

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Flétna

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ŠKOLA HRY NA PŘÍČNOU FLÉTNU

BcA. Jana Zeráková

Vedoucí práce: prof. Jiří Válek

Oponent práce: prof. Radomír Pivoda

Datum obhajoby: 5. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

AKADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Musical Arts

The Flute

MASTER'S THESIS

SCHOOL FOR FLUTE

BcA. Jana Zeráková

Thesis Advisor: prof. Jiří Válek

Evaluation Committee: prof. Radomír Pivoda

Date of Defend Thesis: 5th June 2018

Academic Title: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

ŠKOLA HRY NA PŘÍČNOU FLÉTNU

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

Podpis

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé práce, panu profesorovi Jiřímu Válkovi, za poskytnutí informací a zkušeností, trpělivý přístup, cenné připomínky a poznatky, které měly velký vliv na zvýšení kvality této práce, dále mému manželovi, Janu Zerákovi, za textovou úpravu mé diplomové práce a také mé kolegyni, Nikole Olšaníkové, za vytvoření většiny kreseb. Všem výše uvedeným zároveň velice děkuji za příjemný a obětavý přístup v této věci a hlavně za čas, který tomu věnovali.

Abstrakt

Cílem této diplomové práce je vytvořit pokud možno ucelený pohled na metodiku hry na příčnou flétnu.

Práce obsahuje stručné seznámení s historií a vývojem příčné flétny, zabývá se jednotlivými částmi flétny, vhodnými materiály pro její výrobu a vhodnou péčí o nástroj. Práce se dále zaměřuje na držení nástroje, postoj při hře, tvorbu tónu, nátisk, dýchání, dynamiku a vibrato. Část je věnována též pedagogice, práce obsahuje poznatky o samotném přístupu žáků a kantorů ke vzdělávání a popisuje několik způsobů správného cvičení.

Introduction

The aim of this diploma thesis is to create, if possible, a comprehensive view of the methodology of the playing the flute.

The work includes a brief informations about history and development of the flute. It describes individual parts of the flute, suitable production materials and appropriate instrument care. The work is also focused on holding the instrument, the flute playing posture, making a tone, embouchure, breathing, dynamics and vibrato. Part of my thesis is also devoted to pedagogy, it contains informations about the pupils' and educator's access to education and describes several options of proper exercising.

OBSAH

| | |
|--|----|
| SEZNAM PŘÍLOH | 10 |
| ÚVOD | 11 |
| 1. PŮVOD, VZNIK A STRUČNÁ HISTORIE FLÉTNY | 12 |
| 1.1. PŮVOD A VZNIK | 12 |
| 1.2. HISTORIE A VÝVOJ FLÉTNY | 12 |
| 1.3. FLÉTNA BÖHMOVA SYSTÉMU | 13 |
| 2. SLOŽENÍ FLÉTNY A JEJÍ ČÁSTI | 15 |
| 2.1. HLAVICE, TĚLO, NOŽKA | 15 |
| 2.2. MATERIÁLY POUŽÍVANÉ PRO VÝROBU FLÉTNY | 19 |
| 3. PÉČE O NÁSTROJ | 21 |
| 4. VZDĚLÁVÁNÍ | 22 |
| 4.1. UČITEL A ŽÁK | 22 |
| 4.2. VLASTNOSTI KANTORA | 24 |
| 4.3. JAK PŘISTUPOVAT KE VZDĚLÁVÁNÍ V ZUŠ | 26 |
| 5. DRŽENÍ FLÉTNY | 28 |
| 5.1. POSTOJ | 28 |
| 5.2. PRSTY | 29 |
| 5.3. NASTAVENÍ HLAVICE A NOŽKY | 32 |
| 6. NÁTISK | 34 |
| 7. FLÉTNOVÉ REJSTŘÍKY – INTONACE A BARVA TÓNU | 39 |
| 7.1. FLÉTNOVÉ REJSTŘÍKY | 39 |
| 7.2. INTONACE A BARVA TÓNU | 39 |
| 8. DÝCHÁNÍ | 41 |
| 9. TVOŘENÍ TÓNU | 43 |
| 10. NASAZENÍ TÓNU – JAZYK | 44 |
| 11. VIBRATO – DYNAMIKA | 46 |
| 11.1. VIBRATO | 46 |
| 11.2. DYNAMIKA | 47 |
| 12. JAK CVIČIT – ROZEHRÁVÁNÍ | 48 |
| 12.1. ROZEHRÁVÁNÍ | 48 |
| 13. ZÁVĚR | 51 |
| 14. POUŽITÁ LITERATURA | 52 |
| 15. SEZNAM ELEKTRONICKÝCH PRAMENŮ | 53 |

| | |
|--|-----------|
| 16. SEZNAM OBRÁZKŮ | 55 |
| 17. PŘÍLOHY | 56 |
| 18. SEZNAM POZNÁMEK A KOMENTÁŘŮ | 58 |

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Použité kombinace materiálů na flétnách

Příloha č. 2: Portrét Theobalda Böhma

ÚVOD

„Kdo chce být v hudbě úspěšný a stát se výborným hráčem, musí pociťovat velkou a neutuchající chuť, lásku a dychtivost, musí zvládat stresové situace, nesnáze, nesmí být lenivý a dostatečně a efektivně se věnovat cvičení.“
(cit. Johann Joachim Quantz)

Téma Škola hry na příčnou flétnu jsem si vybrala ke zpracování pro Diplomovou práci proto, neboť mě metodika a pedagogická činnost velice naplňuje. Doufám, že toto stručné teoretické shrnutí bude přínosem jednak pro širší veřejnost, ale také pro mou pedagogickou kariéru. Ráda bych, aby se stala odrazovým můstkem k mému lepšímu pochopení didaktiky, povede mě správným směrem k potřebě dalšího vzdělání a zdokonalení, napomůže mi k vytvoření dalších, a doufám, že čím dál více kvalitnějších a prospěšnějších pedagogických prací, nejlépe samotných učebnic.

Tato práce je rozdělena do 12 kapitol. První kapitola obsahuje základní informace o vzniku příčné flétny a její stručný vývoj od počátku existence nástroje po současnost. Dále upozorňuje na osobnosti, které se na zdokonalení flétny nejvíce podíleli.

Další dvě kapitoly se zabývají vhodnou péčí o samotný nástroj, popisují jeho jednotlivé části i typy a seznámí čtenáře s mechanikou flétny.

Čtvrtá kapitola je zaměřena na vzdělávání. Popisuje vlastnosti žáka i kantora a snaží se vyjádřit, co je třeba pro efektivní výuku učinit a jak co nejdříve dosáhnout cíle. Zabývá se také přístupem ke vzdělávání v základních uměleckých školách.

Následující kapitoly (pátá až jedenáctá), jsou věnovány samotné hře na flétnu. Řeší držení nástroje, postoj při hře, nátisk, tvorbu tónu, dýchání, nasazování, intonaci, vibrato, zmiňuje se o dynamice.

Poslední kapitola popisuje jeden ze způsobů, jak se rozehrávat.

1. PŮVOD, VZNIK A STRUČNÁ HISTORIE FLÉTNY

1.1. PŮVOD A VZNIK

Již v době dávného pravěku si člověk povšiml přírodního jevu, kdy proud vzduchu proudícího proti otvoru roury či skuliny přivádí vzduch do chvění, které se při určité intenzitě projevuje jako pískot, hvízdot. Tento přírodní úkaz, který vyvolává sluchový vjem, byl pračlověku podnětem k tomu, aby si z roury vyrobil umělou píšťalu a rozezvučel ji svým dechem. Materiálem se pro tyto primitivní a prvotní nástroje stala třtina, zvířecí kost, dřevo a později i kov. Postupným zdokonalováním nástrojařů i přispěním samotných flétnistů, dospěla flétna v hudební nástroj, který se dnes všeobecně užívá. POZNÁMKA. Český název **flétna** vznikl přes různé etymologické změny z latinského slova **flautus** (dutí, vanutí, dech).¹

1.2. HISTORIE A VÝVOJ FLÉTNY

Dějiny nám podávají spolehlivé zprávy právě o flétně, jakožto o jednom z nejstarších hudebních nástrojů na světě (vedle nástrojů bicích). Důležitou úlohu v historii flétny zaujímá starověký Egypt, kterému jako nejstaršímu mezi vyspělými státy náleží první místo v dějinách hudebního umění. Právě odtud máme dochované zprávy o nejstarších flétnách. Nasvědčují o tom archeologické nálezy (vykopávky sarkofágů a hrobů) z dob více, než 4000 let př. n. l. Je tomu pravděpodobně proto, že flétna byla obestřena řadou pověstí, včetně té, která vypráví, že vynálezcem flétny byl sám bůh Osiris. Možná i proto se flétně u Egyptanů dostalo velké úcty a vážnosti.²

Řada národů (např. Sumerové, Peršané, Elamité) a kultur měla své typy a druhy fléten. Ve starém Egyptě byla známa, kromě jiných fléten, flétna zvaná **mem** (pravděpodobně pramáti zobcové flétny, hoboju a klarinetu) a flétna zvaná **sebi**, na kterou se hrálo po způsobu jako na současnou flétnu příčnou. Féničané

¹ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 7.

² BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 7.

znali flétnu zvanou **gingras**. Arabové měli **naj** a **zumarah**, Židé znali **chalil** a **mekabhim**.

Od Egypťanů a Feničanů přejali hudební umění i nástroje Řekové. Rozlišovali několik druhů fléten. Jednoduchou flétnu nazývali **aulos** a darovala jim ji dle jejich víry bohyně Minerva. Dvojitou flétnu (**diaulos**) jim věnoval bůh Mars. Syrix (několik voskem k sobě slepených třtinových rourek různé délky) je známa též pod názvem Panova flétna (vynález a dar boha Pana). Za vynálezce flétny příčné, je v řecké historii pokládán král Midas. Řeckými žáky byli Římané, kteří řecké flétny bez podstatných změn přejali. Jednoduché flétny nazývali **tibiae impares**, flétny dvojitě pak **tibiae pares**. Zobcová flétna byla nástrojem řady orientálních národů, lidovým nástrojem v mnohých evropských zemích, kde zejména v 16. a 17. století měla velmi důležitou úlohu. Těšila se nevšední oblibě v hudbě světské i chrámové, a byla hojně obsazována do nejrůznějších hudebních uskupení včetně orchestru, ze kterého byla postupně vytlačena flétnou příčnou.³

Příčná flétna, dnes všeobecně uznávaná, již na konci 17. století a počátku století 18. v podstatě zvítězila nad flétnou zobcovou a začala se tak i postupně zdokonalovat. Mezi ty, kteří byli přínosem v jejím rozvoji, patří např. Delusse, M. Blavet, J. Naudot, Laurent, Miller, J. Tacet, Ch. Nicholson, Pottgiesser, J. Tromlitz, J. Petersenn, R. Potter a samozřejmě J. J. Quantz.⁴

1.3. FLÉTNA BÖHMOVA SYSTÉMU

Největší zásluhu na zdokonalení příčné flétny do dnešní podoby, má jistě mnichovský flétnista, skladatel a nástrojař Theobald Böhm (1794 – 1881). Ten po své pětadvacetileté intenzivní práci předložil hudební veřejnosti kovovou flétnu nové konstrukce, jejíž systém používáme dodnes - Böhmův systém. Theobald Böhm nahradil v roce 1847 konické (kuželovité) vrtání systémem

³ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 7 - 8.

⁴ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 8.

válcovitým (cylindrovým), díky kterému získala flétna plnější, silnější zvuk a lepší intonaci.^{5,6}

Díky zvětšení otvorů a propočítání jejich přesného umístění, docílil Theobald Böhm daleko přesnějšího ladění, než tomu bylo doposud. Na základě tohoto propočítání musel na flétně sestavit patřičnou mechaniku - flétnu opatřit klapkami, neboť nebylo možné dosáhnout jejich překrytí samotnými prsty. Flétna Böhmova systému se v současné době používá na celém světě.^{7,8}

⁵ VYČÍTALOVÁ, Kristýna. *Příčná flétna, pikola* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://slideplayer.cz/slide/2791781/>

⁶ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. *Škola hry na flétnu*. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 7.

⁷ ČERNÍK, Tomáš. *Dřevěné dechové nástroje* [online]. 2000 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://home.tiscali.cz/camell/seminarky/hudebka.html>

⁸ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. *Škola hry na flétnu*. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 8 - 9.

2. SLOŽENÍ FLÉTNY A JEJÍ ČÁSTI

Flétna Böhmová systému, dnes pro nás běžně známá, se skládá ze tří základních částí. **Jsou jimi hlavice, tělo a nožka.**

2.1. HLAVICE, TĚLO, NOŽKA

HLAVICE

Hlavice (viz. obrázek č. 1) má jeden konec uzavřený korunkou, která může mít nejrůznější zdobení a tvar a má vliv na resonanci nástroje. Uvnitř hlavice je korková zátka, umístěna v přesně daném místě tak, aby flétna byla zvukově a intonačně co nejvyrovnanější. V horní části hlavice je náustek s otvorem s vybroušenými hranami, díky kterým tvoříme tón. Malé děti používají zahnutou hlavicí (viz. obrázek č. 1 a 2), která se vyrábí ve dvou typech a která umožňuje dětem hrát na flétnu již v brzkém školním věku.



Obrázek č. 1 – klasický typ hlavice⁹

⁹ CMI MELODIA A.S. Flétna příčná Yamaha YFL 212. <https://www.cmias.cz> [online]. Hradec Králové, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.cmias.cz/eshop-fletna-pricna-yamaha-yfl-212.html#&gid=1&pid=2>



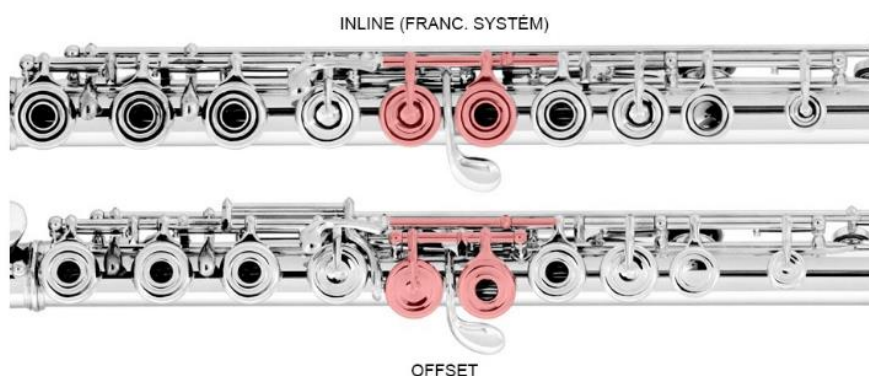
Obrázek č. 2 – zahnutá hlavice 1. typu (pro děti)¹⁰



Obrázek č. 3 – zahnutá hlavice 2. typu (pro děti)¹¹

TĚLO

Na střední části flétny - tělu, je umístěna většina mechaniky. Klapky jsou opatřeny plstěnými polštářky, které jsou měkké a pružné a které musí dobře krýt, aby flétna správně zněla. Na flétně rozlišujeme dva hrací systémy – systém dvou předsunutých klapek v levé ruce (Offset) a systém klapek umístěných v jedné řadě (Inline) (viz. obrázek č. 4).



Obrázek č. 4 – porovnání dvou flétnových systémů klapek¹²

¹⁰ HUDEBNÍ NÁSTROJE - HOUDEK.CZ. Dětská příčná flétna Jupiter C-LOOP. <https://www.houdek.cz> [online]. Plzeň, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.houdek.cz/dechove-nastroje/fletny/pricne-fletny/detska-pricna-fletna-jupiter-c-loop.htm>

¹¹ HUDEBNÍ NÁSTROJE KLIMENT. Hlavice Yamaha FHJ 200U. <http://www.hn-kliment.cz> [online]. Praha, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://www.hn-kliment.cz/670-hlavice-yamaha-fhj-200u>

Klapky flétny mohou být buď uzavřené (viz obr. č. 5) nebo otevřené (viz. obrázek č. 6), tzv. French model, který má řadu předností a u profesionálních flétnistů je v dnešní době téměř výhradně používán. Jde např. o správné držení nástroje, lepší kontakt hráče s nástrojem, otevřenější zvuk a interpretaci soudobých skladeb – glissanda, čtvrttóny.



Obrázek č. 5 – tělo flétny s uzavřenými klapkami¹³



Obrázek č. 6 – tělo flétny s otevřenými klapkami¹⁴

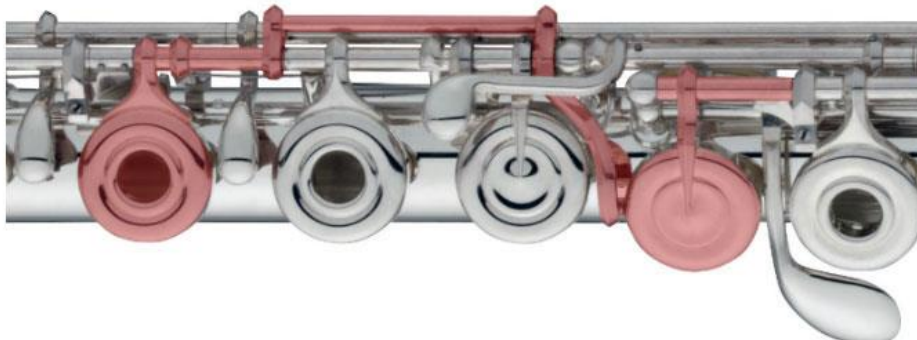
U současné flétny Bohmova systému se zavřenou gis klapkou existuje tzv. E - mechanika (viz obrázek č. 7). Není to zařízení nezbytné, ale usnadňuje ozev tónu „e3“. Pomocí této mechaniky se zavře klapka gis, která u fléten bez

¹² ČESKÉ HUDEBNÍ NÁSTROJE, SPOL. S R. O. TREVOR JAMES VIRTUOSO stříbrná flétna, otevřené klapky, Franc. systém (inline) VF-R. <https://www.chn.cz> [online]. Praha, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.chn.cz/professionalni-pricne-fletny/virtuoso-stribrna-fletna--otevrene-klapky--franc--system--inline/>

¹³ MATTHEW'S MUZIEK. Buying a flute: Options and things you need to know. <https://www.matthewsmuziek.nl> [online]. Edam, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.matthewsmuziek.nl/en/flute-buying-guide/>

¹⁴ MATTHEW'S MUZIEK. Buying a flute: Options and things you need to know. <https://www.matthewsmuziek.nl> [online]. Edam, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.matthewsmuziek.nl/en/flute-buying-guide/>

E - mechaniky zůstává otevřená a tón „e3“ a některé tónové spoje se ozývají obtížněji.¹⁵



Obrázek č. 7 – systém E mechaniky¹⁶

NOŽKA

Existují 2 typy spodní části nástroje - nožky. Tzv „c“ nožka s nejnižším tónem c1 (viz obrázek č. 8) a nožka typu h, kdy nejnižším tónem je malé „h“ (viz. obrázek č. 9). Výběr typu nožky má vliv na vlastnosti celého nástroje. Flétna s „h“ snese větší proud vzduchu a barva flétny je o něco temnější, oproti „c“ nožce, se kterou zní flétna měkčeji, ve výškách jasněji. Výjimečně, např. na výstavách fléten, je možné spatřit flétnu s „a“ nožkou, ale běžně se neužívá, je to řekněme kuriozita.^{17,18}

„Dalo by se říct, že flétna s „c“ nožkou zní jakoby otevřeněji, v horních polohách měkčeji, zatímco flétna s „h“ nožkou působí více zvukově vyrovnaně a konkrétně. Je to věc názoru a zkušeností každého hráče.“¹⁹

¹⁵ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 74 - 75.

¹⁶ MATTHEW'S MUZIEK. Buying a flute: Options and things you need to know. <https://www.matthewsmuziek.nl> [online]. Edam, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.matthewsmuziek.nl/en/flute-buying-guide/>

¹⁷ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 9.

¹⁸ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 70.

¹⁹ Osobní citace prof. Jiří Válek.



Obrázek č. 8 – c nožka²⁰



Obrázek č. 9 – h nožka²¹

2.2. MATERIÁLY POUŽÍVANÉ PRO VÝROBU FLÉTNY

Flétna je vyráběna z nejrůznějších materiálů. Původně se vyráběla ze dřeva, např. grenadillového, kokosového a je proto řazena mezi dechové nástroje dřevěné. Později se začala vyrábět ze směsí kovů a jejich nejrůznějších kombinací. (viz příloha – graf) První celokovovou flétnu vyrobil v Anglii v roce 1810 nástrojař Müller. Nejlevnější flétny jsou vyráběny z pakfongu (směs mědi, zinku a niklu). Amatérské nástroje nedosahují takových kvalit jako nástroje profesionální. Avšak pakfong má velice pozitivní vliv na znělost a jas tónu, přesto, pravděpodobně pro lacinost materiálu, je profesionály odmítán a užívají ho zejména žáci. Někdy se stává, že si člověk nemusí být jist, zdali je hlavice vyrobena ze stříbra nebo z pakfongu. Stačí na to znát lehkou pomůcku. Vezmeme hlavici do jedné ruky, třemi prsty druhé ruky ji mírně sevřeme

²⁰ MATTHEW'S MUZIEK. Buying a flute: Options and things you need to know. <https://www.matthewsmuziek.nl> [online]. Edam, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.matthewsmuziek.nl/en/flute-buying-guide/>

²¹ MATTHEW'S MUZIEK. Buying a flute: Options and things you need to know. <https://www.matthewsmuziek.nl> [online]. Edam, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.matthewsmuziek.nl/en/flute-buying-guide/>

na jejím otevřeném konci a rychlým odtáhnutím prstů ve směru otevřené části roury sjedeme prsty z hlavice. Zazvonění materiálu uslyšíme, pokud se jedná o pakfong. V případě stříbra pouze matný zvuk bez zazvonění.

Profesionální nástroje jsou vyráběny ze stříbra (nejčastěji Ag 925), zlata od 5 – 24 karátů. První zlatou flétnu zkonstruoval v roce 1869 Louis Lot. Dalším materiálem je pak např. platina, a již zmíněné dřevo. Kuriozitou jsou flétny vyrobené ze skla, titanu nebo porcelánu. Každý materiál má jiné vlastnosti a ovlivňuje se tím barva tónu. Neplatí vždy pravidlo, že nová flétna je lepší, než stará. Dobře zahraná flétna může mít určité výhody oproti nové (např. u dřevěných fléten).^{22,23,24,25}

²² VYČÍTALOVÁ, Kristýna. Příčná flétna, pikola [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://slideplayer.cz/slide/2791781/>

²³ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 9, 13.

²⁴ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 69, 77.

²⁵ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 55-56.

3. PÉČE O NÁSTROJ

Flétnu uchováváme v dřevěném obalu, který je vystlán sametem a velikostně přizpůsoben částem flétny. Vnitřek pouzdra je přesně vytvarován podle jednotlivých částí flétny, aby se při přenášení nemohly pohybovat. Nástroji nesvědčí přílišné teplotní rozdíly, přílišné sucho ani vlhko. Vlivem potu a chladného počasí se stává, že zejména nožka nejde lehce spojit a dochází k drhnutí materiálu. Stačí, když spoje pečlivě otřeme hadříkem, který máme určený na povrchové čištění (vhodná je jelení kůže).

Při skládání i rozkládání nástroje musíme brát ohled na mechaniku. Při neodborném a násilném zacházení s flétnou můžeme zvláště u jemnějších modelů pohnout s mechanikou a narušit tak krytí polštářků. Hlavici otáčíme nejlépe v jednom směru a současně zasouváme do střední části flétny. Tu držíme za horní část, kde není umístěna mechanika. Nožku není možné bez kontaktu s mechanikou nasadit, proto ji na nožce pevně obejmeme prsty a opatrně, opět točitým pohybem spojíme se středním dílem.^{26,27}

Po hraní jednotlivé části vyčistíme suchým hadříkem či kapesníkem, který protáhneme okem dřevěného čistítka. Kapesník vysaje z nástroje nahromaděnou vodu ze sražené páry, která se usazuje v kapkách ve stěně nástroje. Vytírat nástroj je důležité, neboť voda neblaze působí na podlepky, které by přílišnou vlhkostí ztratily svou pružnost, ztvrdly by a časem by přestaly správně krýt.

Flétnu chráníme před prachem tím, že mechaniku občas vyčistíme jemným štětečkem na nejpřístupnějších místech. Samotný otvor na náustku zlehka otíráme hadříkem na povrchu s vědomím, že se nedotýkáme hran otvoru, aby nedošlo postupně k jejich otupení a tím ke ztrátě vlastností hlavice. Poctivá údržba nástroje je velice důležitá a uchová nástroji po delší dobu funkční spolehlivost a zachová její vzhled.^{28,29}

²⁶ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 58.

²⁷ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 12.

²⁸ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 9 – 10.

4. VZDĚLÁVÁNÍ

4.1. UČITEL A ŽÁK

Hudební vývoj je jednou z podstatných složek celkového harmonického rozvoje osobnosti dítěte. Začátky hudebního vzdělávání nemají vždy snadnou cestu. Náklonnost k hudbě a předpoklady jsou prvotními důležitými faktory. U vzdělávání dětí hrají podstatnou úlohu rodiče. Většina z nich nepochází z uměleckého prostředí a často jejich první setkání s hudebními lekcemi bývá až při vzdělávání svých dětí. V dobré vůli často přihlašují své děti do zájmových kroužků, kde probíhá skupinová výuka a nevede ji kvalifikovaný profesionál. Tím se nevědomky dopouštějí chyb, které většinou nepříznivě ovlivňují hudební vývoj dítěte.

Pro dítě s nadáním a zájmem o hudební rozvoj, by se rodič měl hned od začátku snažit získat dobrého učitele. Vhodný věk pro začátek hry na příčnou flétnu je kolem 10 let, ale mohou začít i děti mladší, díky zahnutým hlavicím, které pro ně nástrojaři vymysleli a umožnili jim tak dosáhnout na mechaniku. Nejdůležitější pro začátek hry je dostatečná duševní připravenost a psychická vyrovnanost. Tou se rozumí aktivní soustředění, komunikace a reakce na dané podněty, nadšení pro věc a zvládání svých aktivit školních i mimoškolních.³⁰

Kantor má zásadní vliv na celkové rozvíjení žáka – zda bude veden správným směrem, zda bude výuka efektivní a celkově jaký vztah k hudbě si žák vypěstuje. Učitel působí sekundárně i na utváření osobnosti jako takové. Žák i rodič není ze začátku schopen posoudit, jestli ho učitel vzdělává dobře či nikoliv. Kantor je jeho jediným zdrojem informací v daném oboru a žák má k němu většinou naprostou důvěru.

Neplatí pravidlo, že kvalitní učitel musí mít vždy dobré žáky, nekvalitní učitel žáky špatné. Záleží na schopnostech a dovednostech obou. Je ale logické, že i špatný žák, který je dobře vedený, by se časem mohl přiblížit, vyrovnat nebo

²⁹ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 76.

³⁰ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 51.

dokonce předběhnout nadaného žáka pod špatným vedením, i když dosažené hudební dovednosti nenadaného žáka jsou limitovány.

Aby žák mohl postupovat kupředu, vyžaduje se od něho píle, soustředění a pravidelnost cvičení. Kdo se přípravě nevěnuje pravidelně a dostatečně, nemůže očekávat žádné zvláštní pokroky. Poměrně rychle se žák zdokonaluje, když s ním učitel hraje v duetu. Podvědomě cítí bezpečí a získává sebedůvěru, která zvyšuje schopnost rychlejší orientace v partu. (Důležité je jednotlivé party a hlasy střídat, aby si žák zvykl poslouchat všechny hlasy a naučil se ve hře přizpůsobovat a doladovat).³¹

Důležitým prvkem při hudebním rozvoji je hra z paměti. Některým hráčům působí potíže, jiní hrají z paměti raději. Oproštění se od notového zápisu může napomoci k většímu osobnímu vkladu do hry. Často skladba působí více uvolněně, procítěně a vyrovnaně. Záleží na typu hráče, jeho hudební paměti a představivosti.

Mnozí by byli rádi obratní a schopní, rádi by hráli těžké věci, ale nechtějí vynaložit úsilí, které by je k cíli mohlo dovést. Výjimkou nebývá ani pošetilé přesvědčení, že k dokonalému zvládnutí věci stačí být jen obdařen talentem. Je pravda, že náklonnost k hudbě a předpoklady jsou prvotními faktory, avšak je zapotřebí dostatečné píle a přemýšlení.³²

Nadání je vrozené a hráčovu obratnost v technice si je třeba osvojit dobrým metodickým přístupem a pilným cvičením, žák by neměl spoléhat jen na vlastní talent.

Pokud chce někdo v hudbě vyniknout, neměl by se vzděláním začínat příliš pozdě a neměl by se zaměstnávat příliš mnoha jinými věcmi. Někteří žáci mění své aktivity i po několika měsících, z jednoho nástroje přecházejí na druhý a dokonale se nenaučí nic. Často na to nemají kvůli přílišné zátěži ani potřebný čas. Tato problematika bývá z velké části záležitostí rodičů a je na nich,

³¹ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_html_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 12.

³¹ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 19.

³² QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 16.

aby zvážili klady a zápory přílišného zatěžování dítěte velkým množstvím aktivit.³³

Učitel je rádce, kontrolor, ale žákovi se věnuje jen na domluvených hodinách. Většinu práce musí žák dělat sám, a proto je nezbytné, aby byl při výuce pozorný, zapisoval si získané poznatky a rady kantora a sám nad úkoly aktivně přemýšlel, aby jeho cvičení v soukromí bylo co nejefektivnější. Žák se obvykle dopouští chyby, že skladby a cvičení jen přehrává a nabude dojmu, že kvalitně cvičil, neboť u nástroje strávil delší čas. Bývá to ovšem naopak, a přestože je zapotřebí skladby i přehrávat, většina práce se udělá často v menším časovém horizontu, ve kterém je cvičení promyšlené a tím efektivnější. Proto je jedním z největších úkolů dobrého učitele vést žáka ke správné domácí přípravě, přimět ho, aby ke cvičení přistupoval obezřetně a s rozvahou, snažit se v hodině zvyšovat studentovu aktivitu a vést ho k samostatnému uvažování.

Je třeba mít na paměti, že hra je ušlechtilá záležitost a dostatečným vnímáním sebe i okolí nás může obdarovat něčím krásným. Je třeba, aby žák a hráč měl otevřené srdce, byl vstřícný a naučil se nitrem vnímat a poslouchat signály, které nám flétna předává. Pokud budeme ke hře přistupovat násilně, flétna nám hladkou hru neumožní. Musíme najít cestu, jak s ní splynout, musíte jít na ni po dobrém a pokud to učiníte, spojí se s Vámi a podpoří Vás. Někomu se můžou zdát taková tvrzení přehnaná a nesmyslná, ale otevřené vnímání je propojení je důležité, neboť hudba je sice fyzicky neuchopitelná, avšak velice niterní záležitost, něco nadpozemského.

4.2. VLASTNOSTI KANTORA

Je docela těžké popsat, jaké by měl mít kantor vlastnosti, jestliže má vychovávat z dětí dobré flétnisty. Často se vše pozná až po čase. Určitě by měl být schopen předat žákovi správný a pochopitelný návod, jak cvičit a kladným způsobem ovlivnit jeho hudebně – emocionální rozvoj.

Mezi dětmi, ale i obecně, existuje často představa, že hodný učitel je dobrý učitel“. Někdy to bývá naopak. Učitel, který žáky přehnaně chválí za každou

³³ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 21.

drobnost, rozdává všem jedničky, nezatěžuje děti povinnostmi, odpouští jim nesplněné úkoly, ten sice může být oblíbený, ale není to správný přístup. Pedagog, který hodnotí žáky spravedlivě a trvá na tom, aby chodili do výuky připraveni a plnili si povinnosti, bývá mnohdy označován za přísného, náročného nebo dokonce i zlého. Bohužel mnohdy dětem, ale hlavně rodičům nedochází, že důslednost a spravedlivost není totéž, co přísnost a přehnaná náročnost. Navíc jim mnohdy uniká skutečnost, že kantor tak činí právě pro dobro jejich dětí, aby ony byly těmi lepšími a vzdělanými.

Nedílnou součástí dobrého pedagoga je schopnost žáka zdravě motivovat. Za řádně odvedenou práci je třeba žáka náležitě pochválit. Občas je třeba tak učinit i bez ohledu na podaný výkon studenta. Slovní povzbuzení často dokáže zázraky. Zároveň je ovšem potřeba, aby ve studentovi nevyvolal pocit, že jeho hra je ihned dokonalá a není se třeba více snažit. Používejme motivaci a chválu s mírou a s tím, aby žákovi přinesla radost na duši a aby ho vedla k odhodlání se ještě více zdokonalovat. Vždy je co zlepšovat.

Dobrý učitel by měl mít správnou představu o nasazení tónu, o prstokladech, dýchání, rytmu, dynamice, o barvě tónu, držení nástroje a dalších důležitých věcech, jako představu o harmonii, o interpretaci skladeb různých období ad. Je potřeba, aby kvalitní pedagog měl dostatečnou představivost a cit pro hudební interpretaci, zřetelný a příjemný přednes, vnímal vztahy mezi tóny, dbal na správný rytmus, intonaci a tempo.

Nekvalitní učitel je ten, který nedokáže žákovi dobře, srozumitelně a zřetelně vysvětlit jakoukoliv věc, se kterou se během výuky setká. Učitel by měl cvičení a vlastně téměř vše předehrávat, aby žák slyšel správný tón, přednes, viděl a vnímal držení nástroje i pohyby těla, dále aby získával lepší a kvalitnější představu o barvě tónu. Když tak učitel nečiní, děti se nesetkávají s jiným hraním a zvukem, než je ten jejich a tak není možné vnímat rozdíly, nedostatky a chyby nedostatky ve hře, jako je šustění, špatná intonace, plochost zvuku ad.

Neplatí pravidlo, že výborný hráč je i dobrým kantorem, že dokáže správně a dostatečně předat žákovi informace a znalosti. Nebývá výjimkou, že hráč, který je obdařen velkým talentem a v umělecké sféře vyniká nad ostatními, není schopen kvalitně učit, neboť nedokáže správně poradit. Důvodem může být právě jeho nadprůměrný talent, kdy pro své lehké zvládnutí hry nebyl

nucen řešit obtíže, se kterými se potýká žák a který by potřeboval být naveden správnou cestou k jejich vyřešení. Učitel, který si sám prošel problémy např. s posazením nátisku, tvorbou tónu, dýcháním, intonací a vyřešením problému posunul svou hráčskou úroveň dál, dokáže žákovi spíše poradit a nasměrovat ho na správnou cestu. Takový učitel se zabývá více metodikou a hledáním postupů, neboť je nucen o věci více přemýšlet.

4.3. JAK PŘISTUPOVAT KE VZDĚLÁVÁNÍ V ZUŠ

Problémem, který znemožňuje učiteli pohodové vedení žáka při výuce, někdy bývá to, že dítě a často i rodič, přistupují ke vzdělávání v základní umělecké škole jako k zájmovému kroužku, a opomíjejí fakt, že se jedná školu - vzdělávací instituci. Nemají potřebu dostatečně pečlivé přípravy, tak v základní škole. Rozdíl mezi ZŠ a ZUŠ sice spočívá v tom, že do ZUŠ se děti hlásí dobrovolně, aby se rozvíjely ve specializované oblasti, ale stále se jedná se o školu, nikoli o volnočasovou aktivitu, jako jsou mimoškolní kroužky nejrůznějších oborů. Mnoho rodičů nemá hudební vzdělání, ale je důležité a potřebné, aby přistupovali ke vzdělávání v ZUŠ zodpovědně a kladli přiměřenou váhu na pečlivou domácí přípravu.

Za dobu své učitelské praxe jsem se v 90% setkala se zodpovědným přístupem dětí i rodičů. Není tomu tak vždy, záleží na řadě faktorů (přirozená autorita učitele, jeho schopnost zaujmout, způsob výkladu, motivace, charakter a vlastnosti učitele a samozřejmě žáka, dále řada faktorů, které ovlivňují jeho život ad.) Jsou ovšem lidé, kteří přistupují ke vzdělávání v ZUŠ nezodpovědně. Je to ovlivněno do velké míry dobou, ve které žijeme. Dobou, která se neustále zrychluje a nabízí čím dál více možností pro každého. Dobou, ve které máme všeho nadbytek.

Potřebné je uvědomit si, že individuální studium v ZUŠ u kvalifikovaného odborníka je finančně náročná záležitost, na které se rodiče podílejí minimálně, a to placením „symbolického“ školného. A proto argumenty v podobě „my to platíme, tak ať si dítě chodí jen tak pískat“, se kterými se nejeden učitel setká, není zcela v pořádku. Druhým špatným bodem v přístupu některých rodičů a žáků bývá neochota navštěvovat hudební nauku, případně komorní hru či další „povinné“ předměty, které škola v rámci komplexnějšího vzdělání poskytuje,

a mají dojem, že je zdržuje od dalších aktivit a tyto povinnosti se snaží obcházet. Myslím si, že uvědomění si celkové finanční náročnosti studia, kterou pokrývá stát a také že je jim dopřáváno individuálních lekcí u kvalitních učitelů a výuky dalších předmětů v ZUŠ, je nezbytné a mělo by všechny vést k pokoře a zodpovědnému přístupu.

Nezbytnou vlastností každého hudebníka by měla být pokora. Bohužel tomu tak vždy není. Ze začátku se líbíme většinou sobě víc, než druhým, neradi mnohdy přijímáme připomínky učitele a neklademe na ně patřičný důraz při cvičení. Sebeláska způsobuje falešnou spokojenost a je tak velkou překážkou v hudebním růstu. S postupným získáváním zkušeností se situace mnohdy mění. Záleží na vyzrání, charakteru a vlastnostech jedince, který bývá ovlivněn svým prostředím a životní situací.³⁴

³⁴ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 22 - 23.

5. DRŽENÍ FLÉTNY

Běžné předměty bereme do rukou zcela intuitivně a nepřemýšlíme, jakým způsobem je uchopit či držet. U hry na flétnu je ovšem potřeba věnovat držení značnou pozornost, neboť má vliv nejen na prstovou techniku, ale i na tón a hru celkovou.³⁵

5.1. POSTOJ

Při hraní stojíme vzpřímeně, s uvolněnými rameny. Hlavu bychom měli držet zpříma, nezakláníme ji ani nepředkláníme, snažíme se stát stále volně, aby nikde v těle nevznikala křeč a my měli stále otevřené dýchací cesty.

Lokty držíme lehce od těla, aby zápěstí a lokty nebyly v křečovitých, nepříjemných úhlech a nebránily lehkosti držení. Nohy hrají velkou úlohu. Máme je od sebe přibližně na šířku ramen a lehce pokrčené, kdy většina váhy spočívá na levé noze, kterou máme vykročenou mírně dopředu a vyrovnáváme tím držení nástroje doprava. K uvolněnému pohybu nám napomůže správná práce břišních svalů a zapojení bránice do hry. To je třeba ovládat, abychom si udrželi správný postoj nejen před začátkem hry, ale i během ní. Pružný a pohybově volný postoj nám napomůže získat jistotu při hře (psychická jistota, opora dechové a prstové techniky ad.).

Při hře vsedě dbáme na stejné zásady, jako při hře ve stoje. Přináší i výhodu, kterou je stále vyrovnaná spodní část páteře a tím i o něco snazší ovládní dechu. Nohy můžeme opírat stejně, jako když stojíme. Můžeme vůči židli sedět lehce bokem a spíše na jejím kraji, nikoliv na co největší ploše (viz obrázek č. 10).^{36,37}

³⁵ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 26.

³⁶ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 41.

³⁷ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 12.



A



B

**Obrázek č. 10 - Držení těla při hře v sedě A – správné držení těla
B – nekvalitní držení těla zdroj – moje focení**

5.2. PRSTY

Snaha o naprostou uvolněnost by nás měla provázet po celou dobu, co se na nástroj učíme. Proto hned od začátku klademe důraz na uvolněné a přirozené držení. Prsty musí držet flétnu tak, abychom nástroj drželi v rovnováze - tedy příliš nevtáčeli nebo naopak nevytáčeli. Váha flétny spočívá v levé ruce, pravá ruka dovažuje. Při držení flétny, zejména při seznamování se s nástrojem, kontrolujeme tři body. Kloub ukazováčku levé ruky, na kterém spočívá většina váhy flétny, palec pravé ruky, který nástroj vyrovnává a dále pak pravý malíček zakrývající u většiny tónů dis klapku, který zejména začátečníkům dovoluje získat větší jistotu v držení (viz. obrázek č. 11). Zajímavostí je, že pokud flétnu držíme v levé ruce, máme tendence otáčet noty na pultu pravou rukou a naopak.



Obrázek č. 11 – Výborné držení - vyvážení nástroje se zakrytím pouze dis klapky

Zahnutí prstů, které by měly flétnu pomyslně obalit, v podstatě jejich zaoblení, slouží k tomu, abychom dokázali co nejnázne ovládat mechaniku flétny, měli lepší techniku, střídali tóny s co největší přesností, měli dostatečně rychlé trylky apod. (viz. obrázek č. 12).



Obrázek č. 12 Pohled na uvolněné držení flétny

Správného držení rovněž docílíme pomocí pozorování přirozeného tvaru našich rukou, když je máme uvolněně spuštěné podél těla. Ve stejném uvolnění je dáme před sebe, jako bychom drželi flétnu a kontrolujeme si uvolněnost i tvar před zrcadlem. Prsty jsou jakoby zaobleny s volným zápěstím. Toto přirozené držení se snažíme nacvičit prvně bez nástroje, poté se ho snažíme přenést a osvojit při držení flétny (viz. obrázek č. 13).

Zaoblení prstů regulujeme jemnými pohyby zápěstí. Je důležité, aby prstům byla věnována dostatečná pozornost, abychom si např. nenavykli držet je v různé vzdálenosti, příliš vysoko či nízko. Držení prstů v těsném kontaktu s otvory u otevřeného systému flétny může ovlivnit čistotu a jasnost tónu. Prsty by se neměly vzájemně dotýkat, měly by zůstat v přímém směru a nehroudit se do stran. Držení má být lehké a pružné.³⁸



Obrázek č. 13 Přirozené - uvolněné držení pravé a levé ruky

Nedostatečně věnovaná pozornost této problematice může způsobit křečovitě držení flétny a znemožní hráči hrát volně a rozvíjet se. Mohou se dostavit problémy s dechem, s technickými pasážemi a vazbami určitých tónů. Kontrolu získáme dostatečným pozorováním sebe a cvičením před zrcadlem.^{39,40,41}

³⁸ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 31.

³⁹ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 26 – 27.

⁴⁰ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 30 – 31.

⁴¹ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 14.

5.3. NASTAVENÍ HLAVICE A NOŽKY

Přijatelná poloha nastavení hlavice a těla flétny, která vyhovuje řadě flétnistů, je taková, kdy přední hrana otvoru náustku se kryje s pomyslnou přímkou, která půlí většinu otevřených klapek na těle nástroje. Každý člověk je jiný a každý své pohodlí cítí jinak. Někdo má silné rty, krátké prsty, jiný naopak, proto si myslím, že lehké vytočení či vtočení hlavice nevadí, pokud je to hráči příjemné a nemá to negativní vliv na uvolněné držení a hlavně na zvuk. Optimální nastavení hlavice nakonec zkontrolujeme pohledem zdola po celé délce flétny. Nožku bychom měli nastavit tak, že její osička prochází středem poslední klapky těla. V rámci jistých mezí jsem pro individuální nastavení hlavice i nožky.⁴²

Flétnu bychom neměli držet příliš nahoru ani příliš dolů. Na sklon držení flétny má jednak vliv vyváženost s rozložením váhy flétny a jednak nátlak (viz. obrázek č. 14).



A

B

C

**Obrázek č. 14 – Držení flétny – A – správný úhel držení,
B – držení příliš nahoru, C držení příliš dolů**

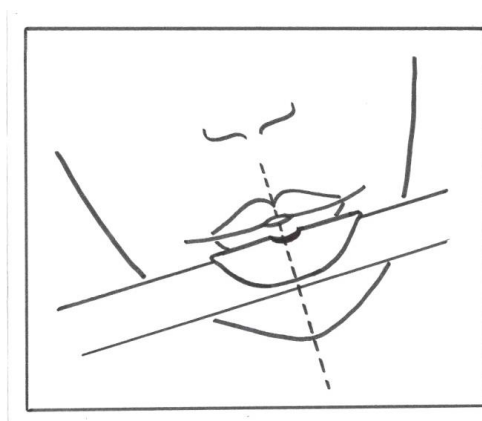
⁴² MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 60.

Pokud máme pravostranný nátisk, otvor se nám přirozeně formuje v pravé straně rtů a držíme tím flétnu proto více k tělu (dolu). U levostranného nátisku je tomu přesně naopak. Flétnu bychom neměli držet příliš od těla nebo naopak, abychom zachovali správný a přirozený postoj a tím i uvolněnost při hře. Velkým pomocníkem bývá zrcadlo a soustředěné pozorování sebe sama.⁴³

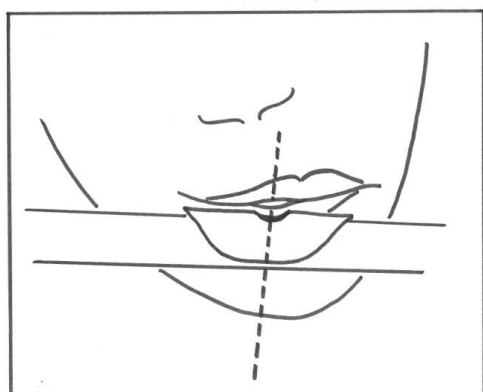
⁴³ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 53.

6. NÁTISK

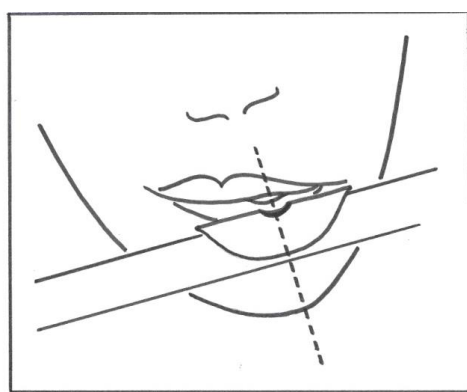
Způsob, jakým tóny tvoříme (postavení rtů, zubů, jazyka) nazýváme nátiskem. Obecně rozdělujeme tři typy nátisku – středový, pravostranný a levostranný (viz. obrázek č. 15), avšak každý nátisk je originální a výjimečný, stejně jako každý člověk. Všimáme si dispozic pro stranový nátisk, který nám signalizují vykrojené rty do srdíčka. S ohledem na zatížení páteře se snažíme omezit nátisk na pravé straně a v případě tvoření nátisku vpravo, je hra o něco problematičtější. Levostranný nátisk bývá naopak většinou bez problémů. Přeučování stranových nátisků na středový nedoporučuji. Vhodnější je využít hráčových dispozic.



A



B



C

Obrázek č. 15 - Druhy nátisku

A – středový nátisk, B – pravostranný nátisk, C – levostranný nátisk

Naše rty a tudíž i nátisk, ovlivňuje jednak počasí a vnější teploty a jednak také duševní stav každého flétnisty. Rty formujeme do nátisku každým nádechem. Je důležitý k docílení krásného, plného, intonačně čistého tónu, oproštěného od sykotu, šelestu a nedokonalostí. Proto je ideální, aby měl hráč rty pravidelných tvarů a rovné zuby. Zpravidla platí, že rty jemnější, ne tak výrazné a silné, dosahují optimálnějších podmínek ke vzniku hezkého tónu. Není to však podmínkou (viz. obrázek č. 16).

Často se vyskytují rozpraskané rty, afty, opary a koutky, které také znesnadňují hru, ale s těmito potížemi se dá něco dělat. Problematictější je, pokud má uchazeč o hru na flétnu silně vykrojené rty a nevyrovnané čelisti, např. předkus. V tom případě je nutno zvážit studium jiného nástroje.⁴⁴



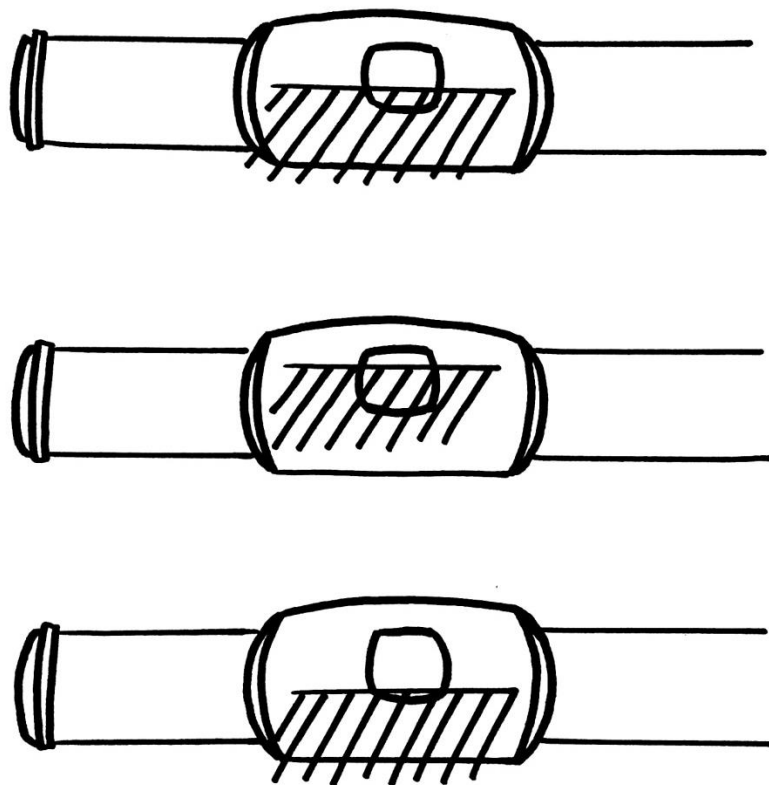
Obrázek č. 16 Správně zformovaný nátisk při silnějších rtech

Na úplném začátku doporučuji zkoušet hrát jen na samostatnou hlavici. Žák se lépe koncentruje na formování nátisku. V případě začátku hry na celou flétnu by byl nucen soustředit se na velkou řadu podstatných věcí, které by jen obtížně hned zvládal. Samostatnou hrou na hlavici odbouráme řadu problémů a máme jistotu, že se vyvarujeme řadě zlovyků. Při hře na hlavici dbejme na pečlivém usazení rtu na náustku. Všimáme si proudu vzduchu, který směřujeme na do náustku a přes jeho hranu.

⁴⁴ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 11, 14.

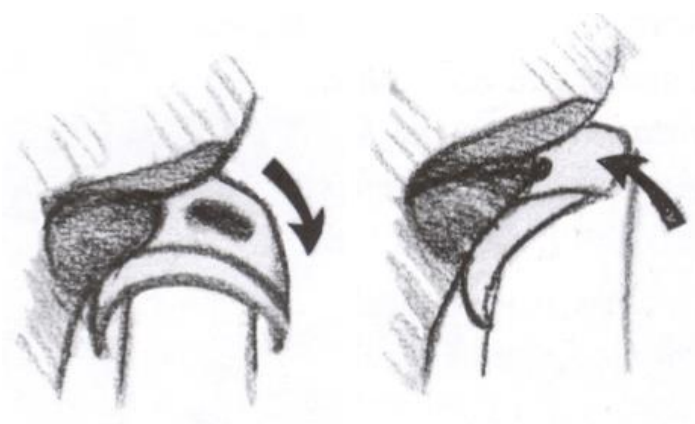
Nástroj se přiloží k ústům tak, aby spodní ret přikryl přibližně $\frac{1}{3}$ otvoru v náustku. Nesmíme dovolit, aby ret zakrýval otvor příliš (vtočením flétny) nebo naopak málo, a mít tak nesprávný kontakt s otvorem (viz. obrázek č. 16 a č. 17). Rty se vytvarují do nenásilného úsměvu a oba rty se k sobě přiblíží tak, aby vznikl malý, pokud možno souměrný otvor (viz. obrázek č. 18). Dbáme na to, aby jeden ze rtů nepřesahoval přes druhý a aby tedy horní a dolní ret byl v rovině. Brada nesmí být zasunuta dozadu, ani příliš předsunuta.

Zuby při tvorbě nátisku zůstávají od sebe. Jazyk se přiblíží v ústech tak, aby se dotýkal okraje vrchní řady zubů, a v momentu vypouštění vzduchu vyslovíme „t“. Výdech směřujeme tak, aby část proudila do otvoru a část na hranu nástroje. Poměr rozdělení proudu vzduchu a sklon výdechu nám opět určuje individuální představa o barvě tónu.⁴⁵

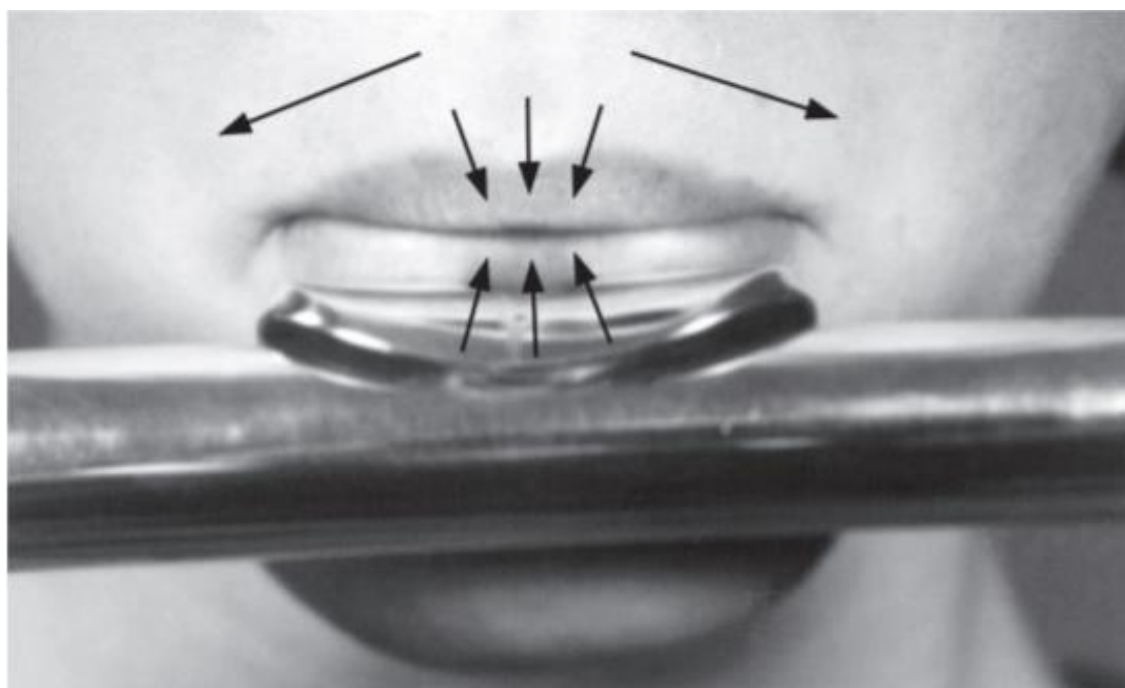


**Obrázek č. 17 Zakrytí otvoru - nahoře -správný poměr zakrytí,
uprostřed – přílišné zakrytí, dole – nedostatečné zakrytí**

⁴⁵ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 15.



Obrázek č. 18 - Přílišné zakrytí a nedostatečný kontakt s otvorem⁴⁶



Obrázek č. 19 – Ideální tvar nátisku a označení směrů tvarování, která napomáhají k jeho vytvoření⁴⁷

⁴⁶ WELLS, Mark D. *The flute: begining and beyond* [online]. 2015 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://sites.google.com/a/egrps.org/the-flute-beginning-and-beyond/head-joint/rolling-the-head-joint>

⁴⁷ MALOTÍN, František. *První doteky: škola hry na příčnou flétnu*. 1. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2010. ISMN 979-0-2601-0345-0. Str. č. 5.

Velkou úlohu při vytváření kvality tónu, mají zuby. Ty při hře nesmí být příliš stisknuté. Pokud tak učiníme, omezí se zdravý průchod dechu, tón se stane úzkým, neznělým a šustivým. Stejně jako při držení nástroje je i zde potřeba, aby vše bylo uvolněné.⁴⁸

Je nesporné, že každému žákovi bude zpočátku tvoření tónu působit obtíže a to zvláště v hluboké poloze. Je třeba přitocněním či vytočením flétny a změnou úhlu výdechu zjistit, jak nastavit vše tak, abychom docílili co nejpříjemnějšího zvuku.

Flétna nemá žádné přefukovací klapky a kvalitu tónu v rozsahu celého nástroje musí hráč ovládat většinou jen pevnou dechovou oporou a nepatrnými změnami mimických svalů. Při tvoření tónů druhé oktávy, které se tvoří s výjimkou tónu d₂ a dis₂ přefukem, pouštíme do otvoru o něco více vzduchu a vypouštíme výdech více přes hranu flétny. I nepatrná změna v pohybu rtů či změně proudu výdechu, hraje velkou roli na kvalitu a výšku zvuku. Je potřeba detailně se soustředit a osvojit si pravidelným cvičením návyky pro vytváření líbivého tónu.^{49,50}

⁴⁸ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 36 – 37.

⁴⁹ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 10, 16.

⁵⁰ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 14.

7. FLÉTNOVÉ REJSTŘÍKY – INTONACE A BARVA TÓNU

7.1. FLÉTNOVÉ REJSTŘÍKY

Notace příčné flétny je v houslovém klíči. Ladění flétny bývá od 440 – 444 HZ, nejčastěji na 442HZ. Tónový rozsah flétny je od malého h po f4. Ve skladbách se ale tóny nad d4 vyskytují zřídka a bývá to záležitost spíše moderních skladeb. Tóny lze svým charakterem rozdělit do jakýchsi 3 rejstříků. Každý hráč vnímá rejstříky malinko odlišně, individuálně. Dle mého názoru jsou tóny spodního rejstříku v rozsahu od malého h po c2/cis2 a jsou typické svou konkrétní, i když temnější barvou. Tóny středního rejstříku (d2 – c3/cis3), jsou charakteristické měkčí a jemnější barvou a tóny 3. rejstříku, od d3 po rozsah nástroje jsou zvukově jasné a nejvýraznější právě i pro svou výšku. Přestože dispozice flétny nám tóny rozděluje do těchto pomyslných rejstříků, každý hráč by se měl snažit barvu sjednotit a propojit všechny tóny do jedné škály stejného zvukového charakteru. Toho docílíme jedině správně vyslanou energií – jasnou představou o barvě tónu, dostatečným tlakem vzduchu, úhlem výdechu a nátiskem.⁵¹

7.2. INTONACE A BARVA TÓNU

Každý dechový hudební nástroj má své, byť často lehké, intonační nesrovnalosti. Profesionální nástroje by měly mít tónovou škálu v podstatě vyrovnanou, jsou ovšem tóny, které inklinují k vyššímu ladění a naopak. Velkou úlohu v tom hrají alikvotní tóny. Pokud je hráč dostatečně znalý věci, dokáže svou vydanou energií v tónu obsáhnout škálu vyšších i nižších alikvotních tónů a tím předejít či vyřešit řadu intonačních nepřesností.

Největší úlohu v ladění má pochopitelně sluch, dále také postavení nátisku. Tóny ve spodní poloze tvoříme tak, že nástroj přiložíme pod spodní ret, kdy jím zakryjeme zhruba jednu třetinu otvoru. Při jeho větším či menším zakrytí, stejně tak i při změně úhlu výdechu, změní tón barvu i výšku. Při přílišném odklonu

⁵¹ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 71.

náustku zní tón výš, ne tak konkrétně, či dokonce lahvově. Vliv na zakrytí má jednak postavení rtu, fyziognomické dispozice (jak bylo řečeno, pro hru není vhodná nesouměrnost čelistí, výrazný předkus, výrazně vykrojené rty či jiné nepravidelnosti), jednak také nastavení hlavice.

Dle Johanna Joachima Quantze (1697 – 1773), který se zdokonalení flétny velice věnoval, je ideální poměr pro zakrytí otvoru zhruba 3 : 5. Faktorů, které ovlivňují tvorbu tónu, je velká řada. Stlačíme-li například příliš rty a zuby, bude tón syčivý, bez ohledu na to, kolik otvoru jsme spodním rtem přikryli.^{52,53}

Ke kvalitní hře je zapotřebí, aby flétna byla vyladěná a mechanika spolehlivá. Některé flétny vydávají silný a plný tón, jiné slabý a tenký. Síla a jasnost tónu je závislá na vlastnostech materiálu. Jinak zní flétna dřevěná, pakfongová, stříbrná, zlatá či platinová. Čistota zvuku jednak záleží na pevném a jistém nasazení tónu, ale také na vyrovnanosti flétny. Hráč by se měl postupně naučit vnímat, že výška enharmonicky zaměněných tónů není stejná. Např. tón cis je ostřejší oproti tónu des apod. Přestože se tóny hrají stejným hmatem, je třeba hudebním sluchem vycítit odlišnosti a tón vyladit s ohledem na harmonii. K tomu často stačí jemná odchylka nátisku.⁵⁴

Barva tónu bývá velice osobitá záležitost. Nezáleží jen na nástroji, ale hlavně na samotném hráči. Zahraje – li po sobě více lidí na stejný nástroj, poznáme, že každý z nich hraje odlišně. Jako je každému dán zvláštní hlas, tak i tón zůstává osobitý.⁵⁵

⁵² ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA (UK) LTD. Johann Joachim Quantz: German musician [online]. London, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z:

<https://www.britannica.com/biography/Johann-Joachim-Quantz>

⁵³ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 39.

⁵⁴ BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986, str. 13.

⁵⁵ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 37 – 38.

8. DÝCHÁNÍ

Kromě nátisku patří k nejdůležitějším věcem dýchání, na kterém rovněž závisí celá hra. Před započítím hry je dobré se několikrát klidně nadechnout a vydechnout. Samotná hra začne vdechnutím do nástroje, následuje opět nádech. Měli bychom dýchat do horní, ale také do spodní části plic. Pouze vrchní části plic se nesprávně používá proto, že flétnista se správnému dýchání musí naučit, totiž správně používat i bránici – sval, upnutý (vepředu na prsní kosti, vzadu na páteři a dolních žebrech) mezi hrudní a břišní dutinou, který při hře na flétnu roztahujeme a poskytujeme tím plicím více prostoru a umožňujeme hlubší nádech. Muži mají oproti ženám tu výhodu, že pro spodní dech mají od přírody větší dispozice. Ženy se proto na jeho funkci musí více zaměřit.⁵⁶

Na dýchání při hraní bychom se měli dívat jako na přirozenou funkci lidského organismu. Při pozorování vlastního dýchání zjistíme, že dech se nám často mění, bývá nepravidelný, někdy krátký či povrchní. To, co negativně ovlivňuje náš dech, jsou stresy, kterým jsme vystavováni a také životní prostředí. Snažme se najít správnou životní cestu, která nás povede k vnitřnímu klidu a vyrovnanosti.⁵⁷

Velkým nepřítelem uvolněného dechu je tréma. Při ní si je nutné vytvořit odhodlaný stav mysli k odstranění strachu. Je potřebné si cestu sám u sebe vybojovat a vědět, že strach paralyzuje schopnost myslet, ubíjí sebevědomí, podryvá nadšení, brání v iniciativě, vnáší zmatek do našich záměrů, podporuje otálení a znemožňuje sebeovládání. Odnímá člověku jeho osobní kouzlo, zbavuje ho možnosti přesného uvažování, rozptyluje soustředění, vítězí nad vytrvalostí, obrací sílu vůle vniveč, pustoší ambice, zatemňuje paměť a přináší neúspěch ve všech možných ohledech. Proto musíme myslet pozitivně, těšit se na výstup, být vyrovnaní a odhodlaní trému zvládnout a nepoddat se.⁵⁸

⁵⁶ FREDERIKSEN, Brian a Milan JÍRA. *Song and Wind*. United States: WindSong Press, 2002. ISBN 978-0965248907, str. 12.

⁵⁷ MALOTÍN, František. *Příčná flétna: praktická metodika*. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 17 – 18.

⁵⁸ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. *Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu* [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 19.

S nadechnutím bychom neměli čekat do poslední chvíle, nemělo by být hlasité a křečovitě - vše by mělo vycházet z uvolněnosti a přirozenosti a je třeba na této záležitosti pracovat.

Je-li dostatek času, vdechujeme vzduch nosem (na začátku skladby, po pauzách), někdy nosem a ústy současně, jinak většinou ústy, stejně tak jako při nutnosti rychlého nádechu. Ramena by při nadechování měla zůstat v klidu. Hudební zajímavostí je tzv. věčný dech (auletické dýchání). Jedná se o nadechování nosem, zatímco nepřetržitě hrajeme na nástroj.

Nádech musí být na správném místě, tak, aby neroztrhal hudební myšlenku. Nadechujeme se tedy podle toho, jak nám to dovolí hudební fráze, bez ohledu na to, kdy nádech potřebujeme. Je proto zapotřebí učit se s dechem hospodařit.

Při nervozitě se krátí vlivem stresu dech a je třeba s touto situací počítat. Důležité je věnovat proto při cvičení dostatečný čas vydržovaným tónům, které nám napomáhají prodloužit dech. Tón by měl mít při výdechu dostatečnou dechovou oporu, aby byl správně intonačně i barevně posazen a měl by být pod hráčovou kontrolou od začátku do jeho úplného doznění. K získání delšího a objemnějšího dechu je dobré udržovat se v dobré fyzické kondici a pravidelně cvičit. Vhodnými aktivitami jsou plavání, běh, jóga a dechová cvičení. Pro posílení bránice je vhodné např. následující cvičení: ruce položíme na ramena, lokty se pohybují při nádechu dozadu, hrud' a břicho se vypíná, bránice klesá. Při výdechu se vše vrací zpět do výchozí polohy.⁵⁹

⁵⁹ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 7.

9. TVOŘENÍ TÓNU

Říká se, že flétna je nástroj nejvíce podobný lidskému hlasu. Proto má i tvoření tónu na flétně mnoho podobného s tvořením hlasu v lidském hrtanu. Lidský hlas je tvořen vydechováním vzduchu z plic. Tak tomu je i při hře na dechové nástroje. Každý člověk má jiné rysy, jiné postavení jednotlivých částí úst – rtů, zubů, patra, tváří a proto každý vytváří tón malinko jiným způsobem. Tón se tvoří v první řadě dechem, pak rty. Důležitá je představa o barvě tónu.

Hra na flétnu je do určité míry podobná lidskému zpěvu. Jelikož tóny druhé oktávy (s výjimkou d² a dis²) se tvoří pomocí oktávového přefuku, máme při tvoření těchto tónů poněkud jinou představu, než při tónech první oktávy. Při zpěvu používáme dva typy hlasu - hrudní a hlavový (falset). Podobné je to i u flétnistů. Spodní oktávu přirovnáme k hlasu hrudnímu, oktávu druhou a třetí k hlavovému. Abychom si uměli danou situaci při hře druhé oktávy lépe představit, je nejlepší si interval oktávy zazpívat. Při spodním tónu je dech posazen dolů, při horním tónu v podstatě přeskočí do vyššího patra. K obojímu, a ke správně zvládnuté věci, je zapotřebí mít dostatečnou dechovou oporu. Pokud nepoužijeme dostatečné množství energie, horní oktáva se nám neozve nebo se přinejmenším neozve kvalitně. Roli v tom hraje i sklon výdechu. Při horních tónech se výdech nasměřuje více před sebe. Při pozorování sebe sama lze zjistit, že při horních tónech spotřebujeme více vzduchu a výdech je o něco rychlejší, než při tónech spodní oktávy.⁶⁰

Hra ve třetí oktávě působí většinou největší obtíže. Žáky často dokáže vyděsit jen vidina notového zápisu horních tónů, které jim připadají nedosažitelně vysoko, a proto si myslím, že je vhodné vrchní tóny cvičit ze začátku bez not, pouze na základě představy o barvě tónu. Je třeba hlídat sklon flétny a sevření rtů, aby nedocházelo vlivem větší spotřeby energie k jejich deformaci. Jedno z vhodných cvičení na vrchní tóny bývá cvičení ve vazbách s tónem, který se nám hraje příjemně a jsme u něho maximálně uvolněni (např. a², d³).

⁶⁰ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 41.

10. NASAZENÍ TÓNU – JAZYK

Nasazení tónu je velice citlivá a specifická záležitost. Někteří toho dosáhnou zcela snadno přirozenou schopností, někdo s větší námahou a někdo není schopen správně nasadit téměř vůbec. Závisí to na proporcích rtů, zubů a vůbec fyzických dispozicích. Jsou - li rty příliš tlusté a zuby nerovnoměrné, mohou působit při nasazení těžkosti. Dále záleží na momentálním stavu rtů a celkově na fyzické kondici hráče. Každá změna povrchu a hladkosti rtů vede totiž k odchýlení a deformaci vzdušného proudu. Nasazení tónu ovlivňují i další faktory, jako teplota těla, určitá jídla i nápoje. Pokud nemáme nátisk v ideálním stavu díky únavě, trpělivostí ve cvičení se po nějaké době mohou navrátit do původního stavu. Pokud je člověk ale příliš unaven, je lepší nástroj odložit a odpočinout si.^{61,62}

Jazyk je prostředkem, který dodává konkrétnost a živost tónu. Na začátku je dobré hrát tóny pouze pomocí prudkého nárazu dechu, tedy bez použití jazyka, abychom si dostatečně uvědomili fungování proudu vzduchu. Jazyk je velice důležitý pro hudební artikulaci. Používáme různé typy artikulace. Při všech nasazeních by kořen jazyka měl zůstat bez pohybu. Použití jazyka by mělo být co nejúspornější a snažíme se proto o zapojení jeho přední části. U flétny využíváme tři typy jazyku. Je jimi jednoduchý jazyk, dvojitý a trojitý. Použití volíme dle povahy not, které se ve skladbě vyskytují. K nasazení tónu používáme nejrůznější slabiky - T, TA, TE, ovšem také D, DA, které používáme zejména ve spodní oktávě. Při užití dvojitého jazyka vyslovujeme TK, TAKA, TEKE ve spodní oktávě opět často DG, DAGA, DEGE. K trojitému jazyku nám slouží TKT, KTK, TTK, TEKETE, TAKATA nebo DGD, GDG, DAGADA, DEGEDE. Většinou si ale vystačíme s pouhým střídáním TK a to i v triolách, které jsou tím dokonce přesnější.

Některé tóny je třeba nasadit ostřeji, tvrději, jiné naopak měkčeji. Při pomalých a vydržovaných tónech nesmí být úder příliš tvrdý. Rychlé a staccatové noty naopak snesou nasazení ostřejší. Mezi tvrdým a měkkým nasazením samozřejmě existuje řada nuancí, záleží na vkusu a schopnostech

⁶¹ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 38.

⁶² BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 16.

každého hráče, jakým způsobem bude tón nasazovat. Řadu věcí při hře děláme zcela intuitivně a nasazení k tomu často patří také – pokud je flétnista dobrý muzikant, jeho nasazení bývá většinou vkusné a přizpůsobené hudební povaze dané skladby.

Roli také hraje akustika a prostor, kde se hra uskutečňuje. V malém prostoru se suchou akustikou není třeba tak zřetelně nasazovat, jako ve velkých sálech, kde se zvuk odráží a posluchači jsou daleko. Tuto záležitost si osvojíme zkušenostmi a zpětnou vazbou od posluchače.

K bezchybnému nasazování tónu je však třeba ovládnutí jazyka řádně procvičovat – nasazovat v různých tempech (od pomalého k rychlému) na již výše uvedených slabikách nejprve na jednom tónu, poté použít více tónů – diatonické skupinky v lehké durové stupnici, poté v těžších stupnicích – chromatické, mollové, dále na stupnicích v rámci oktávy, pro pokročilé až v rámci oktáv. Je dobré používat ke cvičení nejprve sekundy, po jejich zvládnutí procvičovat jazyk ve větších intervalech.

Jazyk můžeme do jisté míry procvičovat i bez nástroje. Jen samotným vyslovováním slabik se procvičuje ohebnost a mrštnost. Jazyk musíme dostatečně kontrolovat, abychom ho nestrkali příliš dopředu mezi zuby. Měl by být mezi rty vidět minimálně. Při nasazení se opírá současně o rty a přední zuby. Přílišné pohyby jazyka vpřed a vzad omezují jeho pohyblivost a rychlost. Musíme také dbát na to, aby jazyk šel synchronně s prsty a nebyl tudíž pomalejší nebo naopak aby prsty nepředbíhal.⁶³

⁶³ QUANTZ, Johann Joachim a Vratislav BĚLSKÝ. 1990. Praha: Supraphon, str. 52 – 56.

11. VIBRATO – DYNAMIKA

11.1. VIBRATO

Vibrato je hudební efekt, který spočívá v malé, pravidelné a rychle pulzující změně tónu, kdy dochází k jeho rozvlnění. Používání vibrata má ve flétnové hře poměrně dlouhou historii. U nás se více rozšířilo přibližně v 50. letech minulého století. V popředí stáli Prof. František Čechⁱ a jeho přítel Lutobor Hlavsa, kteří se přátelili francouzským flétnistou Michele Plockinem, tehdy zaměstnaným v opeře v Praze. Dále to byl flétnista Hynek Kašíkⁱⁱ, který strávil nějaký čas na stáži ve Francii, a také František Malotínⁱⁱⁱ.

Zapojení vibrata do hry nemělo u nás z počátku lehkou cestu. Řada převážně starší hráčů, projevovala svůj nesouhlas s touto hráčskou technikou, oproti tomu mladší generace hudebníků (často neflétnistů) naopak přijala vibrato s nadšením. V dnešní době se vibrato používá zcela běžně a stalo se nedílnou součástí flétnové hry.^{64,65}

Tvoření vibrata je záležitostí, která vychází z niterního prožitku každého hráče, kdy hráč používá buďto bránici nebo krk. Je to vydaná energie, která rozvlní tón. K příjemně znějícímu vibratu je zapotřebí dostatečně ovládat dechovou a nátiskovou techniku. Nemělo by nikdy rušit posluchače, ale naopak by se mělo stát prostředníkem k přenesení příjemných emocí z hráče na publikum.

Základem pro vznik vibrata bývá klidný, rovný, dobře posazený tón. Rozvlnění tónu by se mělo objevit automaticky bez sebevětší snahy a dle charakteru skladby by mělo měnit svou intenzitu a rychlost a pohotově reagovat na veškeré hudební změny. Je-li potřeba vibrato ve tříčárkované oktávě, musí být rozkmit často větší, aby bylo na delším tónu dostatečně slyšet a ostrý rejstřík této oktávy se zjemnil. Stejně velký rozkmit v jednočárkované oktávě je někdy slyšet jako přerušovaný tón a proto počet kmitů

⁶⁴ Vibrato. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2016 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Vibrato>

⁶⁵ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 23.

je pro příjemnost zvuku nutno zvýšit. Je to proto záležitost hodně spjata s hudební představivostí hráče a s jeho celkovým uvolněním.

Vibrato je úzce spjata s osobitostí a individualitou jedince. Ve spojení s vřelostí přednesu a barvou tónu dodává hudbě vnitřní život a zpěvnost. Jeho vkusné používání je nenahraditelným uměleckým prostředkem k dosažení dokonalému přednesu.^{66,67,68}

11.2. DYNAMIKA

Dechem bývá ovlivněno vše, i dynamika (hra v různé síle). Bez dostatečného dechového napětí s pomocí správného posazení rtů není možno zahrát slabě (piano), aniž by intonace neklesla. Naopak při hraní v síle (forte), má intonace tendenci stoupat. Lehké přizpůsobení nátisku nám napomůže situaci vyřešit. Při potřebě tón snížit nátisk trochu povolíme, při potřebě zahrát piano je naopak třeba o něco zpevnit. K lepšímu pianu přispívá i lehké předsunutí spodní čelisti, které umožní rozloženým rtům do strany lepšímu spojení. Největší úloha ovšem zůstává na dostatečném a vhodně využitém dechovém napětí. Každý hráč by měl postupně svůj nástroj dokonale poznat a dále vycítit a vyrovnat určité odchylky.

Dbejme na to, abychom měli dynamickou škálu co nejširší, abychom dokázali dostatečně dobře pracovat s barvou tónu, na níž má dynamika vliv. V rámci většího prožitku a dokonalejší interpretace je nezbytné hrát plasticky s maximálními dynamickými odstíny.

⁶⁶ BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z:

http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf. Str. 8 - 9.

⁶⁷ MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5, str. 23.

⁶⁸ JURICOVÁ, Štěpánka. Flétna, její historie, složení a první hodiny se začátečníkem. České Budějovice, 2009. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, str. 22).

12. JAK CVIČIT – ROZEHRÁVÁNÍ

Ke správnému cvičení je nutná řada věcí, které bychom si měli snažit postupně osvojit. Velice se mi líbí vyjádření pedagoga Františka Malotína, kterého si dovolím citovat.

„Hraní na flétnu ti nikdy nesmí vadit. Přijmi je jako součást své vlastní bytosti. Počítej s tím, že všechno není úplně ve tvé moci a že také někdy musíš umět pokleknout a odevzdat se. Nepospíchej, ušetříš si tak čas. Uvědom si, že vše na Zemi se vyvíjí pomalu. Pozoruj rostliny, živočichy, sebe. Chod' neustále s otevřenýma očima. Necvič násilně, neboť za čas by sis tak vytvořil těžkosti. Zaměř se obzvláště na to, abys s flétnou nebojoval, ale aby ses s ní při hraní mazlil. Uvědom si také, že ke správnému cíli nedojdeš jen svědomitým dodržováním pravidel dokonalého hraní, i kdyby pravidla uvedla nejvýznačnější osobnost. Poslouchej citlivě tichý hlas flétny, který ti sám řekne daleko přesněji než učebnice, co tvá flétna potřebuje. Zvol si vzory a cíle (nikdo je nemusí ani znát) a jdi za nimi s pevným rozhodnutím, ovšem nikoli bezohledně. Vzdělávej se. Pěstuj ušlechtilost, radost ze všeho a lásku. Obdivuj se přírodě. Sportuj a pravidelně tělesně cvič. Pěstuj bystrost a uč se soustředění. Nenechávej to jen na chvíle s flétnou. To nestačí. Neustále si zpívej a hrej (i cvičení), jako bys zpíval. Vše máš totiž uloženo hluboko v sobě, stačí jen otevřít své nitro.“⁶⁹

12.1. ROZEHRÁVÁNÍ

Hra na flétnu by měla začít dostatečným rozehráním. To může být pokaždé trochu jiné s ohledem na to, co v daný den potřebujeme cvičit a na jakou problematiku se během cvičení potřebujeme zaměřit.

Jeden ze způsobů rozehraní

Doporučuji začínat spojením dvou půltónů v půlových hodnotách (1 doba = 1 vteřina, metronomicky 60) od námi příjemného tónu v poloze první oktávy (h1, b1, c2) a pokračovat směrem dolů až po malé h. V půlových

⁶⁹ MALOTÍN, František. První doteky: škola hry na příčnou flétnu. 1. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2010. ISMN 979-0-2601-0345-0. Str. č. 12.

hodnotách proto, abychom nezačali tón při delších hodnotách stahovat, ve snaze ho zlepšit, pokud se nám nezdá optimální. Rty potřebují někdy čas na své dostatečné uvolnění a ustálení např. pokud jsme několik dní necvičili a proto doporučuji nezačínat první cvičení v dlouhých hodnotách.

Po dokončení cvičení ho doporučuji zopakovat a nyní délky not již prodloužit na hodnoty celé – na 4 doby, poté, co nátisk je už trochu ustálený. Cvičení musí být opřené dostatečně o dech a snažíme se při rozehrání udržet výškovou představu jednoho tónu, abychom nevtáčeli/nevytáčeli hlavici, neměnili pozici hlavy, nátisku a nezavírali krk. Představa jednoho tónu nám pomůže barevně vyrovnat jednotlivé rejstříky a získat lepší jistotu v ladění i ozevu. Rozehrávací cvičení pak opakujeme ve druhé a následně ve třetí oktávě.

Vhodné je po půltónovém rozehrání ustálit výdech a cvičit prstovou techniku na skupinkových příkladech v rámci jedné oktávy. Hrajeme tóny v legatu v rámci vybrané stupnice (pokud víme, že budeme cvičit přednes v tónině F dur, je vhodné hrát skupinky v této tónině). Příklad: Na jeden dech ve stupnici F dur hrajeme v osminových hodnotách tóny od f1 – f2 – f1, poté posuneme cvičení o tón nahoru (v rámci F dur) a pokračujeme nahoru dle možností. Po dosažení vrcholu cvičení hrajeme směrem dolů po c1 a zakončíme skupinku opět na f1. Poté cvičení zopakujeme v hodnotách šestnáctinových.

Posledním třetím rozehráním v rámci jednoho příkladu bych zvolila cvičení na nasazení tónu a procvičení ohebnosti jazyka. Stejně jako u půltónů zvolíme pohodlný tón (např. h1), na čtvrtových hodnotách v rámci jednoho dechu třikrát nasadíme jednoduchým jazykem a pokračujeme směrem dolů. Nadechujeme se po 6 – 9 dobách. Následuje totéž ve druhé, následně pak ve třetí oktávě. Tento způsob rozehrání zopakujeme na stejném cvičení pomocí použití dvojitého jazyka, kdy zahrajeme na třech dobách šest osminových hodnot.

Důležitým faktorem k dobrému cvičení je, abychom skladby jen nepřebrávali, ale zaměřili se na problematická místa, kterým je potřeba věnovat pozornost.

Cvičme nejdříve pomalu, abychom si nevytvořili špatné hmatové a zvukové návyky, kterých se později obtížně zbavujeme. Je důležité při cvičení nespíchat a vnímat vše s rozvahou. Hudba je něco nadpozemského, a proto bychom k ní měli přistupovat s pokorou, úctou a láskou. Citace Františka

Malotína - „Nikdy se za svůj projev nestyd! Uvědom si, že naším úkolem v budoucnu je, abychom lidem dávali radost, lásku a povznesení a oživovali to, co cítili skladatelé, kteří námi hranou hudbu napsali.“⁷⁰

Cvičme pravidelně dechová cvičení a to ve stoje i vsedě (vhodný bývá turecký sed, který nám umožní lépe vnímat bránici). Doporučuje se např. čichání nosem jako je tomu u psů, prudký výdech na slabiku „ha“ či kontrolované vydechování pomocí syčení (výdech skrz zuby). Dále se snažme např. o udržení papírku na stěně pomocí dechu.⁷¹

Skladby nehrajme v rychlejším tempu, než ve kterém ji jsme schopni zahrát od začátku do konce. Při veřejném vystoupení bychom neměli volit maximální tempo, naopak bychom měli mít v tempu ještě určitou rezervu. Technickou jistotou působí hra vkusně, přehledně, zřetelně, čistě a neukvapeně. Totéž platí u pomalých skladeb s tím, že se zaměřujeme zejména na dostatečnou dechovou výdrž, abychom zvládli zahrát fráze tak, jak je skladba vyžaduje. K dodržení frází je zapotřebí vkusného hudebního cítění a také dobré fyzické kondice. Můžeme načerpat znalosti o Alexandrově technice (metoda vědomějšího propojení mysli a těla) a v případě souznění ji zapojit do aktivního cvičení. Pěstujme vše, co našemu tělu a naší mysli dělá dobře. Ne nadarmo se říká „ve zdravém těle zdravý duch“.⁷²

⁷⁰ MALOTÍN, František. První doteky: škola hry na příčnou flétnu. 1. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2010. ISMN 979-0-2601-0345-0. Str. č. 12.

⁷¹ GRAU, Petr a Lukáš HERINK. *FLÉTNA: ZÁKLADNÍ PŘEHLED PEDAGOGICKÝCH TÉMAT*. Praha, 2013, str. 4.

⁷² TANAKA, Yasuko. Alexandrova technika a její využití při výuce a interpretaci. Praha, 2014. Bakalářská práce. Akademie múzických umění, str. 9.

13. ZÁVĚR

Cílem Diplomové práce bylo poskytnout pokud možno ucelený pohled na problematiku hry na příčnou flétnu, seznámit čtenáře se základními fakty, které jsou nezbytné pro pochopení způsobu hry na flétnu, přinést nové poznatky začínajícím pedagogům a snad i přimět flétnisty k lepšímu přístupu v samotném vzdělávání.

Doufám, že nashromážděná a zpracovaná fakta, odborné rady a připomínky vedoucího mé práce, mé hráčské a pedagogické zkušenosti, uvedené fotografie i nakreslené obrázky, to vše snad přispělo k vytvoření přínosné práce, která bude k užitku nejen flétnovým pedagogům, ale i širší veřejnosti.

Hrajme proto, že nám hudba způsobuje radost a rozvíjí nás. Pěstujme hru z listu a z paměti. Jsou to neocenitelné a důležité schopnosti pro každého hudebníka, ať profesionála či amatéra. V hudbě se odráží naše osobnost. Rozvíjejme proto svého ducha i tělo, buďme skromní, pokorní, nebojme se projevit emoce a myslíme pozitivně.

14. POUŽITÁ LITERATURA

BOK, Josef a Rudolf ČERNÝ. Škola hry na flétnu. 5. Praha: Supraphon, 1986.

BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, Magdaléna. Povídání o hře na flétnu příčnou: Metodika hry na příčnou flétnu [online]. 2010. Praha, 1994 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.bilkovatumova.euweb.cz/index_htm_files/povidani_o_hre.pdf.

ČERNÍK, Tomáš. Dřevěné dechové nástroje [online]. 2000 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://home.tiscali.cz/camell/seminarky/hudebka.html>

FREDERIKSEN, Brian a Milan JÍRA. Song and Wind. United States: WindSong Press, 2002. ISBN 978-0965248907.

GRAU, Petr a Lukáš HERINK. FLÉTNA: ZÁKLADNÍ PŘEHLED PEDAGOGICKÝCH TÉMAT. Praha, 2013.

JURICOVÁ, Štěpánka. Flétna, její historie, složení a první hodiny se začátečníkem. České Budějovice, 2009. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.

MALOTÍN, František. První doteky: škola hry na příčnou flétnu. 1. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2010. ISMN 979-0-2601-0345-0.

MALOTÍN, František. Příčná flétna: praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5.

VYČÍTALOVÁ, Kristýna. Příčná flétna, pikola [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://slideplayer.cz/slide/2791781/>

TANAKA, Yasuko. Alexandrova technika a její využití při výuce a interpretaci. Praha, 2014. Bakalářská práce. Akademie múzických umění

VYČÍTALOVÁ, Kristýna. Příčná flétna, pikola [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://slideplayer.cz/slide/2791781/>

ZERÁKOVÁ, Jana. Český flétnista Jiří Válek. Praha, 2016. Bakalářská práce. Akademie múzických umění.

15. SEZNAM ELEKTRONICKÝCH PRAMENŮ

CMI MELODIA A.S. Flétna příčná Yamaha YFL 212. <https://www.cmias.cz> [online]. Hradec Králové, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.cmias.cz/eshop-fletna-pricna-yamaha-yfl-212.html#&gid=1&pid=2>

ČESKÉ HUDEBNÍ NÁSTROJE, SPOL. S R. O. TREVOR JAMES VIRTUOSO stříbrná flétna, otevřené klapky, Franc. systém (inline) VF-R. <https://www.chn.cz> [online]. Praha, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.chn.cz/profesionalni-pricne-fletny/virtuoso-stibrna-fletna--otevrene-klapky--franc--system--inline>

Český hudební slovník osob a institucí: Kašlík, Hynek. CENTRUM HUDEBNÍ LEXIKOGRAFIE, ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY. Ústav: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz> [online]. 2011 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2611

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA (UK) LTD. Johann Joachim Quantz: German musician [online]. London, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Johann-Joachim-Quantz>

HUDEBNÍ NÁSTROJE - HOUDEK.CZ. Dětská příčná flétna Jupiter C-LOOP. <https://www.houdek.cz> [online]. Plzeň, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.houdek.cz/dechove-nastroje/fletny/pricne-fletny/detska-pricna-fletna-jupiter-c-loop.htm>

HUDEBNÍ NÁSTROJE KLIMENT. Hlavice Yamaha FHJ 200U. <http://www.hn-kliment.cz> [online]. Praha, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://www.hn-kliment.cz/670-hlavice-yamaha-fhj-200u>

MATTHEW'S MUZIEK. Buying a flute: Options and things you need to know. <https://www.matthewsmuziek.nl> [online]. Edam, 2018 [cit. 2018-

04-06]. Dostupné z: <https://www.matthewsmuziek.nl/en/flute-buying-guide/>

Theobald Böhm: <http://www.theobald-boehm-archiv-und-wettbewerb.de/41377.html> [online]. [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: <http://www.theobald-boehm-archiv-und-wettbewerb.de/41377.html>

Vibrato. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2016 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Vibrato>

WELLS, Mark D. The flute: begining and beyond [online]. 2015 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://sites.google.com/a/egrps.org/the-flute-beginning-and-beyond/head-joint/rolling-the-head-joint>

16. SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. č. 1 – klasický typ hlavice

Obr. č. 2 – zahnutá hlavice 1. typu (pro děti)

Obr. č. 3 – zahnutá hlavice 2. typu (pro děti)

Obr. č. 4 – porovnání dvou flétnových systémů klapek

Obr. č. 5 – tělo flétny s uzavřenými klapkami

Obr. č. 6 – tělo flétny s otevřenými klapkami

Obr. č. 7 – systém E mechaniky

Obr. č. 8 – c nožka

Obr. č. 9 – h nožka

Obr. č. 10 – Držení těla při hře v sedě

Obr. č. 11 – Výborné držení – vyvážení nástroje se zakrytím pouze dis klapky

Obr. č. 12 – Pohled na uvolněné držení flétny

Obr. č. 13 – Přirozené - uvolněné držení pravé a levé ruky

Obr. č. 14 – Držení flétny

Obr. č. 15 – Druhy nátisku

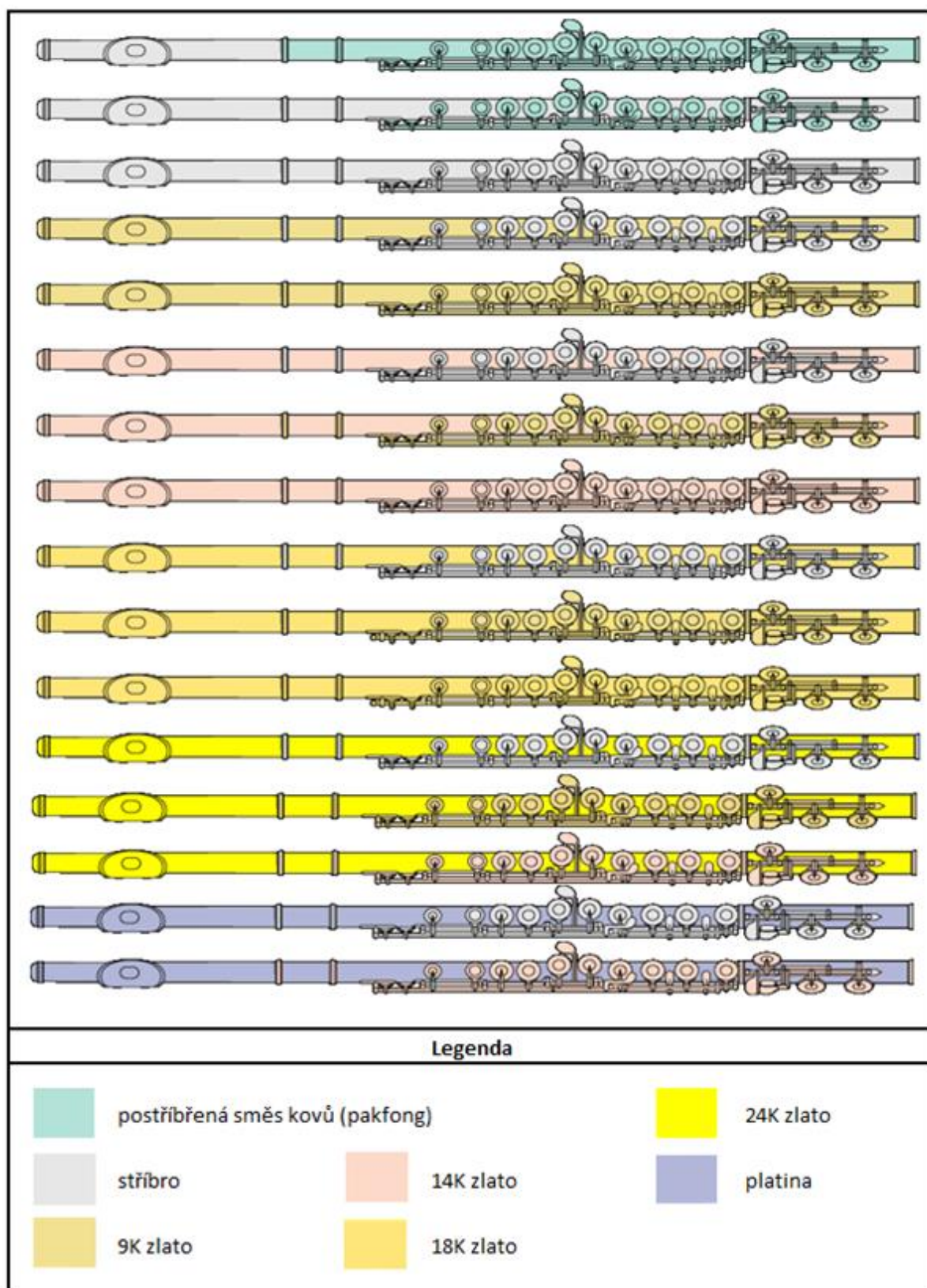
Obr. č. 16 – Správně zformovaný nátisk při silnějších rtech

Obr. č. 17 – Zakrytí otvoru

Obr. č. 18 – Přílišné zakrytí a nedostatečný kontakt s otvorem

Obr. č. 19 – Ideální tvar nátisku a označení směrů tvarování, která napomáhají k jeho vytvoření

17. PŘÍLOHY



Příloha č. 1 – Použité kombinace materiálů na flétnách



Příloha č. 2 – Portrét Theobalda Böhma⁷³

⁷³ Theobald Böhm: <http://www.theobald-boehm-archiv-und-wettbewerb.de/41377.html> [online]. [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: <http://www.theobald-boehm-archiv-und-wettbewerb.de/41377.html>

18. SEZNAM POZNÁMEK A KOMENTÁŘŮ

ⁱ František Čech (1923 – 1999) byl předním českým flétnistou a hudebním pedagogem, sólovým, komorním i orchestrálním hráčem. Od roku 1943 byl členem předního českého orchestru - České filharmonie. Jeho hru charakterizovala kultivovanost, precizní intonace, vynikající technika a bohatý výrazový rejstřík. Jeho repertoár zahrnoval všechna slohová období. (ZERÁKOVÁ, Jana. Český flétnista Jiří Válek. Praha, 2016. Bakalářská práce. Akademie múzických umění.)

ⁱⁱ Hynek Kašlík (1904 – 1980) patřil k významným českým flétnistům 20. století. Věnoval se hudební vědě (u Vladimíra Helferta), muzikologií (zejména Leošem Janáčkem). Vystudoval brněnskou konzervatoř pod vedení Josefa Boka (1924 – 1928), kde se později stal sám pedagogem. (1940 – 1946). Vystupoval v Orchestru brněnského rozhlasu (1927 – 1956), v Českém nonetu (1950 – 1952), ve Státní filharmonii Brno (1956 – 1963). Sólisticky koncertoval doma i v cizině (Polsko, Francie, Maďarsko, Severní Korea, Čína, Mongolsko) a pořídil také řadu rozhlasových a gramofonových nahrávek. (Český hudební slovník osob a institucí: Kašlík, Hynek. CENTRUM HUDEBNÍ LEXIKOGRAFIE, ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY. Ústav: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz> [online]. 2011 [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2611)

ⁱⁱⁱ František Malotín (1929) je jedním z českých flétnistů, jehož hudební záběr byl velice široký a který se intenzivně věnoval pedagogické činnosti. Odborné vzdělání získal na Pražské konzervatoři u profesora Františka Čecha. Působil v Armádní opeře, v Pražském komorním orchestru, SOČRu (1955 – 1984). Byl pedagogem na Pražské konzervatoři, u něhož absolvovala řada úspěšných flétnistů. Zabýval se metodikou, výrobou a zdokonalováním příčných fléten. Vedl řadu flétnových seminářů a kurzů. Svou publikační činnost zahájil vydáním orchestrálních studií ze symfonických děl Antonína Dvořáka. Následuje sepsání pedagogických zkušeností - Praktická metodika (vyšla v roce 1998), flétnová škola pod názvem První doteky (vyšla v Bärenreiter Praha v roce 2005) a Probouzení k dokonalosti, které rozšiřuje studijní látku do celého tónového rozsahu flétny a přináší podrobný návod k cvičení. (ZERÁKOVÁ, Jana. Český flétnista Jiří Válek. Praha, 2016. Bakalářská práce. Akademie múzických umění.)