jest: každému umění a řemeslu vlastní, a obzvláštní slova, o kterých ačkoliv příčina, coby znamenali, dáti se kolikrát nemůže, přece poněvadž tak přijatá jsou, a se od starodávna každému pořádku líbili, mají i budoucně zachována býti; též podobně umělých mistrů a řemeslníkův dílo, nástroje, nádoby, zboží a kde možné bylo, začátky všelijakých umění a řemesel v sobě obsahuje.“

<sup>5</sup> Badura-Skoda, Eva: Prolegomena to a History of the Vienesse Pianoforte. In: Izrael Studies of Musicology. Vol. 2, Jerusalem 1980, s. 78.

<sup>6</sup> Jungmann, Josef: Slovník česko-německý. Díl 2, Praha 1836, s. 61.

<sup>7</sup> Ryba, Jakub Jan: Základové umění hudebního. Praha 1817, s. 76.

<sup>8</sup> Samostatné heslo "fortepiano" není ani v citovaném Jungmannově slovníku, stejně tak bychom ho nenašli v Německo – českém slovníku Josefa Dobrovského.

<sup>9</sup> Ryba, Jakub Jan, op. cit., s. 26.

Stejnou snahou byl veden už Rohn jenže rovněž s problémy. Vyřešil to kuriózně: z nedostatku jiných možností zvolil obecnější termín „hudba“ (zde ve smyslu hudební nástroj). To si však vyžadovalo přesnější charakteristiku, takže se tomuto nástroji obšírněji věnoval ve všech třech jazycích: „*Hudba / na níž se silně, i polehku hráti může. Instrumentum Italis, forte piano dictum. Ein Saitenspiel / darauf man stark und leise spielen kan. Ta hudba na způsob křídla dělaná má s kůží potažené paličky. Hoc instrumentum in modum alae factum habet plectra in rotundum pelle obvoluta. Diese Saitenspiel auf die Art eines Flügels gestaltet, hat mit Leder in die runde überzohene Tangenten / oder Töcklein / [...]*“

Tento vcelku podrobný popis (uveden původ v Itálii, nechybí údaj, že paličky, tedy kladívka, jsou kulaté a potažené kůží, což u jiného klávesového nástroje nebylo) navozuje možnost, že Rohn nějaký klavír viděl na vlastní oči. Jenže to nejzajímavější teprve přichází, když vzápětí doplňuje další podstatnou informaci, už jen v němčině: „[...] *das erste forte piano hat ein Graf Hartig besonderer Liebhaber der Music zu Florenz verfertigen / und nacher Prag überbringen lassen im Jahr 1724.*“<sup>10</sup> Jde sice o svědectví pozdní (44 let od popisované události), nicméně obsahuje další detailní údaje. Dozvídáme se tak, že hrabě Hartig nechal tento klavír vyrobit roku 1324 ve Florencii a poté poslat do Prahy. Uvedení konkrétního letopočtu a místa výroby tohoto fortepiana vede k jediné možnosti – muselo by se jednat o dílnu, kterou vedl Bartolomeo Cristofori (1655–1632). Ověření této překvapivé zprávy je dnes velmi obtížné, zejména pro nedostatek pramenů (viz. dále). Zkusme vyhodnotit alespoň vnější okolnosti.

### **Měl Cristofori čas na výrobu nového klavíru pro Prahu?**

Nejdříve se obrátíme k nástrojařské činnosti samotného Cristoforiho. Předpokládá se, že tento správce sbírky hudebních nástrojů v paláci Medicejských ve Florencii a legendární vynálezce klavíru jich mohl vyrobit asi třicet, ale z jeho ruky nyní existují pouze tři exempláře, a to z let 1720 (dnes v New Yorku), 1722 (dnes v Římě) a 1726 (dnes v Lipsku).<sup>11</sup> U nástrojů, vzniklých kolem roku 1730, se vzhledem k pokročilému věku stavitele i k dalším indiciím předpokládá, že jejich výrobcem už byl Cristoforiho tovaryš Giovanni Ferrini.<sup>12</sup> Podle toho se dá říci, že Rohnem uváděný nástroj by pocházel z vrcholného období nástrojařovi činnosti. Cristofori ovšem vyráběl i jiné hudební nástroje (spinety, klavichordy, violoncella apod.). Přímo z roku 1724 však žádný jeho výrobek není znám.<sup>13</sup> To by nasvědčovalo tomu, že tehdy mohl mít „volnou kapacitu“ pro výrobu klavíru pro Prahu. Ten by pak byl jedním z oněch třiceti předpokládaných Cristoforiho exemplářů. Skutečnost, že tento nástrojař své klavíry prodával i do jiných měst a zemí už je dobře známa, jenže Cristoforiho zákazníci byli významné a movité osoby jako například portugalský král či kardinál Ottoboni. Proto přijetí zakázky od pražského hraběte Hartiga je svým způsobem výjimečné.

<sup>10</sup> Rohn, op. cit., s. 379, viz pozn. 3.

<sup>11</sup> Kottick, Edward L. – Lucktemberg, Georgie: *Early Keyboard Instruments in European Museums*. Indiana University Press, 1997, s. 155.

<sup>12</sup> Tagliavini, Luigi Ferdinando: Giovanni Ferrini and his harpsichord „a penne e martelletti“. *Early Music*, 1991, Nr. 3, s. 399–408.

<sup>13</sup> Montanari, Giuliana: Bartolomeo Cristofori: A List and Historical Survey of his Instruments. *Early Music*, Vol. 19, Nr. 3 (August 1991), s. 383–396.

## Kdo byl hrabě Hartig?

Rohn o něm mluví jako o „obzvláštním milovníku hudby“. Osobnost hraběte Hartiga už za jeho života vzbuzovala zájem v evropských hudebních kruzích; vedle hudebního mecenášství je vyzdvihován i jeho talent jako výkonného hudebníka. Ve své autobiografii na něho vzpomíná slavný kapelník a flétnista Johann Joachim Quantz, který se jako mladík spolu se dvěma kamarády (Carlem Heinrichem Graunem a Leopoldem Silviem Weissem) vydal v roce 1723 do Prahy poslechnout si Fuxovu korunovační operu *Costanza e Fortezza*. Quantz zde navštívil i jiné hudební produkce, kde slyšel hrát vynikající hudebníky, mj. Tartiniho. Na prvním místě však uvádí hraběte Hartiga, kterého výslovně charakterizuje jako velkého mistra ve hře na klávesové nástroje: „[...] hörte ich auch den Grafen von Hartig, einen großen Meister auf dem Claviere [...]“.<sup>14</sup> To jsou velká slova uznání od vysoce znalého hudebníka.

Ještě rozsáhlejší vzpomínku zanechal skladatel Gottfried Heinrich Stölzel (1690 – 1749), který žil tři roky v Praze a hraběte Hartiga poznal jako šlechtického protektora Hudební akademie v letech 1715–1717. Stölzelovo svědectví přetiskuje v roce 1740 Johann Mattheson ve své „čestné bráně“ pro hudebníky.<sup>15</sup> Zde je Hartig opět charakterizován jako obratný, umělecký a delikátní hráč na klávesové nástroje („auf dem Claviere“), v jehož domě se nachází ne jedno, ale několik cembal věhlasných stavitelů.

Tohoto šlechtice známe i z jiných kontextů, mj. jako patrona mladého Jana Dismase Zelenky.<sup>16</sup> Jenže pramenných údajů o Hartigovi se podařilo najít jen velmi málo. Ve všech uvedených zdrojích se nikde nenachází ani jeho křestní jméno. Donedávna se mělo za to, že touto osobou byl hrabě Josef Ludvík Hartig (1685–1735). Podle Jany Vojtěškové<sup>17</sup> a Václava Kapsy<sup>18</sup> se spíše jednalo o jeho bratra Jana Huberta (1671–1741).<sup>19</sup> Jistota však stále chybí. Přestože šlo o osobnost pro hudební život Prahy a celých Čech nebývale důležitou (byl i zemským místodržitelem, tj. nejvyšším představitelem celých Čech), přesnější zprávy se téměř nevyskytují. Proto výše zmíněné Stölzlovo osobní svědectví<sup>20</sup> z roku 1723 v našem kontextu nabývá na důležitosti. Podle něho byl hrabě Hartig nejen výtečným hráčem na klávesové nástroje, ale rovněž majitelem několika dobrých cembal od různých stavitelů. Proto lze soudit, že tento šlechtic s rozsáhlými a významnými hudebními konexemi, zejména s přímými kontakty do Itálie<sup>21</sup>, se mohl dozvědět o existenci zbrusu nového „*gravicembala col piano e forte*“<sup>22</sup> a na základě dobrých referencí zatoužil mít tuto novinku u sebe doma. Je

<sup>14</sup> Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen. In: Historisch-Kritische Beiträge zur Aufnahme der Musik von Friedrich Wilhelm Marpurg. I. Band, Drittes Stück. Berlin 1755, s. 220. Výraz „Clavier“ zde znamená klaviatura (srov. dobové spisy od Matthesona, Walthera apod.).

<sup>15</sup> Matheson, Johann: Grundlage einer Ehrenpforte. Hamburg 1740. Faksimilní reedice Berlin 1910, s. 102.

<sup>16</sup> Srov. Smolka, Jaroslav: Jan Dismas Zelenka. Praha 2006, s. 38 ad.

<sup>17</sup> Vojtěšková, Jana: Die Zelenka-Ueberlieferung in der Tschechoslowakei. In: Zelenka-Studien I. Kassel, Bärenreiter 1993, s. 85–108

<sup>18</sup> Kapsa, Václav: Hudebníci hraběte Morzina. Praha 2010, s. 103, pozn. 264.

<sup>19</sup> Stále trvají nejasnosti kolem životních dat. Tento údaj je podle rodokmenu, sestaveného Vlastimilem Jiroutem - viz <http://patricus.info/Rodokmeny/Hartig.txt>.

<sup>20</sup> Vedle Matthesona a Gerbera se na něj odvolává i Jan Bohumír Dlabač ve svém slovníku (heslo Hartig, sl. 587).

<sup>21</sup> Podle Stölzla Hartig udržoval korespondenci s předními italskými skladateli, od nichž získával jejich skladby; zvláštní kapitolu tvoří jeho vztah k Antoniu Lottimu. Srov. Vojtěšková, Jana: Bach, Zelenka a hrabě Hartig. Hudební věda, č. 2, 1994, s. 146.

<sup>22</sup> Tento název použil Scipione Maffei, když v roce 1711 publikoval nadšený článek o Cristoforihovo vynálezu klavíru. Jeho text německy vydal Mattheson (Critica musica II), avšak až v roce 1725. Proto Hartigovy informace o novém hudebním nástroji musely pocházet odjinud. V této souvislosti stojí za pozornost úvaha

zjevné, že pravděpodobnost tohoto výkladu lze přijmout právě v jeho případě, kde se vzácně slučuje osobnost hudbymilovného mecenáše s osobností asi skutečně dobrého výkonného umělce. Samotný Cristoforiniho nástroj zřejmě v Praze vzbudil dostatečně velkou pozornost, takže se o tom ještě po letech píše v Rohnově Nomenclatoru. Nakolik mohla být tato zpráva důvěryhodná a podložená? Co vlastně víme o jejím původci?

### **Rohn jako opomíjená osobnost hudebního života u pražských křižovníků?**

Liberecký Čech, jak o sobě píše (Boemus reichenbergensis), Johann Karl Rohn (1711–1779)<sup>23</sup> spojil svůj život s řádem křižovníků s červenou hvězdou. Studoval v Praze, nejdříve na filozofické fakultě, kde získal titul magistra, po vstupu do řádu (1735) pokračoval ve studiích teologie. U křižovníků zastával dost důležitá a zodpovědná místa – archiváře, knihovníka, notáře, po tři roky byl i děkanem.<sup>24</sup> Zatím nevíme, kde studoval hudbu, ale musel být dobrým hudebníkem, neboť, jak se dočítáme v jeho nekrologu, který v roce 1779 zveřejnil Josef Dobrovský, po čtyřicet let dirigoval chrámovou hudbu (Chormusik) na kůru svého klášterního kostela, tj. sv. Františka Serafinského u Karlova mostu.<sup>25</sup> A tady zase narážíme na nejasnost či mezeru ve znalostech – dosavadní muzikologická literatura o Rohnově činnosti ředitele kůru mlčí. Jeho jméno neuvádějí znalci hudebního dění u křižovníků jako Otakar Kamper<sup>26</sup> nebo nověji Jiří Fukač<sup>27</sup>; také v Němcově soupisu křižovnických varhaníků a chorregentů<sup>28</sup> Rohnovo jméno nenacházíme. Nedochovala se žádná hudební skladba s jeho jménem. Oproti tomu máme k dispozici svědectví z první ruky, které podává dobře známý Jan Bohumír Dlabáč. Ve svém slovníku Rohnovi věnoval rozsáhlé heslo, kde rovněž mluví o jeho čtyřicetileté činnosti jako ředitele kůru. Oba se znali osobně: Dlabáč výslovně uvádí, že jako mladý diskantista měl mnohokrát čest na Rohnovo pozvání účinkovat na křižovnickém kůru „zu den grossen Kirchenmusiken“. Podle Dlabáče hrál dobře jak na varhany, tak na housle a na svém kůru prováděl i velké chrámové skladby na vynikající úrovni. Jemu náležela i zásluha, že kůr měl k dispozici nejlepší hudebniny („beste Musikalien“).<sup>29</sup> Podle toho by se zdálo, že Rohn jako řádový kněz s rozsáhlým vzděláním byl ve vyšším postavení<sup>30</sup> než „pouhý“ varhaník či ředitel kůru, takže se k této funkci nehlásil a při běžném provozu ji nechal vykonávat někoho jiného. Nabízí se domněnka, že řídil jen největší a nejdůležitější produkce, ale to bude ještě nutno ověřit. Jak dosvědčuje Dlabáč, velice se staral o zvyšování

---

Michaela O'Briana, autora hesla Cristoforini v New Grove Dictionary, že Gottfried Silbermann mohl v Drážďanech poznat Cristoforiniho klavír, který tam mohl přivést Antonio Lotti. S tímto italským skladatelem byl v kontaktu i hrabě Hartig.

<sup>23</sup> Přesná životní data viz Meusel, Johann Georg: Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller. 11. Band, Leipzig 1811, s. 395.

<sup>24</sup> Srov. Mayer, Richard: Johann Karl Rohn und sein „Nomenclator“. SPFFBU, H6, 1971, s. 43–50.

<sup>25</sup> Dobrovský, Josef: Böhmsche Literatur auf das Jahr 1779. Prag 1779, s. 339–340.

<sup>26</sup> Kamper, Otakar: Hudba v řádu. In: Kniha památní na sedmileté založení českých křižovníků s červenou hvězdou (1233–1933). Praha 1933, s. 189–208. Rohnovo jméno se neobjevuje ani v kapitole o křižovnických spisovatelích.

<sup>27</sup> Fukač, Jiří: Die Oratorienaufführungen bei den Prager Kreuzherren mit dem Roten Stern als Typ lokaler Musikfeste. SPFFBU, H 29, 1994, s. 69–89.

<sup>28</sup> Němec, Vladimír: Pražské varhany. Praha 1944, s. 135.

<sup>29</sup> Dlabáč, Johann Gottfried: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien, Prag 1815, sl. 589.

<sup>30</sup> Na titulním listu svého Nomenclatoru se tituluje: AA. LL. et Philosophiae Magister, SS. Theologiae Magister, S. Ordinis Crucigerorum cum Rubeo Corde, de Poenitentia, Beatorum Martyrum ad S. Crucem majorem Vetero-Pragae Canonicus Regularis et Archivarius.

samotné hudební úrovně a reprezentativnosti. Mimochodem, právě za jeho působení ke křížovníkům v roce 1745 nastoupil Josef Seger jako varhaník.

Máme tak před sebou učenou osobu, která spojovala vzdělání a praxi obecných filozoficko-teologických a historických oborů (klášterní archivář a knihovník, autor mnoha rozsáhlých teologických, historických a lingvistických spisů) s praxí výkonného hudebníka na zodpovědném místě ředitele jednoho z nejprestižnějších pražských kůrů. A tady nacházíme další pojitko, které podporuje hodnověrnost Rohnových informací ohledně Hartigova klavíru. Je už dobře známo, že pražští křížovníci měli k této šlechtické rodině úzký vztah, vždyť právě od nich už ve 20. letech získávali i žádané Lottiho skladby.<sup>31</sup> Podle Fukače je v letech 1737 až 1741 při provádění oratorií prokázána podpora hraběte Hartiga v pěti případech.<sup>32</sup> Takže lze usuzovat, že Rohn, zejména poté, co se ujal činnosti křížovnického regenschoriho,<sup>33</sup> měl možnost hraběte Hartiga potkat a snad i osobně vidět onen Cristoforiho klavír. Proto se domnívám, že jeho zprávu můžeme brát jako dostatečně důvěryhodnou a spolehlivou.

### Další „česká spojka“ ke Cristoforiho klavíru?

O další, velice ranou „českou stopu“ v dějinách klavíru by mohlo jít i v případě jedné indicie, o níž píše Alfons Huber.<sup>34</sup> Tři nejstarší dochované rakouské klavíry jsou přestavěná cembala. Na prvním z nich byly nalezeny tři nápisy, přičemž nejranější datuje tento nástroj rokem 1696. Zápis z roku 1703 potvrzuje jeho opravu, kterou provedl vídeňský varhanář Lothar Franz Walter. Ale to ještě stále nebyla ona přestavba, neboť dnes je nástroj opatřen jednoduchou klavírní mechanikou.<sup>35</sup> Nejde o přesnou kopii Cristoforiho mechaniky, ale o její zjednodušenou verzi, tedy o dílo někoho, kdo třeba Cristoforiho myšlenku přesně nepochopil a jen napodoboval. Na uvedeném nástroji se nachází ještě třetí, špatně čitelný nápis, který Huber přepisuje následovně: „*Wencesl. Durfas (?) / Pragensis / reparavit / Mantinio 1726 die 7bris / incipit 20 fungit.*“ Jiné stopy přestavby či opravy už nástroj nevykazuje. Pokud je Huberovo čtení správné, pak tuto přestavbu cembala na klavír provedl jinak neznámý Václav Durfas z Prahy. Jméno je podle Hubera nejvíce poškozeno a tudíž nejisté; nicméně údaj, že pocházel z Prahy, je pro naše úvahy dost zajímavý. Kde se před rokem 1726 mohl pražský nástrojař jako praktický řemeslník setkat s klavírní mechanikou, kterou do onoho rakouského klavíru vestavěl? Pokud pomineme možnost samotné Itálie, pak se nejjednodušší odpověď nabízí v podobě Cristoforiho klavíru u hraběte Hartiga. Třeba se jednalo o nástrojaře, který se o Hartigovy nástroje staral, ale to už se ocitáme na půdě nepodložených domněnek.

### Závěr

Co se s pražským Cristoforiho klavírem dělo později, není známo. Z Rohnových slov, že v roce 1724 šlo o „první“ fortepiano (v Praze), lze nejspíš vyrozumět, že v době, kdy psal svůj Nomenclator, už věděl i o jiných klavírech. Uvedená Rohnova zpráva tak zatím zůstává bez

<sup>31</sup> Vojtěšková, Jana: Bach, Zelenka a hrabě Hartig. Hudební věda, č. 2, 1994, s. 148.

<sup>32</sup> Fukač, Jiří: Die Oratorienaufführungen, s. 81–84.

<sup>33</sup> Pokud souhlasí Dobrovského a Dlabačův údaj o čtyřicetileté činnosti, pak Rohn do této funkce nastoupil roku 1739.

<sup>34</sup> Huber, Alfons: Was the 'Viennese Action' Originally a Stossmechanik? The Galpin Society Journal, Vol. 55 (Apr., 2002), s. 172.

<sup>35</sup> Jde o typ tzv. Stossmechanik, jaký používali Cristofori a Silbermann, z něhož se později vyvinula anglická mechanika, tedy odlišný od pozdější tzv. vídeňské mechaniky, která do Vídně přišla až po roce 1770.

dalšího přímého potvrzení. Avšak všechny nepřímé doklady a informace, které se zatím podařilo shromáždit, jeho svědectví potvrzují jako hodnověrné. Nelze dokonce vyloučit, že se jednalo o očitého svědka, který navíc disponoval dostatečnou znalostí věci. Podle toho bychom tak mohli seznam známých Cristoforiho nástrojů o jeden rozšířit, tentokrát nečekaně do naší země. Současně to dokládá mimořádnou důležitost působení hraběte Hartiga, který se zasloužil o vyspělost hudebního života tehdejší Prahy a nepřímo i celých Čech.

### **Resumé**

Autor článku hledá odpověď na otázku, kdy a kde se v českých zemích poprvé objevil kladívkový klavír. Podařilo se mu najít pozdější svědectví pražského křížovníka, autora mnoha teologických, historických a lingvistických spisů Johann Karla Rohna. Podle něho si první fortepiano v Čechách objednal hrabě Hartig v roce 1724 u samotného vynálezce klavíru Bartolomea Cristoforiho ve Florencii.