

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Housle

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PEDAGOGICKÉ PŘÍRUČKY S. FISCHERA

Karin Ondráčková

Vedoucí práce: prof. Ivan Štraus

Oponent práce: Mgr. Pavel Kudelásek

Datum obhajoby: 7. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Violin

MASTER'S THESIS

PEDAGOGICAL MANUALS OF S. FISCHER

Karín Ondráčková

Thesis advisor: Prof. Ivan Štraus

Examiner: Mgr. Pavel Kudelásek

Date of thesis defense: 7. 9. 2020

Academic title granted: MgA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Pedagogické příručky S. Fischera

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

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.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu mé diplomové práce prof. Ivanu Štrausovi, za jeho podnětné rady, důležité informace a čas, který věnoval konzultacím.

Abstrakt

Tato diplomová práce, s názvem *Pedagogické příručky S. Fischera*, je rozdělena do tří kapitol. V první kapitole je popsán život houslisty S. Fischera. Následující kapitola obsahuje výčet všech jeho metodik, přičemž každá z nich je stručně představena. Z každé knihy jsou použity konkrétní příklady spolu s vysvětlením a názornou ukázkou. Poslední kapitola pojednává o tvorbě tónu. Zachycuje teoretický popis této problematiky a plynule přechází do praxe prostřednictvím pěti cvičení, jejichž autorem je výše zmíněný pedagog.

Klíčová slova

Simon Fischer, houslista, pedagog, pedagogické příručky.

Abstract

This master's thesis titled *Pedagogical manuals of S. Fischer* is divided into three chapters. In the first chapter, I introduce violinist life. After, there are briefly described all his books. Specific examples from each book are used, along with explanations and illustrations. The last chapter deals with the tone production. It captures a theoretical description of this issue and smoothly transits into practice through five exercises, of above-mentioned teacher.

Keywords

Simon Fischer, violinist, pedagogue, pedagogical manuals.

Obsah

Úvod	8
1. Život	9
2. Pedagogické příručky	13
2.1. Vlivy a způsob pedagogického myšlení	13
2.2. Basics - 300 exercises and practice routines for the violin	14
2.3. Practice – 250 step by step practice methods for the violin	16
2.4. Warming up	21
2.5. Scales – scales and scales studies for the violin	25
2.6. The violin lesson – a manual for teaching and self-teaching the violin	29
2.7. Tone - experimenting with proportions on the violin	32
2.8. Double stops – Scales and scale exercises for the violin	35
3. Tvorba tónu	41
3.1. Pět nezbytných cvičení na tvorbu tónu	47
3.2. Cvičení č. 1 – celé smyky na konkrétním smýkacím místě	47
3.3. Cvičení č. 2 – rychlé, krátké smyky na každém smýkacím místě zvlášť	50
3.4. Cvičení č. 3 – práce s tlakem, váhou	51
3.5. Cvičení č. 4 – práce s rychlostí smyku	54
3.6. Cvičení č. 5 – Změna smýkacího místa	55
Závěr	61
Soupis použité literatury	62

Úvod

S knihou *Basic* od Simona Fischera jsem se poprvé setkala na ostravské konzervatoři. Byla mi doporučena MgA. Alžbětou Falcníkovou u níž jsem studovala hru na housle. Jelikož se chci v budoucnu věnovat především pedagogické činnosti, rozhodla jsem se pro svou diplomovou práci zvolit právě toto téma. Fischerovy metodické příručky existují poměrně dlouhou dobu, jsou přeloženy do němčiny i španělštiny, přesto v České republice nejsou příliš známé. Chtěla bych v úvodu své práce blíže představit autora a poté alespoň stručně přiblížit všechny jeho publikace, týkající se houslové, nebo smyčcové metodiky.

Cílem této práce je vytvořit přehledný popis houslových metodik britského pedagoga. Jelikož je každá z knih koncipována jinak, poskytuje takto autor široký výběr témat houslové problematiky. Například kniha *Practice* obsahuje konkrétní ukázky z houslové literatury spolu s radami, jak jednotlivá technická úskalí překonávat. Jiný houslista si může vybrat publikaci zaměřenou pouze na rozehrávání, či jinou knihu věnující se výlučně dvojhmatům. Protože S. Fischer nabízí kromě knihy *Tone – experimenting with proportions on the violin* i DVD věnující se stejné látce, budu v poslední kapitole detailně rozebírat právě tvorbu tónu. Některé rady či přístup k určitým technickým problémům, jež Simon ve svých knihách představuje, jsou všeobecně známé. Například nácvik tercií, který předchází nejprve vyladění čistých kvart. V jiných případech představuje zcela netradiční metody nácviku, konkrétně stupnice doporučuje začít hrát jako řadu čistých intervalů, mezi které se postupně přidávají zbylé tóny. Fischerův pedagogický přínos může přinést nové úhly pohledů potřebné k úspěšnému zdolávání dovednosti hry na housle, oslovuje nejen pedagogy, ale i profesionální houslisty.

1. Život

Přestože je Simon Fischer známý jako britský houslista a pedagog, narodil se v australském městě Sydney. S hudbou se setkal pravděpodobně velmi brzy, jelikož jeho otec, Raymond Fischer, byl profesionální klavírista. Ve třech letech jej okouzily housle. Jeho starší bratr Mark, kterému bylo devět, začal tehdy navštěvovat hodiny houslí. Simon byl tak nadšený, že chodil alespoň tyto hodiny sledovat. Zájem o hru na housle u Marka brzy polevil. Simona to neodradilo a hodiny houslí chtěl navštěvovat sám. Otec si však přál, aby počkal, než trochu povyroste. Nechtěl své dítě příliš brzy tlačit ke hře na nástroj. Vycházel z vlastní zkušenosti, kdy profesionální klavírista tráví většinu času sám se svým nástrojem, přičemž mu nedošlo, že svět smyčcových nástrojů není stejný. Přestože rodiče věděli, že Simon touží po hře na housle, dovolili mu začít, až v sedmi a půl letech. V roce 1961 se s celou rodinou přestěhoval do Anglie.¹

V 11 letech začal krátce studovat housle na Junior Guildhall ve třídě Christophera Polyblanka a Clive Landera. Ve třinácti však odešel a pokračoval ve studiu soukromě, přičemž vystřídal několik pedagogů - Homi Kanger, Eli Goren, Perry Hart, Sydney Fixman. V 15 byl příliš mladý na to, aby studoval na Guildhall School, proto absolvoval dvouletý kurz v londýnské čtvrti Chiswick, který nesl označení *Polytechnic*, a vybral si studium hudby. V 17, kdy mu byli přiřazeni 2 žáci, se poprvé setkal s pedagogickou činností. Chlapce a dívku učil dva semestry, z pedagogické práce měl obrovskou radost. Teprve až potkal Yfrah Neamana v Guildhall School of Music and Drama, si uvědomil, že se chce stát houslovým pedagogem jako on. Na Guildhall School studoval mezi léty 1974-1979. Přiznal se, že ve chvíli kdy přišel na výše zmíněnou školu, prožil šok. Myslel si, že je nejlepší. V 60. letech nebyl internet, ani se do té doby nesetkal s Paganiniho Capricciemi, neviděl noty Bruchova houslového koncertu. Vyhrál jen pár menších soutěží ve Wimbledonu, a přesto se poměrně snadno na Guildhall dostal. Na této škole se setkal s houslistou Mincho Minchevem, který jen pár kroků od něj hrál Brahmsův koncert. Fischer si poměrně brzy uvědomil, že takovou

¹ NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2019-10-07]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>

věk nikdy nezahraje, pokud nebude vědět jak na to, proto se rozhodl studovat právě tam. Po tříletém kurzu mu bylo na Guildhall School nabídnuto plné stipendium, pátým rokem znovu získal totéž stipendium. Simon Fischer vzpomíná, že se v té době hodně učil způsobem naslouchání a sledování skvělých hráčů, kteří docházeli na lekce Neamana, který měl, díky svým schopnostem a angažovanosti v porotách mezinárodních soutěží, studenty z různých koutů světa.²

V pátém ročníku se zúčastnil náročného konkurzu o postgraduální kurz do Ameriky, který i přes velkou konkurenci vyhrál s Paganiniho Koncertem č.1. V té době rovněž vyhrál s Bruchovým koncertem *Noel Millidge Concerto Prize* v Guildhall School. Dva týdny před soutěží jel s touto skladbou do Aspenu na přehrávku za Dorothy DeLay. V roce 1979-1981 v rámci postgraduálního studia nastoupil prostřednictvím Sarah Lawrence College, později pod záštitou Juilliard School do její třídy v New Yorku. V následujících čtyřech letech absolvoval jednu až čtyři hodiny u těchto houslových pedagogů – Zakhar Bron, Hermann Krebbers, Igor Ozim, Frederick Grinke, Sandor Vegh, Emanuel Hurwitz a Eric Gruenberg. Aby se dostal ve hře na vyšší úroveň, rozhodl se účastnit mezinárodních soutěží. Na soutěži Carla Fleshe se dostal až do semifinále, nikdy však nevyhrál.³

Po překročení věkové hranice dovolující účastnit se soutěží pokračoval v samostudiu. Jako houslista se představil svými recitály na BBC. Prošel jako koncertní mistr, nebo sólista mnoha orchestry, konkrétně Philharmonia, Royal Philharmonic, BBC Philharmonic, Scottish Chamber. Hrál s Kenwoodskou filharmonií houslový koncert Mendelssohna a Čajkovského. Spolupracoval se slavnými dirigenty - Vladimírem Ashkenazy, Sirem Charles Groves, Richardem Hickox, Andrew Litton, Sirem Yehudi Menuhinem, Yan-Pascal Tortelierem a André Previnem.⁴

² NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2019-10-07]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>
DORNER, Jane. Basic proportions. *The Strad*. 1997, **108**(1283), 246-249. ISSN 0039-2049.

³ NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2019-10-07]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>
Simon Fischer. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-12-25]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Simon_Fischer_\(musician\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Simon_Fischer_(musician))

⁴ Simon Fischer. *Simon Fischer* [online]. [cit. 2019-12-23]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/concerts.html>

Pořádal koncerty po celém Londýně. Mezi léty 1981-1988 byl hostujícím odborným učitelem na Wells Cathedral School a Purcell School. Od roku 1981 učí na Guildhall School v Londýně, v roce 1997 se rovněž stal pedagogem na Yehudi Menuhin School. Po dobu patnácti let, počínaje rokem 1989, byl hostujícím profesorem na Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow.⁵

Dokázal skloubit aktivní život hráče s prací pedagoga. Uvědomil si, že pedagogická práce zlepšuje jeho houslovou hru a naopak. Později zjistil, že i psaní metodik zlepšuje a posouvá jeho hráčské schopnosti. Potvrzuje to, co Galamian tvrdil v 50. a 60. létech 20. st., a sice že veškeré cvičení je věcí tréninku mysli a nemá nic společného s trénováním svalů. Simon Fischer to komentuje slovy: „Když změníte svůj způsob cvičení, změníte svůj mentální obraz. Proto je mentální cvičení tak fantastické. Nepotřebujete housle, můžete si sednout na lavičku v parku a dělat fantastickou práci na jakékoli skladbě, kterou hrajete, je tu ale háček, musíte vědět, jaké představy se mají ve vaší mysli tvořit. Ale má to limit, nemůžete se takto naučit repertoár.“⁶

Simon Fischer mnohokrát koncertoval se svým otcem Raymondem Fischerem. Na konci 80. let interpretovali kompletní Brahmsovy Sonáty ve Wigmore Hall. Na tento koncert otiskl časopis *The Times* velmi příznivou kritiku. Tento recitál předcházelo asi 7 menších koncertů v hudebních klubech Británie. Fischer hraje velice rád právě tyto tři sonáty, připomínají mu dětství a matku. V roce 2004 se poprvé od dětství vrátil do Austrálie, kde koncertování s jeho otcem bylo pro něj obzvlášť významné. Matka zemřela dávno před tím, kariéru syna nezažila. Vystupování v Sydney právě s těmito skladbami oblíbeného skladatele, bylo v jeho životě něčím zvláštním. V roce 2009 vyšlo CD s nahrávkou všech tří Brahmsových sonát, interprety jsou výše zmínění otec a syn.⁷

Vystupoval na koncertech ve Velké Británii, USA, Evropě a Austrálii. Spolupracoval i s jinými interprety. V Lauderdale House a Purcell Room koncertoval s klavíristou

⁵ NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2019-10-07]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>

⁶ Tamtéž

⁷ Tamtéž

Concerts. *Simon Fischer* [online]. [cit. 2019-12-23]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/concerts.html>

Gordonem Backem. Hilary Coates jej doprovodila na koncertě ve městě Bath. Dalším umělcem, se kterým pořádal recitály ve Wigmore Hall a Purcell Room byl Peter Evans.

Do svého repertoáru zařadil i osm vlastních transkripcí z děl různých skladatelů. Tyto transkripce vydalo nakladatelství Edition Peters. Na You Tube je lze vyslechnout ve Fischerově provedení, nahrál je pro zmíněné nakladatelství. Jsou to tyto skladby, Mendelssohnovo Andante z páté symfonie d moll „Reformační“, Chopin – Waltz op. 34 č.1., Rossini – Ouvertura z Lazebníka sevillského, Purcell – Chacone g moll, Čajkovského valčík z Šípkové Růženky, Downland – Lachrimae, J. Strauss – Voices of spring, Fanny Mendelssohn – Notturmo.⁸

Mezi léty 1991–2014 pravidelně přispíval svými články, týkajícími se houslové pedagogiky, do časopisu *The Strad*. Dokonce spolupracoval s rockovým hudebníkem Stingem, který vydal v roce 1993 album s názvem *Ten Summoner's Tales*. Housle mu nahrál Simon Fischer. V roce 2014 obdržel ocenění od ESTA - *European String Teachers Association* - za celoživotní přínos v oblasti metodiky strunných smyčcových nástrojů.⁹

Spolu s koncertní činností často pořádá mistrovské kurzy a workshopy, které proběhly v Holandsku, Itálii, Norsku, Irsku, Hongkongu, Německu, Austrálii a USA. Na svých webových stránkách zprostředkovává kromě svých knih, DVD a not i většinu článků, které vycházely pro výše zmíněný časopis. Simon Fischer hraje na housle benátského houslaře Petra Guarneria z roku 1732.¹⁰

⁸Transcriptions. *Simon Fischer* [online]. [cit. 2019-12-30]. Dostupné z: https://www.simonfischeronline.com/store/p37/Collected_Transcriptions.html

⁹Concerts. *Simon Fischer* [online]. [cit. 2019-12-23]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/concerts.html>

Simon Fischer. *Simon Fischer* [online]. [cit. 2019-12-23]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/concerts.html>

Ten Summoner's Tales. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-12-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ten_Summoner%27s_Tales

¹⁰ Simon Fischer. *Simon Fischer* [online]. [cit. 2019-12-23]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/concerts.html>

2. Pedagogické příručky

2.1. Vlivy a způsob pedagogického myšlení

Simon Fischer je ve svém pedagogickém přístupu ovlivněn především Yfrah Neamanem a Dorothy DeLay. Jeho pedagogické myšlení spojuje nejlepší prvky francouzské, ruské a americké houslové školy.¹¹

Tvrdí, že základem veškeré houslové hry jsou proporce. Vysvětluje to na příběhu, který slyšel od Dorothy DeLay. Leonardo da Vinci byl požádán, aby šel prohlédnout starověkou sochu, která byla právě nalezena. Když k ní přišel, socha byla obklopena skupinou lidí, všichni o ní mluvili velice povrchně. Stál tam mlčky. Potom vyňal jeden ze svých slavných zápisníků a měřicí nástroje. Měřil každý úhel, každou šířku, každý průměr. Vše si zapsal a šel domů. Jako člověk viděl krásu sochy - světlo a linii, zář a výraz. Ale jako umělec věděl, že vše, na co se dívá, je výsledkem určitých proporcí, a to byl klíč. Pokud jste malíř, architekt, nebo kuchař všude jde o proporce.¹²

To znamená, že všechno lze technicky popsat z hlediska proporcí. Každý prvek houslové hry lze popsat jazykem proporcí. Například tvorba tónu, jakýkoli zvuk, který vychází z houslí, je výsledkem určitých poměrů rychlosti k tlaku na vzdálenost od kobylky. Spiccato je výsledkem určitých proporcí užití délky smyčce v závislosti na výšce smyčce od strun, s přidanou složkou toho, kolik žíní hráč používá. Intonace v durové stupnici začíná dvěma celými tóny a pokračuje půltónem. Nelze, aby první a druhý tón byl v porovnání s druhým a třetím tónem užší. Oba celé tóny musí být naprosto stejné. Vše je věcí proporcí.¹³

Pokud houslový pedagog přemýšlí v proporcích, nikdy se nedostane k bodu, kdy neví, jaký další krok se svým studentem podniknout. Aktivní hráč se nikdy nedostane do fáze neschopnosti vylepšit svou hru, vždy ví, co dále zlepšovat. Pokud se jedná o vylepšení proporcí, jde o nekonečný proces. Fischer sám hodnotí svůj přístup založený

¹¹Biography. *Simon Fischer* [online]. [cit. 2019-12-25]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/biography.html>

¹²NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2019-10-07]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>

¹³ Tamtéž

na pedagogických zkušenostech: „Zřídka kdy narazím se svým studentem na cihlovou zed’ (nepřekonatelný problém), je téměř nemožné, aby se to dělo.“¹⁴

Simon Fischer v průběhu let napsal a prostřednictvím Edition Peters vydal několik pedagogických příruček i DVD, na kterých názorně učí náhodně vybrané modely a představuje tak své metodické postupy v praxi.¹⁵

2.2. Basics - 300 exercises and practice routines for the violin

Přemýšlení o proporcích Fischera dovedlo k vytvoření různých originálních cvičení, které jsou kompletně založeny na principu zvuku a elementech houslové hry. Většina skvělých houslistů hraje a nutně dodržuje jisté principy hry, ale ne všichni si je uvědomují, a jen málo z nich je schopno vysvětlit je někomu jinému. Tato cvičení jsou obsažena v metodice Basics věnující se základům houslové hry, která je považována za bibli houslové techniky.¹⁶

Kniha je napsána pro praktické využití jak profesionálních hráčů, tak i studentů. Většina je vhodná i pro začátečníky. Obsahuje jakousi sbírku metod a konkrétních cvičení. Cvičení jsou vymyšlena tak, aby maximálně dopomohla k časově rychlému zvládnutí konkrétního problému. Některá jsou velice krátká, a slouží pouze k dosažení jisté dovednosti, jiná jsou vhodná i k běžnému rozehrávání a plní funkci rutinních cvičení. Každý hráč si může najít problém, i rady, jak se přes něj přenést. Není nutné - autor na to dokonce upozorňuje - aby čtenář prošel každou stránku s každým cvičením.¹⁷

¹⁴ NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2019-12-25]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>

¹⁵ Biography. *Simon Fischer* [online]. [cit. 2019-12-25]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/biography.html>

¹⁶ NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2019-12-25]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>

¹⁷ FISCHER, Simon. *Basics: 300 exercises and practice routines for the violin*. London: Edition Peters, 1997. ISBN 978-1-901507-00-3.

První vydání vyšlo v roce 1997. K jejímu vzniku přispěly i Fischerovy články, které pravidelně vydával časopis *The Strad*. Počátky této knihy spadají na začátek 80. let, kdy autor učil na Wells Cathedral School. S. Fischer svým žákům neustále psal cvičení do jejich notesů. Jednou mu došlo, že může vytvořit jeden originál všech cvičení, a žáci dostanou kopie. První „knih“ byla psána na stroji o délce 20 stran. Později docházelo k tak častým opravám a inovacím, až si autor koupil vlastní notebook, se záměrem vytvořit skutečnou knihu za týden. Nakonec ji dokončil za 3 měsíce. Kniha se rozšířila na 50 stran, částečně v závislosti na délce pedagogické praxe. Dnešní podoba knihy vznikala až v době, kdy Fischer obdržel svůj první počítač, teprve tehdy se ji rozhodl publikovat veřejně.¹⁸

Kniha je rozdělena na 7 částí. První část se věnuje pravé ruce a paži. K tomuto tématu patří cvičení pro správné držení smyčce, vedení smyčce, přechody přes struny a cvičení, věnující se další problematice této oblasti. Druhá část pokrývá cvičení pro tvorbu tónu. Třetí část obsahuje návod na všechny druhy smyků, které známe. Čtvrtá část se věnuje pouze levé ruce. V páté části se zaměřuje na cvičení výměn poloh. Šestá část se věnuje intonaci a v poslední části jsou všechna cvičení věnována vibratu.¹⁹

Dle Fischerových slov dokazuje vysokou efektivitu intonační cvičení č. 255. Pokud si hráč zahraje tříoktávovou stupnici A dur, poté cvičí 10 minut právě toto cvičení v tónině A dur, a nakonec si znovu zahraje stupnici, zjistí, že stupnice je daleko lehčí a rovněž intonačně čistší. Z hlediska úspory času je tento způsob velice funkční a usnadňuje práci. Je téměř nemožné dosáhnout stejného výsledku cvičením zmíněné stupnice stále dokola za dobu 10 minut. Simon Fischer v této souvislosti přidává komentář: „Pokud existuje hudební nebe, tak Dounis, Flesh, Ševčík a všichni ostatní mi buď hrozí pěstí, že je to samotné nenapadlo, nebo jen souhlasně přikyvuji.“²⁰

¹⁸ NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>

¹⁹ FISCHER, Simon. *Basics: 300 exercises and practice routines for the violin*. London: Edition Peters, 1997. ISBN 978-1-901507-00-3.

²⁰ NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. , 7 [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>

Stejně jako každé jiné i cvičení, č. 255 zaměřené na prstové vzorce, obsahuje nejprve návod, jak je cvičit. Toto cvičení obsahuje 7 různých variant. Každý takt je nutné hrát naprosto totožně, stejná nota musí být identická v jakékoli poloze. Než zahrát toto cvičení skrz bez opakování, je lepší si některé takty zopakovat a intonaci dovést k dokonalosti. Cvičí se pomalu, každá nota zvlášť, nebo vázaně. Nejprve bez vibrata následně s vibratem. Má se cvičit ve všech durových tóninách.²¹



Cvičení č. 255 – varianta č. 1 a č. 7.

2.3. Practice – 250 step by step practice methods for the violin

První vydání této knihy vyšlo v roce 2004. Zatímco předchozí kniha patří spíše na notový stojan než do knihovny, *Practice* by měla ležet někde na stole nebo na židli poblíž. Kniha obsahuje vyňaté pasáže z houslového repertoáru s návodem, jak je nacvičit v nejkratším možném čase, jakákoli obtíž je rozebrána na základní

²¹ FISCHER, Simon. *Basics: 300 exercises and practice routines for the violin*. London: Edition Peters, 1997. ISBN 978-1-901507-00-3.

jednoduché prvky, z nichž se skládá. Hráči různých kvalit, od studentů po profesionály, si v ní můžou najít nekonečně mnoho způsobů, jak svou hru posunout na vyšší úroveň. Cvičení se zefektivní a vymizí nepřekonatelné problémy.²²

Kniha je rozdělená na 8 částí. První část je věnována problematice rychlých pasáží, druhá část obsahuje konkrétní výňatky z houslové literatury, určené především na zlepšení kvality tónu. Třetí oblast se věnuje druhům smyků a celkové práci se smyčcem, s analýzou jejich základních elementů. Čtvrtá část je zaměřena na levou ruku, opět s konkrétními příklady z houslových skladeb. Pátá část se věnuje výměnám poloh s využitím v praxi. Šestá část objasňuje obtížná místa především v oblasti intonace, nevyjímaje vícehlasou hru. V sedmé kapitole se řeší téma svobody a jednoduchosti, zaměřuje se na uvolnění každé ruky zvlášť. Poslední část obsahuje další náležitosti, do kterých spadá rytmus, jeho dělení a tečkované rytmy. V této části autor řeší i paměť a způsoby jejího využití během hry.²³

Například ve třetí části nalezneme návod jak nacvičit začátek první věty z druhé Sonáty E. Ysaïe. Tento způsob nácvičení je vystaven na principu využití správné délky smyku. Vývoj širokého a rychlého smyku začíná v prvopočátku pomalým tempem s využitím celého smyčce. S. Fischer radí začít velmi pomalu, kdy šestnáctinová hodnota se rovná tempu 50. V tomto tempu je nutné využívat celý smyčec. Postupně, jak zvyšujeme rychlost až na 70, nás větší tempo nutí zkracovat délku smyčce. Tento způsob nácvičení nám zajistí ve výsledném tempu široký a zvučný smyk. Je důležité smyčec držet pevně a rozdělit jej rovnoměrně na všech strunách.²⁴



Metoda č. 91 příklad ze Sonáty č. 2 E. Ysaïe.

²² Simon Fischer. *Simon Fischer* [online]. 2015 [cit. 2020-01-26]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/practice.html>

²³ FISCHER, Simon. *Practice: 250 step by step practice methods for the violin*. 2. London: Edition Peters, 2006.

²⁴ Tamtéž

Základním bodem metody číslo 81 je, aby smyčec zůstal co nejbližší k oběma strunám. Tato rada vychází z repertoárových příkladů, kdy je zapotřebí rychlých opakovaných přechodů přes struny. Posuneme-li se dál ve výše zmíněné Sonátě, máme zde konkrétní příklad.²⁵



Prvně autor radí zahrát si tyto přechody jako dvojhmaty k získání pocitu, aby smyčec skutečně byl co nejbližší oběma strunám. Druhým krokem je začít zdůrazňovat přízvuknou notu pasáže z každého dvojhmatu. Poprvé je tento způsob nutné zahrát velmi pomalu. Poté je potřeba více a více dynamicky vynášet přízvuknou notu každého dvojhmatu na úkor nevyváženého zvuku. Přidané noty hrajeme jemněji a jemněji až ze hry vymizí. Pokud si tento proces dle Fischerových slov na několik momentů vyzkoušíme, skutečný smyk pak budeme hrát s pocitem plynulosti a jednoduchosti.²⁶



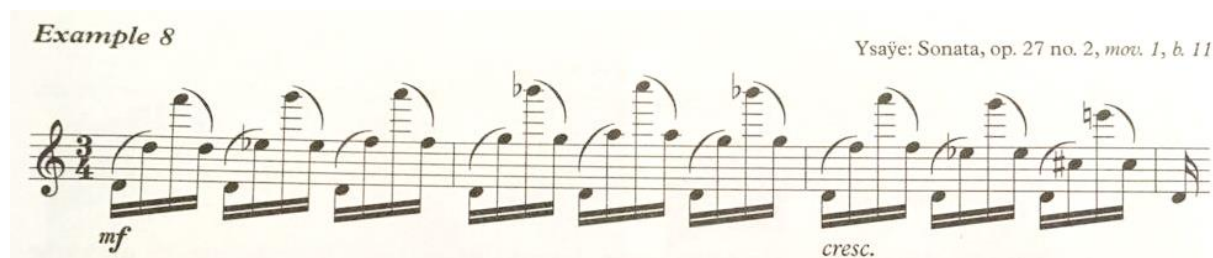
Metoda číslo 81.

Poslední ukázka z Ysaÿovy Sonáty č. 2 je zařazena do sedmé části knihy, kde - jak je výše popsáno - autor řeší svobodu a jednoduchost hry. Technický problém který rozebírá je opět z první věty této sonáty. Metoda číslo 199 se zabývá postavením levé ruky vycházející z polohy horního prstu. Ať velká či malá ruka se někdy setká právě s tímto postavením, kdy spodní prst sahá zpět do nižší polohy. Uplatněním tohoto

²⁵ FISCHER, Simon. *Practice: 250 step by step practice methods for the violin*. 2. London: Edition Peters, 2006.

²⁶ Tamtéž

principu hráč získává pocit uvolněné otevřenosti a mizí jakákoli námaha či napětí v levé ruce.²⁷

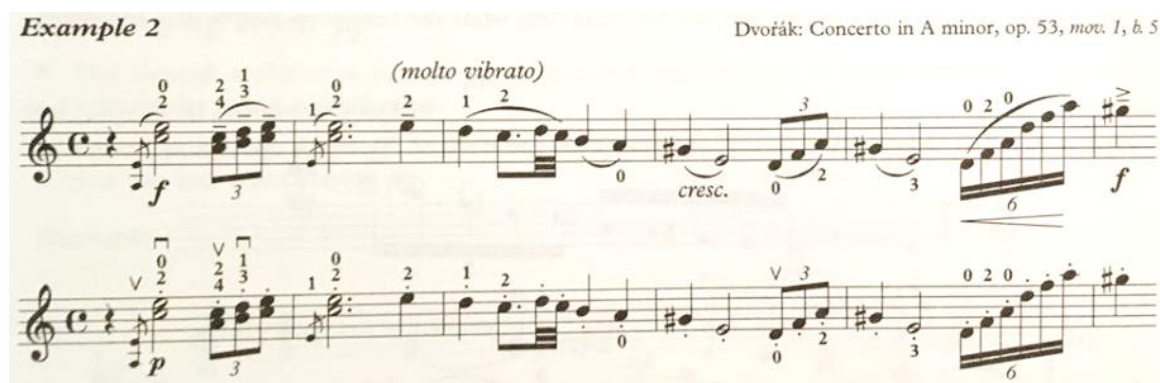


Nácvik decim vychází právě z tohoto principu, houslista si vytvoří pocit pro postavení ruky, jejíž poloha vychází ze čtvrtého prstu. Tato poloha odpovídá oktávě, poté první prst sklouzne na decimu, aniž by se výrazně změnil tvar a postavení čtvrtého prstu, poté klouzne zpět na oktávu, do původního postavení. Při hře této pasáže je nutné si postavení ruky udržet. Tento princip je základním prvkem pro úspěšnou hru všech decim.²⁸



Metoda číslo 199.

Do stejné kapitoly o svobodě a jednoduchosti zařadil autor začátek houslového koncertu Antonína Dvořáka. V metodě číslo 192 je základním principem nácviku spiccato. Tento druh smyku slouží k uvolnění levé ruky, pokud zahrajeme celou frázi nebo pasáž tímto způsobem. Prsty levé ruky se snadněji uvolňují po každé zahrané



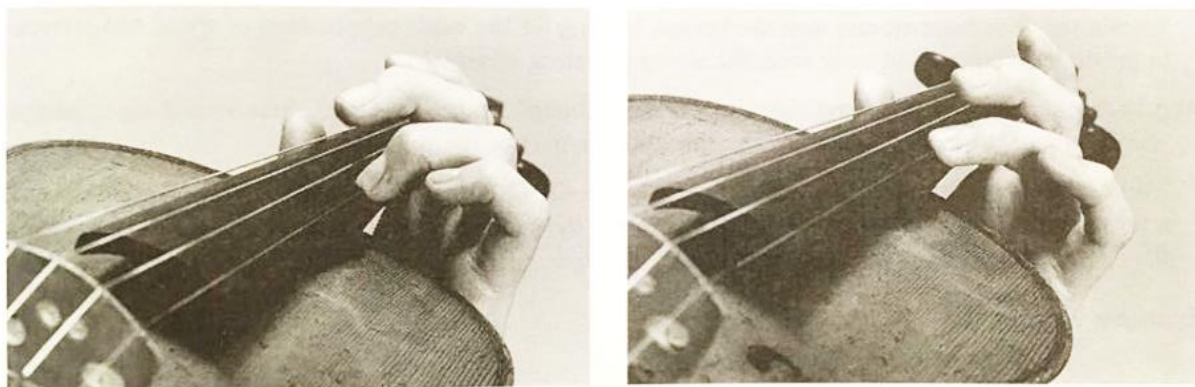
Metoda číslo 192.

²⁷ FISCHER, Simon. *Practice: 250 step by step practice methods for the violin*. 2. London: Edition Peters, 2006.

²⁸ Tamtéž

notě právě při hře spiccato. V konkrétním příkladu tohoto koncertu je nutné zahrát si celou úvodní frázi krátkým spiccatem v pianu, nevyjímaje půlové hodnoty.²⁹

Další příklad z Dvořákova koncertu je zařazen do čtvrté části, která se věnuje pouze levé ruce. Cvičící metoda číslo 105 řeší otázku polohy špičky prstu na struně. Šířka vibrata je na tomto postavení velmi závislá. Pokud položíme prst na strunu více na špičku, vibrato je užší. Položíme-li prst více na bříško, vibrato je širší. Nejdřív autor doporučuje si tento postup vyzkoušet a zjistit, jak se mění kvalita a barva tónu.³⁰



Následujícím postupem je opakovat dokola jednotlivé noty, nebo krátký úsek fráze a experimentovat s umístěním prstů na struně. Tak dlouho zkoušet pokládat prsty méně či více na špičku, dokud nenalezneme žádoucí barvu vibrata a výraz.³¹

Example 2 Dvořák: Concerto in A minor, op. 53, mov. 1, b. 22

Pads Less on pads Less on pads Tips Less on tips More on pads

Metoda číslo 105.

²⁹ FISCHER, Simon. *Practice: 250 step by step practice methods for the violin*. 2. London: Edition Peters, 2006.

³⁰ Tamtéž

³¹ Tamtéž

Jak už je dříve napsáno, celkový počet rad a cvičících metod je 250. Díky indexu skladeb, které jsou v *Practice* rozebrány je dohledání konkrétních technických problémů a pasáží velice snadné. Kniha obsahuje rady pro Bachovy Partity i Sonáty, lze nalézt i obtížná místa z výběru pěti Capricci od N. Paganiniho op. 1., různé houslové koncerty, sonáty, etudy a virtuózní skladby.³²

2.4. Warming up

V březnu roku 2011 vyšla tato třiadvacetistránková příručka se cvičeními určenými k rozehrávání. Několik let zpátky dostal Fischer nápad napsat tuto publikaci právě při svém rozehrávání. Uvědomil si, že si ze všech věcí, na které je při rozehrávání potřeba myslet vybírá jen pár, které prakticky využívá. Vždy se opakovalo nejprve rozehrání levé ruky k nabytí rychlosti a lehkosti. Další zvykem bylo znovunalezení správného pocitu kontaktu žíní se strunami. K tomu sloužilo pět cvičení zaměřených na tvorbu tónu. Poté cviky na upevnění intonace a výměny poloh. Když k tomu přidal cvičení vibrata, cítil se připravený ke hře. Při hledání efektivnosti a časové úspory zjistil, že cviky na tvorbu tónu spolu se všemi druhy smyků zabírají 6 minut. Cvičení na pokládání a zvedání prstů levé ruky trvá dvě minuty. Vibrato na různé způsoby na každém prstu byl schopný zvládnout za 5 minut.³³

Podle jeho zkušeností vznikla tato kniha. U každého cvičení je minutáž, jak dlouho má trvat. Všechna cvičení se dají zahrát za 36 minut. Postupem času, se dají tato cvičení při rychlejším tempu zahrát za rovnou půlhodinu. Pokud je na někoho půlhodina dlouhá, Fischer doporučuje vybrat si konkrétní problém, nebo část z každé oblasti. Dle S. Fischera jsou výhody těchto cvičení trvalé. Pokud se je houslista naučí hrát snadno a bez problémů, získá tak solidní základ pro veškerou hru toho dne. Ve výsledku jsou tato cvičení doporučena hrát 2x týdně.³⁴

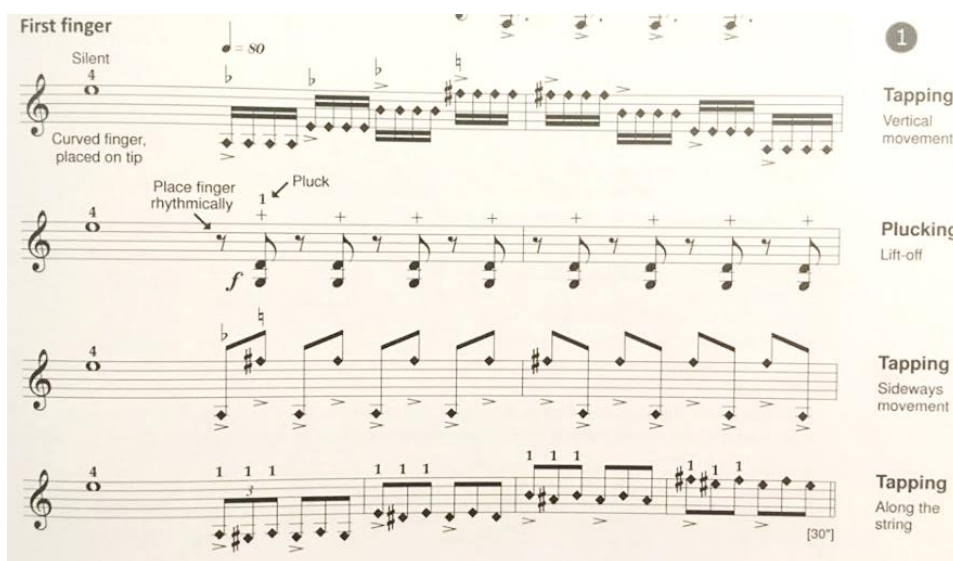
³² FISCHER, Simon. *Practice: 250 step by step practice methods for the violin*. 2. London: Edition Peters, 2006.

³³ FISCHER, Simon. *Warming up*. London: Fitzroy Music Press, 2011. ISBN 978-0-9935238-0-9.

³⁴ Tamtéž

Časopis *The Strad* otiskl recenzi na tuto knihu, v níž bylo napsáno, že se jedná o 23 stran čistého technického zlata. K této publikaci existuje i DVD *Warming up*, které Fischer natočil 30. května a 26. června roku 2011. Ve 222 minutovém filmu S. Fischer provádí dva houslisty do naprostých detailů skrz všechna cvičení. Nejedná se o nacvičené scény, ale jsou zachyceny skutečné lekce dvou studentů. První je mladší a druhý pokročilý. *Warming up* publikace existuje také pro violisty.³⁵

Kniha je rozdělena na šest částí. První se věnuje pouze levé ruce, zvedání a dopadu prstů na strunu, rozšíření v kloubech, lehkosti, uvolnění a trylkům. První cvičení je velice podobné s Dounisovým *Violinist Daily Dozen*, Fischer rozcvičuje každý prst zvlášť. Začíná bez smyčce, principem je zvedání a dopad prstu na strunu. Pokud rozcvičujeme první prst, čtvrtý prst je po celou dobu zakulacený položen na A struně. Takto čtvrtý prst zůstává ležet, dokud nerozcvičíme následující dva prsty. Poté vyměníme pasivní roli čtvrtého prstu a položíme první tři prsty na strunu A a zvedáme jen čtvrtý prst. Akcenty znamenají velmi energický dopad prstu na strunu. Občas je doporučeno toto cvičení praktikovat i bez opory palce.³⁶



Cvičení č. 1 zaměřené na první prst.

Druhá část je zaměřena na pravou ruku a paži. Nejprve se soustředí na flexibilitu prstů na smyčci, poté je cvičení na rozeznění struny, dále cvičení na rovné vedení smyčce. Následující cvičení vede k uvědomění si pocitu při nalézání požadované kvality zvuku v závislosti na použití množství žíní a prutu ve všech částech smyčce. Nechybí

³⁵ *Warming up*. Simon Fischer [online]. [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/warming-up.html>

³⁶ FISCHER, Simon. *Warming up*. London: Fitzroy Music Press, 2011. ISBN 978-0-9935238-0-9.

minutové smyky a cviky na využití smýkáčeho místa. V této části nalezneme i druhy smyků, konkrétně spiccato a martelé.³⁷

Cvičení orientované na kvalitu tónu S. Fischer vymyslel následovně: zatímco hrajeme prázdnou strunu D, němě hmatáme prsty levé ruky na struně E. Toto cvičení trvá jednu minutu. Polovinu času hmatáme prstokladové vzorce na E struně, zbývající čas hrajeme strunu G a na A struně němě vyhmatáváme celý akord H dur s využitím výměny poloh. Levá ruka nesmí ohrozit kvalitu tónu prázdné struny. Autor doporučuje experimentovat s tímto cvičením zaměřováním strun.³⁸



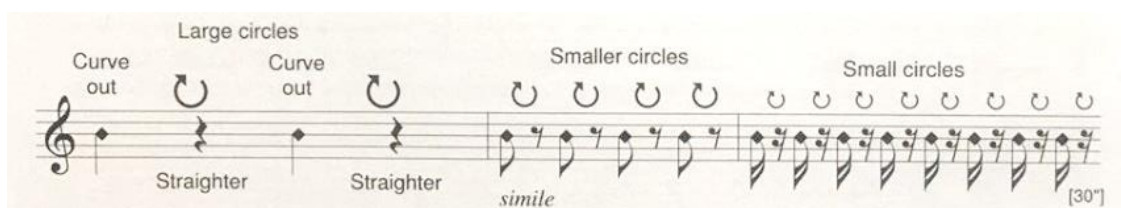
První způsob cvičení na kvalitu tónu a koordinaci.

Ve třetí části v pěti minutách pracuje s vibratem. První cvičení se věnuje flexibilitě vibrata bez použití smyčce. Obsahuje několik podcvičení, jež jsou napsaná konkrétně pro první prst. Houslista má tyto postupy praktikovat sám na všech prstech. Fischer pracuje se základními elementy vibrata. Nejprve bez přílišného tlaku posouvá první prst dopředu a dozadu v rozmezí tónu h na A struně, pohyb vychází pouze z posouvání prstu. Poté na stejném tónu dle napsaných rytmických modelů nabádá k prohýbání první kloubu prstu dovnitř a ven. Následující cvičení vychází ze stejných rytmických vzorců, ovšem pracuje s kořenem prvního prstu. Dle napsaného rytmu se střídavě dotýkáme krku houslí a následně se vzdálíme, jak nejdál to jde. U posledního cviku posouváme levou ruku podle hodinových ručiček. Pohyb vychází ze zápěstí, držíme stále tón h zakulaceným prstem, dlaň ohneme dozadu a dolů, pak míříme nahoru a dopředu. Přičemž tlak prstu se uvolňuje směrem dozadu, naopak při návratu se mírně

³⁷ FISCHER, Simon. *Warming up*. London: Fitzroy Music Press, 2011. ISBN 978-0-9935238-0-9.

³⁸ Tamtéž

zvyšuje. Cíl je dělat menší a menší kroužky a zrychlovat tak pohyb. V druhém cvičení následují rytmické modely s použitím metronomu.³⁹



Poslední cvik vibrata, rytmický model je stejný u všech cviků prvního cvičení.

Další bod rozehrávání, na který je dobré se zaměřit, je intonace. První cvičení se soustřeďuje na kontrolu prázdných strun se stejnojmennými notami na každé struně zvlášť. Další cvičení pracuje s půltóny, které vždy patří k tónu, který je nejprve potřeba zkontrolovat s prázdnou strunou. Poté pokud se jedná o půltón s křížkem, bude křížková nota laděna vždy výše, blíže k hořejšímu tónu. U béček je tomu naopak. Poslední cvičení této oblasti je postaveno na principu oktáv od první polohy až do páté.⁴⁰



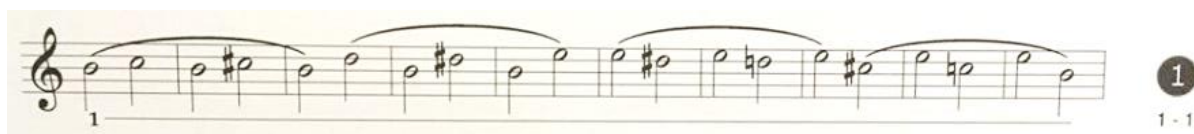
Oktávové intonační cvičení v páté poloze.

Šestá oblast se věnuje výměnám poloh. Nejprve výměny na každém prstu zvlášť, toto cvičení by mělo trvat jednu minutu. Při prvním hraní je doporučeno cvičit tyto výměny řetízem. Postupem času je možné zkoušet stejné výměny v různých oktávách, nebo hrát je v terciích či sextách. Druhé cvičení slouží k rozehraní se na výměnách z nižšího

³⁹ FISCHER, Simon. *Warming up*. London: Fitzroy Music Press, 2011. ISBN 978-0-9935238-0-9.

⁴⁰ Tamtéž

prstu na vyšší. U těchto výměn jsou naznačené pomocné tóny, které by ovšem neměly zaznít, a v levé ruce by měly proběhnout s užitím minimálního tlaku. Třetí cvičení je totožné s druhým, pouze výměny poloh jsou z vyššího prstu na nižší.⁴¹



První cvičení, model pro výměny poloh 1. prstem.



Druhé cvičení, model pro výměny poloh z prvního na třetí prst.

2.5. Scales – scales and scales studies for the violin

Stupnice chápe většina houslistů jako nutné zlo, kterému se nelze vyhnout. U Simona Fischera tomu nebylo jinak. Kolem deseti let se poprvé setkal se stupnicovým manuálem od Hanse Wesselyho, formát této knihy byl dle jeho slov plný „černého inkoustu“. Ve čtrnácti se setkal s Ševčíkovými stupnicemi, vypadaly o něco zajímavěji díky rozmanitosti, ale ve výsledku stejně tuto publikaci odložil hned poté, co si ji prohlédl. S Fleschovými stupnicemi přišel do kontaktu kolem 15 let. Přestože by některé věci raději upravil, považoval tento manuál **pro pokročilé houslisty** za nejužitečnější. Fleschova představa zahrát tříoktávové stupnice ve všech tóninách, k tomu dvojmaty za 45 minut každý den, je vrchol ideálu. Kdo je ale dokáže zahrát bez chyby, aniž by se musel vracet a opravovat nedostatky? Jen ti nejlepší, kteří stupnice hrají jako melodii, každou notu rovnoměrným zvukem, dokonale rytmicky. Ostatním trvá velice dlouho dojít k cíli. Fischer z vlastní zkušenosti říká: „Flesche jsem nenáviděl, vzpomínám si, jak jsem v osm hodin ráno čekal na vlakovém nádraží, abych dorazil na svou hodinu u Yfrah Neamana. Třásl jsem se nejen zimou, ale i strachem,

⁴¹ FISCHER, Simon. *Warming up*. London: Fitzroy Music Press, 2011. ISBN 978-0-9935238-0-9.

abych nebyl požádán zahrát stupnice, které jsem samozřejmě celý týden při cvičení odkládal, nakonec na ně čas nezbyl vůbec. U stupnic jsem bojoval s tenzí a ztuhlostí, Flesch prostě vypadal příliš obtížně, než abych ho dobře zahrál, proto jsem jej raději odložil.⁴²

O deset let později po ukončení studií se hodně věnoval základním elementům houslové hry, cvičením k tvorbě tónu, výměnám poloh, přechodům přes struny, intonaci atd. Součástí této práce bylo dvakrát za rok zahrát si stupnice. Přestože byly časové pomlky obrovské, vždy zahrál stupnici po odlce kvalitněji, daleko uvolněněji, intonačně lépe. Vše co pro to dělal, byla práce na různých cvičeních a hraní tercií. Nejvíce pomohly cvičení na výměny poloh, spolu s cvičeními na upevňování prstokladových vzorců ve vyšších polohách na G a E struně. Praxe jej přivedla k preferenci cvičení jednotlivých elementů stupnic víc, než stupnic samotných. I přes tyto znalosti jeho studenti museli hrát Flesche, tedy to, co on sám nesnášel.⁴³

Během pobytu v Americe získal Galamianovu stupnicovou knížku, v tehdejší době byla v Londýně neznámá. Dle jeho slov to byla nejužitečnější kniha, kterou mohl najít, tudíž Flesch se pro něj stal historií. Okamžitě poslal 20 výtisků svým žákům do Londýna. Po několika létech mu jeho československý student dal darem stupnicovou publikaci od Zdisława Jahnke. Mnoho polských studentů na ni vyrostlo, neobsahovala jen stupnice ale i jednotlivé studie na stupnice. Kromě toho, že Galamian byl odložen stranou, našel další excelentní stupnicovou publikaci, kterou napsal Jan Hřímálý. Tyto poslední stupnicové studie jej dovedly k myšlence vytvoření vlastní stupnicové knížky.⁴⁴

Problém stupnicových manuálů spočívá v tom, že přestože obsahují užitečné sekvence, jejich hlavním přínosem jsou jen prstoklady. Zbytek je na houslistech. Pokud někdo neví, jak si s problémem poradit a rozčlenit ho na menší kousky, znamená to hrát stupnice donekonečna nahoru a dolů. Takový postup samozřejmě vede k nechuti je cvičit, stupnice se tak stává pouze technickým cvičením. Ke stupnicím se však musí

⁴² NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Scales. *Violinist.com* [online]. [cit. 2020-02-09]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/201211/14104/>

⁴³ Tamtéž

⁴⁴ Tamtéž

přístupovat hudebně, tyto běhy nahoru a dolů jsou plné harmonického napětí a následného vyústění.⁴⁵

Fischer stále v sobě řešil otázku, zda je správné považovat stupnice za základní kámen techniky. Setkal se s výborným klavíristou Alfredem Brendelem, který mu potvrdil, že stupnice ani cvičení nikdy nehrál. Rovněž jiní houslisté a pedagogové v jeho okolí tápali ohledně nutnosti stupnic. Posledních 25 let si však Fischer uvědomuje jak důležité je stupnice a akordy cvičit. Rozebrat stupnice na základní stavební prvky je správný postup, který šetří čas. Později je však nutné tyto prvky spojit v jeden celek. Přínos stupnic při hře na housle, nelze ničím jiným nahradit. Veškerá hra se zdá být jednodušší, nehledě na to, že houslista se cítí být v kondici. Simon Fischer nyní svým žákům radí rozehrát se, poté projít stupnice a následně pokračovat dalšími skladbami.⁴⁶

Běžně se učí, že durová stupnice se skládá z řady osmi různých tónů – celý tón, celý tón, půltón, celý tón, celý tón, celý tón, půltón. To ovšem zakrývá symetrii stupnice. Jednoduše je potřeba ji rozdělit na dva stejné tetrachordy, celý tón, celý tón, půltón. Stejně tak si můžeme rozdělit mollovou stupnici, na dva tetrachordy, přestože nejsou totožné jak u durové. Dorothy DeLay i Pablo Casals nezávisle na sobě dospěli k jistému postupu jak efektivně naučit stupnici nejen své žáky. Stupnici strukturovali následovně. Nejdřív vyňali pouze čisté intervaly, první a čtvrtý tón z každého tetrachordu, např. v A dur – A, D, E, A. Houslista si nejprve zahraje tyto tóny samostatně nahoru a dolů. Poté se přidá citlivý tón - v A dur gis. P. Casals nazýval toto vzniklé napětí „gravitační přitažlivostí“. Stejně tak přidáme do prvního tetrachordu notu cis jako citlivý tón vůči čtvrtému stupni, přestože to není skutečný citlivý tón, tato představa slouží pouze intonačním potřebám. Poté přidáme sekundu (H) a sextu (Fis), stále vycházíme ze dvou tetrachordů. Doladění těchto dvou tónů je závislé na třetím a sedmém stupni. Pokud budeme citlivý tón a třetí stupeň ladit výše, sexta i sekunda budou muset být laděny také o něco výše.⁴⁷

⁴⁵ NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Scales. *Violinist.com* [online]. [cit. 2020-02-09]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/201211/14104/>

⁴⁶ Tamtéž

⁴⁷ FISHER, Simon. *Scales: Scales and scale studies for the violin*. London: Edition Peters, 2012. ISMN 979-0-57708-761-0.

Tento studijní postup je hudebně uspokojující hlavně v durové stupnici, přesto jej lze aplikovat i v mollové. Pochopitelně nemůžeme ladit v moll snížený třetí a sedmý stupeň ke kvartě a oktávě. Fischer proto vytvořil druhou etapu nácviku. Prvotně byla určena pouze pro mollovou stupnici, postupem času se rozhodl ji aplikovat i v durové. Nejprve je třeba procvičit první tónovou řadu I. IV. V. a VIII. stupeň. Poté v druhé etapě cvičení pokračujeme těmito stupni – I. III. V. a VII.⁴⁸



Stupnice A dur s přesným postupem nácviku.

Při dalším rozboru stupnic, je potřeba označit kde a na jak dlouho necháváme prsty ležet. Některé prsty se nechávají ležet, např. první prst kvůli stabilitě ruky, v jiném případě prsty pro pocit lehkosti a volnosti opouští hmatník okamžitě. Tento problém je velmi individuální a je potřeba jej přizpůsobit každé ruce zvlášť. Zvyk nechat ležet prsty na hmatníku v přesných vzdálenostech od sebe je jeden ze základů zabezpečení levé ruky. Další záležitost, kterou je nutné brát v potaz je příprava prstů. Selháním tónu není vinna vždy pravá ruka, některé tóny je potřeba připravit dříve, než zazní.⁴⁹

Stupnice nemůže být odehrána pouze mechanicky, každá nota má svůj charakter, barevnost a své místo ve stupnici. Dobře zahraná stupnice není muzikálně prázdná, naopak je plná vnitřního napětí. Je žádoucí stupnici prezentovat s využitím dynamiky, crescendo směrem nahoru a decrescendo směrem dolů. Posledním prvkem úspěchu

⁴⁸ FISHER, Simon. *Scales: Scales and scale studies for the violin*. London: Edition Peters, 2012. ISMN 979-0-57708-761-0.

⁴⁹ Tamtéž

je využití správné míry úsilí. Každý houslista by měl zkoumat, zda nelze ke stejnému výsledku dospět s využitím polovičního množství námahy, než je zvyklý použít.⁵⁰

Kniha je rozdělena na pět částí. První část obsahuje durové, mollové a chromatické stupnice i akordy v první poloze, bez využití výměn poloh. V druhé kapitole jsou přípravná cvičení pro tříoktávové stupnice a akordy. Třetí část zahrnuje tříoktávové stupnice a akordy ve všech tóninách, nevyjímaje stupnice chromatické. Obsahuje i rytmické a smykové modely, jak tyto stupnice cvičit. Čtvrtá část se věnuje stupnicím a akordům na jedné struně. Poslední část obsahuje čtyřoktávové stupnice a akordy. Tato stupnicová příručka existuje také zvlášť pro violisty.⁵¹

2.6. The violin lesson – a manual for teaching and self-teaching the violin

Tato kniha je plynulým pokračováním *Basics* a *Practice*. *Basics* obsahuje pouze základy houslové hry, *Practice* využívá technické a hudební problémy, které vycházejí z konkrétních repertoárových příkladů. *The violin lesson* je daleko podrobnější ve vysvětlení konkrétních technických úskalí. Jedná se o záznam daleko detailnějších hlavních bodů, které si Fischer uvědomil a získal na své hudební cestě jako houslový pedagog. Vycházel z nashromážděných poznámek z mnoha hodin své praxe, které jej formovaly a tříbily jeho pedagogické schopnosti. Tato kniha vyšla v roce 2013, tedy jeho praxe vychází z více zkušeností a větší promyšlenosti, než tomu bylo před šestnácti lety při psaní knihy *Basics*. V ní využil všechny poznámky, které si zapisoval v průběhu předchozích let na většině lekcí.⁵²

Jeden houslový pedagog vyčítal Fischerovi, že příliš vysvětluje jak hrát. Napomínal ho, aby tolik nevysvětloval. Pokud bude takto pokračovat, vytvoří ze svých studentů

⁵⁰ FISHER, Simon. *Scales: Scales and scale studies for the violin*. London: Edition Peters, 2012. ISMN 979-0-57708-761-0.

⁵¹ Tamtéž

⁵² NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: The Violin Lesson. *Violinist.com* [online]. [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20137/14811/>

„dřevěné hráče“. Studentovi stačí říct, „jen to udělej“. Tato pedagogická metoda však nefunguje na všechny. Někteří jsou schopni okamžitě zareagovat. Jiní však nemusí zvládnout překonat jisté překážky. Přitom je velice snadné takovýmto studentům vysvětlit detailně, co mají dělat a během pár chvil dosáhnou cíle se stejným výsledkem jako ti, kteří nad tím nemuseli přemýšlet. Přestože vysvětlování může zabrat více času, Fischer toho ještě nikdy nelitoval.⁵³

Vyučování technice hry a vyučování muzikálnosti jsou dvě strany téže mince. Někteří učitelé přesto techniku neučí a soustředí se jen na hudbu. Fischer vzpomíná: „Jedna má kolegyně docela šťastně připustila, že když má její student technické problémy, ona neví, zda se dívat na pravou či levou ruku. Takže na to prostě zapomene a pokračuje ve výuce hudby.“ Představa, že přílišné vysvětlování ničí vrozenou muzikalitu žáka je zcela zkreslená a nemístná.⁵⁴

Správný učitel má pomoci osvobodit studenta od všeho, co mu brání při vytváření hudby. S. Fischer umocňuje toto tvrzení příběhem: Michelangelo kráčel 20 let stejnou silnicí. Vedle cesty stála celou tu dobu mramorová deska, které si nikdy zvlášť nevšímal. Jednoho dne však uviděl sochu uvězněnou v onom kusu kamene. Nechal desku odvézt do své dílny a odštěpil všechny kousky, které tam neměly co dělat. Osvobodil sochu z kamene. Učitel musí stejně jako Michelangelo vidět svého studenta jaký by byl, kdyby došel svého hráčského ideálu. Teprve potom z něj může onoho ideálního hráče začít tvořit.⁵⁵

K myšlence sepsání této knihy přivedla Fischera vánoční návštěva koncertního představení Pucciniho *Madame Butterfly* v Londýně. Jako divák seděl velmi blízko jeviště, nemohl přestat sledovat jednu houslistku z orchestru, ženu ve věku kolem dvaceti let. Chvilí si myslel, že se jedná o jeho bývalou žačku. Později mu došlo, že učil její dvojče. Velmi detailně mohl pozorovat, že způsob jakým houslistka držela svůj nástroj i smyčec, jí příliš komplikovalo hru. Uvědomil si, že její sestra je mnohem lepší

⁵³ NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: The Violin Lesson. *Violinist.com* [online]. [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20137/14811/>

⁵⁴ Tamtéž

⁵⁵ Tamtéž

hráčka jen díky několika změnám, které uskutečnila. Stejným způsobem by mohl pomoci této dívce. Jednoduše by jí pomohly jedna či dvě lekce, na kterých by se naučila jednoduché základní principy, které jí velmi znatelně scházely. Jelikož měla krátké paže, bylo by pro ni jednodušší, kdyby držela housle více před sebou, rovněž by měla udržovat prsty levé ruky blíže strunám, což by usnadnilo jejích následnou akci. Její smyčec byl neustále nad hmatníkem, Fischer si představoval, jak rychle by mohla vylepšit kvalitu tónu, kdyby cvičila pět cvičení určených pro tvorbu tónu.⁵⁶

V hlavě mu vyvstala jasná odpověď, tato žena potřebovala znát jen pár věcí, aby se stala lepší houslistkou. Jiní hráči se mohou potýkat zase s jinými úskalími houslové hry. Proto se rozhodl napsat knihu rozdělenou na 12 lekcí. Každý houslista si tak může vybrat lekci, kterou potřebuje. Pokud má někdo dobré základy, nové rady dokáže uplatnit ve hře velice rychle. Začátečník bude samozřejmě potřebovat všechny lekce.⁵⁷

Simon Fischer nesouhlasí s tvrzením, že změnit techniku a způsob hry lze pouze v dětském věku. Naopak, dítě si často nedokáže spojovat souvislosti, což dospělý může využít ve svůj prospěch. Dospělý se může přizpůsobit v mnoha ohledech rychleji než dítě. Přičemž přílišná snaha zahrát obtížné místo může být právě u dětí na škodu. Usilovné snažení může vést k silové hře. Je důležité si uvědomit, že každá akce má svou reakci. Když hráč tlačí prsty příliš do strun, nevyřeší se neschopnost zahrát rychlé místo jeho neustálým opakováním do nekonečna, aniž by houslista něco změnil ve způsobu hry. Dokonalý pedagog musí umět trefit do černého, vždy musí vědět, jak jednotlivá technická úskalí na sebe navazují, žádné z nich při vysvětlování nesmí přeskočit. Musí znát kořen každého problému.⁵⁸

První lekce této knihy se věnuje tvorbě tónu, obsahuje výše zmíněných 5 cvičení, jež vedou k ovládnutí této oblasti houslové hry velmi efektivně a rychle. Druhá lekce je zaměřena na držení houslí a smyčce. Třetí lekce se nazývá "Hodina intonace". Čtvrtá lekce řeší problematiku zásadních bodů, které jsou velice často vnímány jako nepodstatné. Autor zde odpovídá na otázky typu, co to znamená podat dobrý výkon.

⁵⁶ FISCHER, Simon. *The violin lesson*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁵⁷ Tamtéž

⁵⁸ Tamtéž

Na konkrétní technické problémy užívá takzvaná magická slova např. více a méně. Tato slova používá k popisu technických prvků. Jedná se o klíč k úspěchu předání informací, pokud je pedagog a houslista ovládá. U základů houslové hry je důležité vědět, jak začít budovat techniku, další bod, který v této lekci rozebírá. Jiná oblast, které se zde věnuje, pramení z psychických dojmů a vjemů. Radí jak pracovat s žákem, který je příliš vystrašený z obtížných míst dříve, než je začíná načítat. Do stejné problematiky patří i strach žáků z rychlých míst.⁵⁹

V páté lekci se velice detailně věnuje problematice pravé ruky, rozebírá veškeré pohyby, které je nutno při správném vedení smyčce ovládat. Šestá lekce stejným způsobem rozebírá oblast levé ruky. Fischer celou sedmou lekci zaměřuje na vyhýbání se úrazům a bolestem v souvislosti s houslovou hrou. Osmá lekce je pokračováním čtvrté kapitoly. Řeší se zde otázka porozumění hudebnímu načasování, práci s energií, tato kapitola obsahuje i část o rytmu, nebo muzikálním cvičení. V deváté lekci S. Fischer zaměřuje pozornost na vše ohledně výměn poloh. V desáté lekci se zabývá vibratem. Jedenáctá lekce je zaměřená na zlepšení vedení smyčce, rovněž druhům smyků pomocí jejich analýzy. Poslední lekce je třetím pokračováním čtvrté a osmé kapitoly. Mezi opomíjené otázky tentokrát zařadil např. proč cvičit stupnice, a co vše musí obsahovat dobře zahraná stupnice. Další oblastí, kterou zde rozebírá, jsou dvojhmaty, pizzicato, nebo rady k samotné formě cvičení.⁶⁰

2.7. Tone - experimenting with proportions on the violin

Tato kniha vznikla na základě dvou *DVD – Secrets of tone production*. Tato DVD vydalo S. Fischerovi nakladatelství Edition Peters v roce 2011. Dvěšestpadesátiminutový film, je určen pro všechny smyčcové nástroje. Fischer učí 12 studentů ve věku od 11 – 20 let svých pět cvičení na tvorbu tónu. Tito žáci se předtím s těmito cvičeními nesetkali. Učí nejen houslisty, ale i violoncellisty a kontrabasisty. Velice jednoduchým způsobem vysvětluje například, jak naučit začátečníka táhnout smyčec rovně. Učitel položí smyčec u špičky rovnoměrně vůči kobylce na jakoukoli strunu a žák volným držením pravé ruky přejíždí po celé délce prutu smyčce. Učí se tak ne podle slovních pokynů, ale na základě osvojování si pohybových návyků,

⁵⁹ FISCHER, Simon. *The violin lesson*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁶⁰ Tamtéž

vycházejících z konkrétního pocitu.⁶¹ Na toto mediální dílo vyšly velmi příznivé kritiky z časopisů jako *The Strad*, či *Music teacher magazine*.⁶²

Kniha vyšla v roce 2016. Je určena nejen pro začátečníky, ale i pro profesionály. Jednoduchá cvičení, která obsahuje, zaručují efektivní výsledky ve zlepšení kvality tónu. Méně pokročilým houslistům umožní ze svého nástroje získat velmi rychlou cestou sladký a zpěvný tón, rovněž si osvojí větší kontrolu a vyrovnanost nad vedením smyčce. Fischer uvádí, že pokud by kterýkoli houslista vzal jeho pět cvičení na tvorbu tónu a aplikoval by tato cvičení na všechny druhy smyků na každé struně v různých částech smyčce, zahrnul by k tomu i nejběžnější a často využívané smykové vzorce, vznikla by mu zaručeně ta samá kniha. Existuje také vydání pro violu.⁶³

Kniha je rozdělena na deset kapitol. První kapitola obsahuje cvičení vycházející ze základních druhů smyků, aplikovaných na všech pěti úrovních smýkacího místa. Simon Fischer rozdělil oblast strun mezi kobylkou a hmatníkem na 5 úrovní. První úroveň je nejbližší kobylce, pátá úroveň zase nejbližší hmatníku. Podrobněji se tomu věnuje následující kapitola.

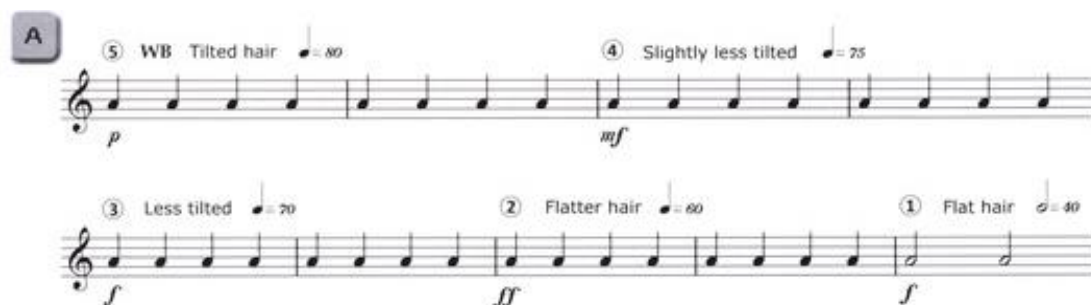
Hned první cvičení této části je zaměřeno na vyrovnanost zvuku při použití celého smyčce. Aby byl zvuk absolutně vyrovnaný, musí být faktory, které jej vytvářejí, vyrovnané. Takže smyčec musí zůstat na jediné úrovni smýkacího místa, aniž by ujížděl na jiné úrovni. K úspěšnému zvládnutí tohoto cvičení nesmí kolísat rychlost smyku, použitá váha ruky a množství žíní. Toto cvičení se hraje celým smyčcem,

⁶¹ FISCHER, Simon. Exercise for natural straight bow stroke on string instruments. In: *You Tube* [online]. [cit. 2020-06-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=k2ctrw0ltyE>

⁶² *Secrets of Tone Production* (DVD set). *Simon Fischer* [online]. 2015 [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/tone-dvd.html>

⁶³ Tamtéž

začíná se u hmatníku na úrovni číslo 5 v pianu s nakloněnými žíněmi. Postupně, jak se hráč dostane dle návodu ke kobylce, mění se i výše jmenované faktory.⁶⁴



Cvičení s využitím celého smyčce zaměřené na vyrovnanost tónu.

Další kapitoly se věnují přechodům přes struny, létajícím smykům, pohybu ke kobylce, nebo od ní, kontaktu žíní se strunou, rychlosti smyku v závislosti na váze ruky, dvojhmatům s použitím smýkáčeho místa. Akordy jsou zařazeny do kapitoly, která je nazvána „přechod z jednoho smýkáčeho místa na druhé“. Toto cvičení je postaveno na principu, kde dva spodní hlasy jsou zahrány na úrovni číslo 4, kdežto dva vrchní hlasy na úrovni číslo 2, blíže kobylce. Autor použije stejný sled akordů na několik druhů smyků, počíná martelé, legatem a pokračuje spiccatem.⁶⁵



Cvičení na změnu smýkáčeho místa během akordové hry.

⁶⁴ FISCHER, Simon. *Tone: Experimenting with proportions on the violin*. London: Fitzroy Music Press, 2016.

⁶⁵ Tamtéž

2.8. Double stops – Scales and scale exercises for the violin

Tato kniha rozděluje všechny dvojhmatové stupnice na nejjednodušší komponenty, spolu s cvičeními, které vedou houslistu krok za krokem ke konečnému úspěšnému zvládnutí celé stupnice. Například příprava na dvouoktávovou stupnici v terciích předchází 20 cvičení, poslední z nich je celá stupnice nejdříve pomalu, pak rychle. Kniha obsahuje tercie, sexty, oktávy, prstokladové oktávy a decimy pro všechny durové a mollové stupnice s podrobným vysvětlením u každého cvičení.⁶⁶

Přímou inspirací pro vznik této knihy byla pro Fischera kniha *Double-stops for Violin* od Zdisława Jahnkeho. V této houslové příručce rovněž předchází samotnou stupnici několik přípravných cvičení. Fischer vzpomíná, že jako teenager začal s dvojhmatovými stupnicemi s Fleshovou stupnicovou příručkou. Postupem času mu přišla výhodnější Galamianova kniha. Přestože oba autoři byli velmi chytrí, nikdy nebyl se stupnicemi ve všech klíčích natolik spokojen, jak tomu bylo, když se setkal s dvojhmatovými stupnicemi od Jahnkeho. Předchozí příručky okamžitě nahradil tímto polským autorem nejen pro své potřeby, ale také u svých studentů. Jahnkeho publikaci si vážil po mnoho let, nicméně uvědomoval si, že dvojhmatová cvičení se stále opakují, většinu stejných technických problémů pokrývá více než jedno cvičení. Na rozdíl od knihy Jahnkeho každé cvičení v knize *Double stops* S. Fischera zkoumá jiný technický princip, nebo se zaměřuje na nová úskalí a buduje v tomto procesu celou škálu technických dovedností.⁶⁷

Knihu dokončil v roce 2016 především pro své studenty, s úmyslem pomoci jim připravit se na zkoušky. Místo toho, aby předpokládal, že dvojhmatové stupnice budou procvičovat stále dokola, chtěl jim ukázat různé způsoby cvičení a takto zprostředkovat neúčinnější metody cvičení, které se vejdou na jednu stránku před samotnou stupnicí. Tato cvičení by studenta měla připravit na zahrání stupnice bez jakýchkoli problémů.

⁶⁶ NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Double Stops. *Violinist.com* [online]. 2016 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20167/19598/>

⁶⁷ Tamtéž

Kniha by měla umožnit i méně pokročilým hráčům dosáhnout skutečného pokroku ve zdolávání dvojhmatových stupnic bezpečně a jednoduchým způsobem.⁶⁸

Fischer uvádí, že část cvičení obsahuje metody, které jsou zřejmé, nebo dobře známé. Konkrétně způsob nácviku oktáv: nejprve se zahraje dolní nota, poté horní a nakonec obě noty dohromady. Jiný známý způsob je vložit kvarty do terciové stupnice. Jedno cvičení získal od Yfrah Neamana, velmi podobné Dounisovým metodám. Většina cvičení je však úplně nová. Pár z nich je převzato z knihy *Basics* a upraveno na potřeby dvojhmatových stupnic ve všech předznamenáních.⁶⁹

Podle Fischera by se měly dvojhmaty učit co nejdříve. Začátečníci jsou připraveni ke dvojhmatové hře hned poté, jakmile zvládnou jednohlasé stupnice. Pedagog by měl u nich rozvíjet nebojácnost, která s dvojhmatovou hrou souvisí. Pokud žák vycítí strach z učitele, bude se přirozeně dvojhmatů bát. Dalším důvodem, proč začínat s dvojhlasou hrou brzy je, že jednohlasá hra v porovnání s dvojhlasou působí velice jednoduše. Navíc tercie a oktávy formují ruku do správné pozice. Jelikož je potřeba při dvojhmatech netlačit na prsty, vnáší do hry nový pocit vznášejících se prstů nad strunami.⁷⁰

Nadto tato kniha na rozdíl od Fleshovy stupnicové příručky, je koncipována tak, aby se zaměřovala postupně na jeden technický problém za druhým. Sestavuje k sobě jednotlivé části přizpůsobené logickým krokům během nácviku. Stupnice je posledním výsledkem, který houslista v každé sekci získá po třech stranách, zabývajících se každým technickým rysem potřebným ke zvládnutí dvojhmatové stupnice. Pokročilejší hráči by měli cvičit všechna cvičení vedoucí ke konečné stupnici. Méně pokročilým hráčům může pedagog vybrat cvičení, rozvíjející aspekty techniky, jež student nejvíce potřebuje.⁷¹

⁶⁸ NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Double Stops. *Violinist.com* [online]. 2016 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20167/19598/>

⁶⁹ Tamtéž

⁷⁰ Tamtéž

⁷¹ Tamtéž

Cvičení, které Fischer převzal od Yfrah Neamana lze použít při nácviu tercií i prstokladových oktáv. S tímto cvičením se setkal poprvé v 18 letech. Do své knihy *Basics* tuto metodu nezařadil, jelikož mu připadala příliš obtížná, sám ji dlouho nepoužíval. Teprve v posledních letech si uvědomil, že je velice účinná. Jde o to, že položíte všechny čtyři prsty naráz v každé poloze a můžete si tak uvědomit jednotlivé vzdálenosti mezi prsty a srovnat si půltóny.



Cvičení pro nácvik tercií v C dur, nejdřív se položí všechny 4 prsty naráz, pak se zahraje každá tercie zvlášť.

Toto cvičení patří k mentálním cvičením, nejedná se o trénink svalů, ale mysli. Je tedy v souladu s Galamianovým přístupem ke způsobu cvičení. Rovněž podporuje užitečnou vlastnost, a sice pokud houslista položí prsty na jedno místo, nesmí s nimi hnout, dokud nezjistí, který z nich je špatně.⁷²

Aby se předešlo zranění při nácviu prstokladových oktáv, je potřeba netlačit prsty do strun, sníží se tak napětí v ruce. Tlak prstů by měl být jen tak velký, aby zajistil čistý a kvalitní tón. Přestože váha ruky použitá pro vedení smyčce je dvakrát větší, jelikož se rozdělí na každou strunu zvlášť, v levé ruce tomu tak není. Další nutností u prstokladových oktáv je postavení levé ruky, které vychází z horních prstů. Dolní prsty se odtáhnou dolů. Pokud je tomu opačně a natahují se horní prsty, tlak z ruky zmizet nemůže. Fischer nesouhlasí s přístupem, že malé ruce nejsou schopné hrát prstokladové oktávy. Sám slyšel Midori na koncertě v USA, kdy v osmi letech hrála Paganiniho Capriccio č. 17, oktávy byly dokonalé. Pokud houslista dodrží tato pravidla, tento technický problém dříve či později zvládne.⁷³

Fischer do této knihy nezařadil kvintové a kvartové dvojhmady. Bachova literatura je hojně používá, proto si sám začal vytvářet skici s účinnými cvičeními. Počet stránek

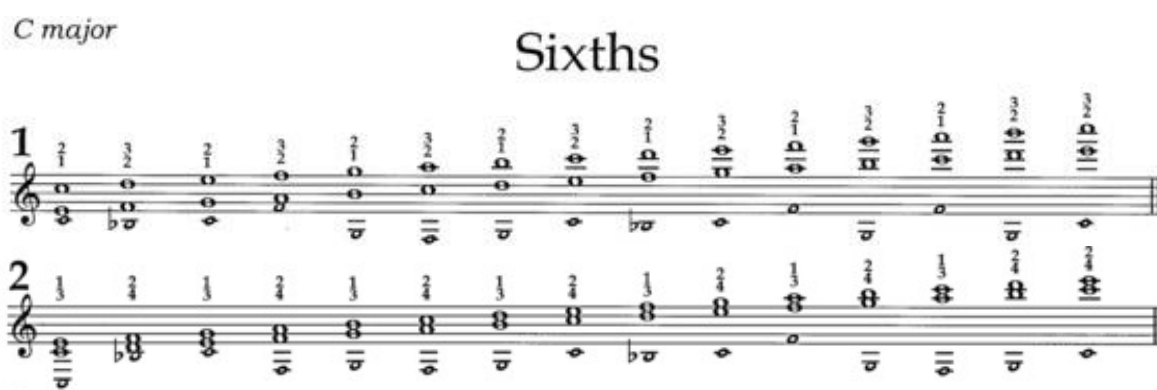
⁷² NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Double Stops. *Violinist.com* [online]. 2016 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20167/19598/>

⁷³ Tamtéž

při jejich zařazení by však byl příliš velký, navíc studenti tyto intervaly nemusí na zkouškách hrát.⁷⁴

Tartiniho tóny jsou další zvláštností, kterou by se měli houslisté naučit slyšet. Lidské ucho převádí zvuk na nervové vzruchy v takzvaném hlemýždi. Zvuky moduluje tak, aby byly pro mozek vnímatelné. Když ale posloucháme dva podobné tóny, hlemýžď vytvoří ještě třetí hluboký tón. Ten pak dva vysoké doprovází. Hudebnice Natálie Pleváková to komentuje slovy: „Naše ucho vnímá součet a rozdíl frekvencí. A rozdíl dvou blízkých frekvencí způsobuje takzvané zázněje, které v podstatě vytváří třetí tón nebo něco, co bychom jako třetí tón mohli nazvat.“⁷⁵

S. Fischer tvrdí, že jakmile se student naučí třetí tón lokalizovat, uslyší jej vždy a všude. Nejdůležitější otázkou je, kdy je důležité, aby kombinační tón byl slyšen a kdy ne. Kolegové Fischera se shodnou, že všechny tercie a sexty je potřeba naladit tak, aby třetí tón byl slyšitelný. Simon Fischer s tím však úplně nesouhlasí. Je potřeba nezapomínat na hudební kontext, proto třetí tón podrobuje analýze, zda jej v dané skladbě podstatný, nebo odporuje harmonickému kontextu. Do knihy *Double stops* zařadil cvičení s použitím Tartiniho tónu k dokonalému vyladění tercií a sext. Třetí tón je základem k čistému vyladění těchto intervalů, přestože se jej jinde z důvodu širšího hudebního kontextu můžeme rozhodnout ignorovat.⁷⁶



Sexty a tercie, cvičení s Tartiniho tóny.

⁷⁴ NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Double Stops. *Violinist.com* [online]. 2016 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20167/19598/>

⁷⁵ HRNČÍŘ, Martin. Tartiniho tón: hluboký zvuk, který existuje jen v naší hlavě, fascinuje hudebníky už od baroka. *I Rozhlas* [online]. 2019 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/hudba-ton-tartini-tvorba-instalace-muzika-fenomen-ucho-hlemyzd_1912270747_mpr

⁷⁶ NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Double Stops. *Violinist.com* [online]. 2016 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20167/19598/>

Postup pro nácvik tercií začíná cvičením, které pomáhá ustálit postavení ruky, jež vychází z horního prstu, zatímco spodní prst se stáhne dolů. Většině ruk, i těm velkým vyhovuje postavení tercií s prsty vzpřímenějšími než obvykle. Toto vzpřímení způsobí, že klouby prstů jsou vůči krku houslí postaveny paralelně, což má za následek usnadnění prstové akce. Jsou-li prsty nakloněné, pohodlně se cítí pouze nižší prst, vyšší musí být napnutý, což může vést ke ztuhlosti. Aby bylo toto cvičení prováděno správně, je potřeba hlídat, aby prst byl pokládán na struny více na špičku, než na bříško. Položí-li se jako druhý spodní prst, nesmí se změnit postavení ruky. Je důležité cítit rytmus v průběhu cvičení. Nota x je na druhou dobu, a na čtvrtou dobu se prsty zvednou. Tímto cvičením začíná nácvik oktáv, decim i prstokladových oktáv.⁷⁷ *S tímto tvrzením nesouhlasím, podle mého vlastního pocitu se mi tercie, oktávy, decimy a prstokladové oktávy hrají s nakloněnými prsty podstatně lépe.*

C major Thirds

C major Fingered octaves

Tercie a prstokladové oktávy, cvičení pro postavení ruky.

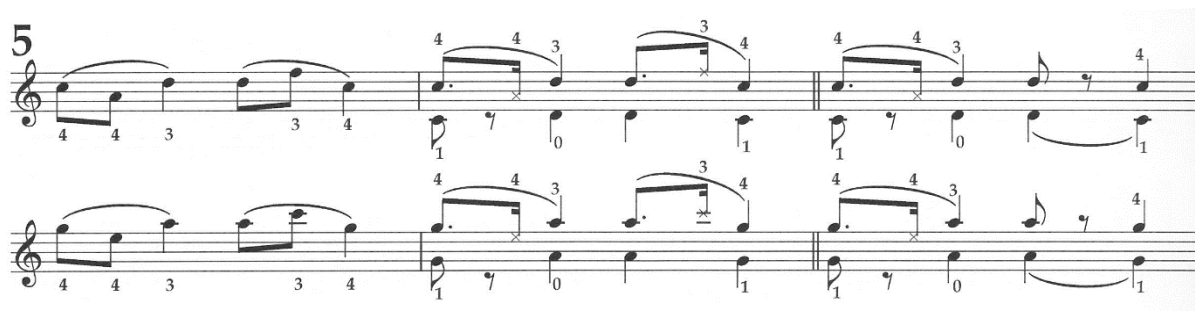
Jedno ze společných cvičení všech dvojhmatových stupnic je zaměřeno na přechody strun. V prvním taktu je potřeba hrát všechny noty plným tónem. Ve druhém taktu se tiché noty označené písmenem x mají hrát s odlehčenými prsty i smykem. Postupně

⁷⁷ FISCHER, Simon. *Double stops*. London: Fitzroy Music Press, 2016. ISBN 978-0-9935238-1-6.

tyto tiché noty hrajeme méně a méně, až nakonec takty znějí pouze jako 4 dvojhmaty za sebou.⁷⁸



Cvičení na přechody strun u decim ve stupnici C dur.

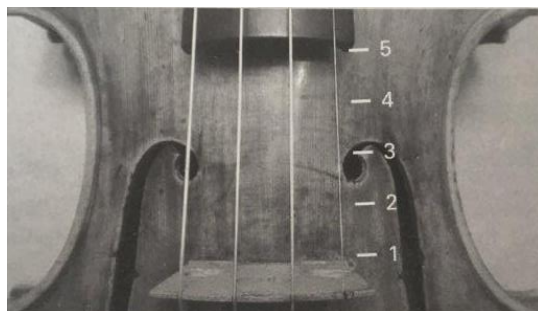


Cvičení na přechody strun u oktáv ve stupnici C dur.

⁷⁸ FISCHER, Simon. *Double stops*. London: Fitzroy Music Press, 2016. ISBN 978-0-9935238-1-6.

3. Tvorba tónu

Jak už je dříve zmíněno, Simon Fischer rozdělil oblast strun mezi kobyolkou a hmatníkem na 5 úrovní. Pro ideální znělý tón je na každé úrovni potřeba používat určitou rychlost a váhu smyčce. Všechno co na houslích hráči vytvářejí, jsou příčiny, které vyústí v konkrétní důsledek. Po ovládnutí těchto pěti úrovní je možno zkoumat zvuk detailněji, rozdělíme-li smýkací místo na ještě menší části $1\frac{1}{2}$, $2\frac{1}{2}$, $3\frac{1}{2}$, $4\frac{1}{2}$, $5\frac{1}{2}$.⁷⁹

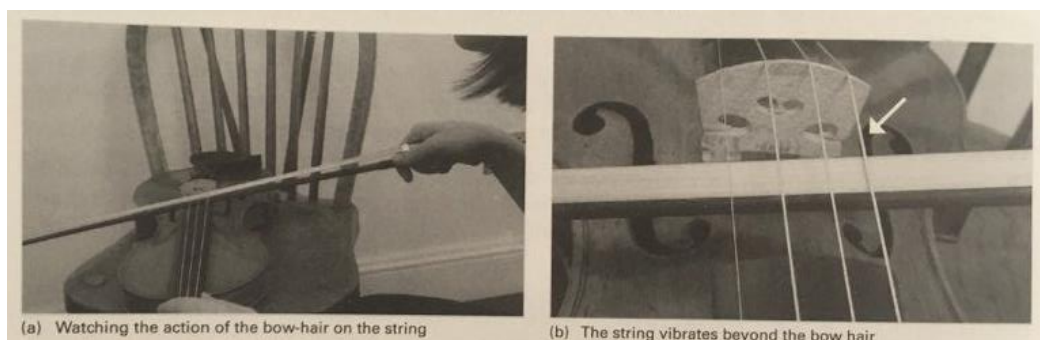


5 úrovní smýkacího místa.

Houslový tón vzniká třením žíní o strunu. Pokud si představíme tuto skutečnost ve velmi zpomaleném pohybu, zjistíme, že žíně při smyku dolů zachytí strunu a vychýlí ji doprava. Toto boční napnutí struny trvá tak dlouho, než se tlak zvýší natolik, že se struna vychýlí do opačného směru, tedy doleva. Tento cyklus se stále opakuje. Při smyku od špičky se struna nejprve vychýlí doleva. Tyto pohyby struny vzniklé kmitáním nazýváme amplitudou. Tón A kmitá 440x za sekundu. Počet kmitů se nemění v závislosti na dynamice. Hrajeme-li forte amplituda je širší, v pianu je užší. Další důležitou věcí je, že struna nevíbruje pouze z místa kontaktu žíní se strunou, ale kmitá v celé délce struny, i přes místo kontaktu. Snadno to lze předvést, pokud prostrčíme smyčec opačně pod smýkací místo a rozeznáme struny. Tento pokus je vhodný pro nalezení nejširšího možného rozkmitu.⁸⁰

⁷⁹ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁸⁰ Tamtéž



Pokus pro nalezení nejširšího možného rozkmitu.

Tlačí-li houslista smyčcem příliš do strun, brání tak struně v rozkmitu. Daleko více zvuku, tedy i širší amplituda se získá větší rychlostí smyku a menším tlakem. Tento fakt však neznamená, že všechno se má hrát lehce a sladce. Velice často se musí pravá ruka ponořit do strun. Heslo „rychlost ne tlak“ znamená vedení smyku blíž ke kobylce, smyčcem sice ponořeným do strun, ale s pocitem, že smyčec vedeme horizontálně, spíše, než smýkání s představou, že pouze tlačíme strunu dolů přílišnou váhou ruky.⁸¹

Je potřeba si definovat termín tlak a váha. Hodně houslistů se vyhýbá slovu tlak, protože vede k pocitu tlačení smyčcem na struny, což vede k přetlačení zvuku. Slovo váha navozuje pocit ponoření váhy ruky do strun. Jiný pohled nabízí tuto interpretaci: tlak zaměřuje pozornost na jeden bod a váha vede k pocitu rozšíření, nevzniká tak pocit soustředěný na jedno místo, ale pocit využití obecné tíže ruky. Stále však platí, jsou-li prsty správně rozmístěny na smyčci, je-li hráč citlivý na poměr rychlosti k tlaku – váze ruky se zapojením smýkacího místa – nechá-li smyčec vést svou pravou ruku a má-li správnou představu volně vibrující struny, čistoty a krásy tónu, je menší šance, že by vytvořil přetlačený tón.⁸²

Jednoduchou představu pro správný pocit vedení smyčce lze ilustrovat na hlazení kočky. Když pohladíme kočku, většinou se prohne do oblouku proti ruce. Takže zatímco směřujeme tlak rukou jedním směrem, kočka vytváří protitlak k ruce, je aktivní.

⁸¹ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁸² Tamtéž

Je nutné představit si, že struny jsou stejně aktivní na náš pohyb jako kočka, která má chuť nechat se hladit.⁸³

Dalším důležitým bodem je pochopení rezonance. Tělo houslí je ozvučná skříň. Kdyby korpus nebyl dutý, zvuk by byl tichý. Kobylka a duše přenášejí vibrace dolů do rezonanční skříně, kde je zvuk zesílen. Malým dětem lze tento jev snadno představit: nehtem opatrně poškrábeme vrchol kobylky, zvuk se okamžitě rozšíří skrze celé housle. Poškrábeme-li stěnu, nebo stůl, nikdy nevznikne tak silný zvuk, jako u houslí. Rovněž můžeme přiložit ruku dítěte ke spodní desce houslí, zatímco hrajeme na prázdných strunách, dítě ucítí vibrace.⁸⁴

Uvědomění si rezonance v pozadí hraného tónu zlepší kvalitu tvoření tónu. Po zahrání krátké noty a zvednutí smyčce pokračuje znění tónu stále. Co se děje s tímto zvukem, který zní, během dlouhé noty? Pokud se student zaposlouchá důkladně, uslyší dva rozdílné zvuky. První zvuk hrané noty a ve stejném okamžiku znění v pozadí, stejná nota, která zní v dálce. Žáci se musí naučit slyšet „za zvuk“, který právě tvoří.⁸⁵

Vlastnosti strun je další oblast, kterou je potřeba ovládat. Čím je struna blíže kobylce, tím je tužší. Čím blíže vedeme smyk ke kobylce, tím je struna méně flexibilní, je potřeba zapojit více váhy ruky, aby struna byla vůbec zachycena. Blízko kobylky je rovněž potřeba snížit rychlost smyku, aby nedošlo k pazvukům. Čím vyšší nota, tím kratší struna, proto je potřeba použít méně tlaku, proto se vyšší noty hrají blíže kobylce, ale s menším tlakem.⁸⁶

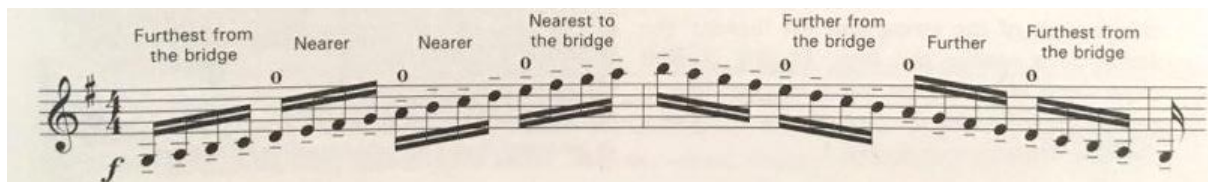
⁸³ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁸⁴ Tamtéž

⁸⁵ Tamtéž

⁸⁶ Tamtéž

Čím tenčí struna, tím je potřeba vést smyk blíže ke kobylice. Přičemž každá struna preferuje jiné smýkácí místo. Struna G u kobyly zní příliš tvrdě. Aby G struna byla široce rozvibrována, je potřeba vést smyk na úrovni 4, rychlejším a delším smykem. Opakem je struna E, nejvíce se rozvibruje na smýkáčím místě číslo 2. Na úrovních 4 – 5 zní tato struna příliš slabě.⁸⁷



Návod jak získat co nejvíce rozvibrovaný tón na všech strunách pomocí změny smýkáčeho místa.

Další bod, který je potřeba zvážit, je délka smyku. Čím nižší struna, tím méně délky je zapotřebí. Takto se houslista vyhne použití přílišného tlaku.⁸⁸ *S tímto tvrzením ne zcela souhlasím, záleží na hudbě, kterou hrajeme.*



Fischerův návod jak hospodařit s délkou smyku.

Jedním z nejčastějších prohřešků u houslistů je vedení smyčce neustále na úrovni 4 – 5, tedy nad hmatníkem. Způsobuje to často gravitace, většina takových houslistů směřuje šnekem houslí k zemi. Je potřeba držet housle před sebou, a nesklánět se. Tajemství kvalitního tónu spočívá ve správném poměru rychlosti, tlaku – váhy a smýkáčeho místa. Simon Fischer vytvořil graf, kde se přesný poměr těchto aspektů snaží popsat čísly. Představíme-li si, že je možné změřit rychlost a tlak na stupnici od 1 do 9, s tím, že 1 znamená velmi pomalu/lehce a 9 označuje velmi rychlý smyk/ velkou váhu, vznikne tato tabulka. Vše směřuje k dosažení největší možné vibrace struny, což označil číslem 10.⁸⁹

⁸⁷ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁸⁸ Tamtéž

⁸⁹ Tamtéž

Smýkáací místo 5	Rychlost 9	+ Tlak/Váha 1	= 10
Smýkáací místo 4	Rychlost 7	+ Tlak/Váha 3	= 10
Smýkáací místo 3	Rychlost 5	+ Tlak/Váha 5	= 10
Smýkáací místo 2	Rychlost 3	+ Tlak/Váha 7	= 10
Smýkáací místo 1	Rychlost 1	+ Tlak/Váha 9	= 10

Magická kvalita zvuku vychází z dodržení těchto poměrů. Zvuk se pak nešíří pouze z jednoho místa, kde je nástroj, ale posluchač má pocit, že zvuk naplnil celý prostor místnosti či sálu, přichází odevšad ve stejném časovém okamžiku.⁹⁰

Kvalitu zvuků rovněž ovlivňují vrchní alikvoty. Určitý počet vrchních alikvotů je přítomen v každém tónu, přestože znějí slaběji než základní tón, ze kterého vycházejí. Vědci nás učí, že kvalita zvuku je přímo úměrná počtu a relativní intenzitě alikvotních tónů. Vedení smyku příliš daleko od kobyly, snižuje počet vrchních alikvotů, v opačném případě počet alikvotů stoupá. Proto tón hraný blíže kobyly zní ostřeji, jiskřivě a pronikavě. Tón vytvořený u hmatníku zní stejně, jako tón u kobyly s dusítkem.⁹¹

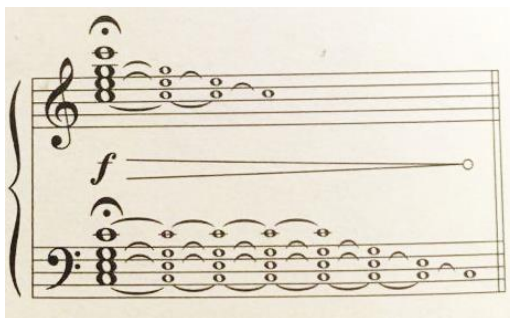
Dalším krokem k pochopení tvorby tónu je uvědomění si, že zvuk, který houslista slyší vycházet ze svého nástroje je jiný, než slyší publikum. Toto je způsobeno právě vrchními alikvoty, které odezní velice rychle, zatímco nižší alikvoty se nesou delší dobu. To znamená, pokud hrajeme blíže kobyly, kde se tvoří více horních alikvotů, zvuk u uší může houslistovi připadat dráždivý, ale ne všechny vrchní alikvoty k publiku stihnou dorazit, takže pro houslistu ostrý zvuk publikum slyší jako měkký a sladký tón. Problém nastává, když hráč vytvoří měkký a sladký tón přímo vedle svého ucha, než tento tón dorazí k publiku, zmizí z něj tolik alikvotů, že obecně slyší velice slabý zvuk. Toto tvrzení však neznamená, že je všem houslistům dovoleno vyluzovat skřípavé tóny, protože ucho posluchače to nezaznamená. Je důležité do své hry zakomponovat tuto skutečnost, a vytvářet čistý tón, rozhodně ne nad hmatníkem.⁹²

⁹⁰ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁹¹ Tamtéž

⁹² Tamtéž

Princip odeznívání alikvotů lze názorně předvést mladším žákům s pomocí klavíru. Zahrajeme široce rozložený akord, všechny tóny zmáčkne v jeden okamžik a budeme všechny klávesy držet, nejprve lze slyšet všechny tóny ve stejném časovém okamžiku. Postupně začnou odeznívat vrchní tóny, až jako poslední zůstane slyšitelný pouze basový tón.⁹³



Způsob jak představit odeznívání alikvotů na klavíru.

Vliv na tvorbu tónu má z velké části umění naslouchat sobě samému. Tento proces lze popsat čtyřmi kroky. První je **představa**, během každého cvičení i vystupování je to první skutečnost, která ovlivňuje hru houslisty. Je nutné si v mysli vytvořit obrázek zvukové kvality, s výrazem, který dané kompozici odpovídá; poté následuje samotná hra. Druhým krokem je **poslech**, který je natolik pozorný, aby zachytil každý zvuk, vycházející z nástroje. Třetí fází je **vyhodnocení**. Zde je potřeba znát všechny faktory, které ovlivňují tvorbu tónu a zvuk vycházející z nástroje. V momentě, kdy houslista uslyší něco, s čím není spokojen, musí okamžitě vědět, zda použil moc tlaku, nebo je příliš daleko od kobylky, popřípadě zvolil špatnou rychlost smyku. Posledním krokem je **změna**, jakoukoli technickou úpravu je nezbytné provést okamžitě.⁹⁴

Jak může být tento proces užitečný v praxi? Dobře vycvičený sluch může ve zlomku sekundy rozeznat špatně započatý tón z jakékoli příčiny, kterou okamžitě definuje. Pokud si je houslista vědom co je potřeba změnit a zná všechny teoretické náležitosti tvorby tónu, dokáže mozek ve zlomku sekundy nařídit konkrétní změnu. Poté, má-li houslista techniku založenou na přirozené vyváženosti, svobodě a jednoduchosti hry, poslední, tedy třetí zlomek sekundy je hráč schopen změnu provést. Výhoda tohoto

⁹³ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁹⁴ Tamtéž

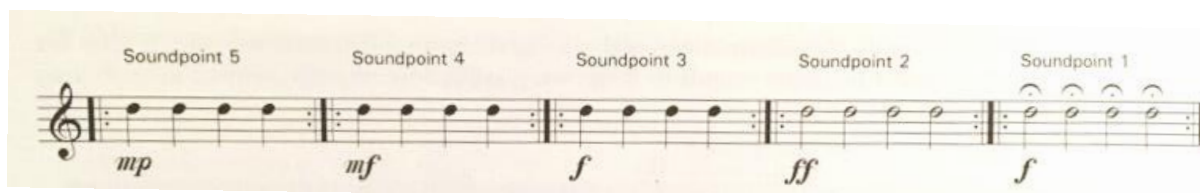
postupu spočívá v tom, že nikdo z posluchačů nemusí žádnou nesrovnalost zaznamenat, jednoduše si nevšimne, že v prvopočátku bylo něco špatně.⁹⁵

3.1. Pět nezbytných cvičení na tvorbu tónu

V průběhu let byly tyto metody používány skvělými houslisty i pedagogy. Jsou velice jednoduché, jelikož všechno je zúženo na základ problému s cílem nalézt volně vibrující strunu, za použití nejlepší možné vyváženosti rychlosti smyku, váhy a smýkacího místa. Cvičení jsou zaměřena pouze na zvuk a pocity ruky, jež ovládá smyčec. Nejsou v nich žádné jiné komplikující faktory jako, intonace, rytmus, smyky, koordinace, nebo přechody přes struny. Tato cvičení jsou dle slov Fischera velice efektivní. Zaručeně zvýší citlivost pro uvědomění si pocitů, jež vytváří pravá ruka, donutí ji reagovat na smyčec a struny. Cvičení jsou jak pro nováčky, tak i pro pokročilé, jakmile je houslista začne cvičit, výsledky jsou mimořádné a dostavují se prakticky okamžitě.⁹⁶

3.2. Cvičení č. 1 – celé smyky na konkrétním smýkacím místě

Toto cvičení je výchozím bodem pro veškerou práci na zvuku a všeobecně na získání pevné kontroly nad vedením smyčce.⁹⁷



Cvičení číslo 1.

Cvičení je potřeba hrát celým smyčcem, střídavými smyky nahoru a dolů na úrovni číslo 5. Je doporučeno hrát bez vibrata, ale expresivně, s představou, že cvičíme nějaký kousek fráze skladby. Cílem je nalézt přesnou kombinaci váhy a rychlosti

⁹⁵ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

⁹⁶ Tamtéž

⁹⁷ Tamtéž

smyku v závislosti na smýkacím místě, které zajistí nejširší možnou vibraci struny. Na tomto čísle musí být smyk velice lehký, je žádoucí vyklonit smyčec na vnější okraj žíní, hrát jakoby na jedné žíní. Dalším krokem k úspěchu je experimentovat s tlakem a zbývajícími faktory tvorby tónu k dosažení co nejvíce vibrující struny. Pokud jsme si jisti, že rychlost a váha přesně odpovídá, můžeme přidat vibrato. Je potřeba se zaposlouchat do pulzování vibrata a spojit vše se zjištěnou nejefektivnější vyvážeností rychlosti a váhy.⁹⁸

Poté se posuneme na úroveň 4 a celý proces opakujeme. Je potřeba najít novou vyváženost rychlosti a tlaku, abychom rozvibrovali strunu co nejvíce. Takto se celý proces opakuje na všech úrovních smýkacího místa. Simon Fischer doporučil tempová označení ke každé úrovni zvlášť.⁹⁹

Soundpoint 5	♩ = 80
Soundpoint 4	♩ = 75
Soundpoint 3	♩ = 70
Soundpoint 2	♩ = 56
Soundpoint 1	♩ = 40

Tempová označení ke každé úrovni zvlášť.

Je dobré procvičit toto cvičení na všech strunách a uvědomit si, že sklon smyčce se na každém smýkacím místě mění. Na úrovni jedna je potřeba vědět, že pokud není smyčec ponořený do struny a klouže po ní, aniž by ji zachytil, je zapotřebí větší váhy a zpomalení rychlosti smyku. Všeobecně se dá říct, že klíčem k úspěchu je znát tyto informace. Výsledek malé váhy ruky, nebo příliš velké rychlosti je časté selhání tónu. Ovládáme-li přesně poměry rychlosti, váhy ruky a smýkacího místa, můžeme docílit vyrovnanosti zvuku. Vedení smyčce musí být stabilní po celou dobu smyku a tím stále udržíme optimálně rozvibrovanou strunu.¹⁰⁰

Čtyři kroky k úspěšnému zdolání cvičení jsou následující: nejprve je potřeba pozorně poslouchat. Za druhé, je potřeba být citlivý na sebemenší pohyby prstů pravé ruky, jež vycházejí z kontaktu žíní se strunou. Třetím krokem je sledování vibrující struny, (je

⁹⁸ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

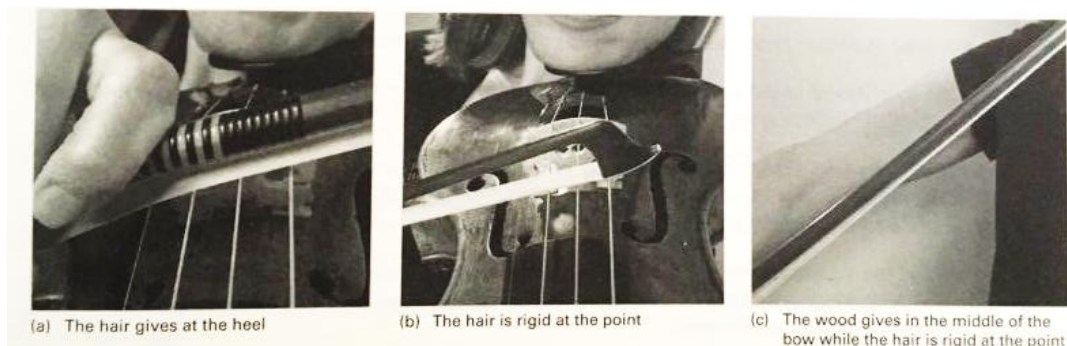
⁹⁹ Tamtéž

¹⁰⁰ Tamtéž

jasné, že tuto kontrolu, zda máme nejvíce rozvibrovanou strunu, neprovádíme na koncertě, během experimentování je to ale nutností). Posledním krokem je přemýšlení, musíme pochopit, co se ve skutečnosti stalo během kontaktu žíní se strunou. Musíme si mentálně popsat všechny maličkosti, které se udály se smyčcem v závislosti na zvuku.¹⁰¹

Velký vliv na změnu kvalitu tónu má uvědomění si, že ruka je vedená smyčcem. Většina houslistů tvrdí, že naopak smyčec je vedený rukou. Představa, že ruka následuje smyčec, je zcela rozdílná od představy, že smyčec já osobně ovládám a držím jej. Dovolím-li smyčci vést ruku, bude výsledkem daleko hladší a vyrovnanější tón.¹⁰²

Je potřeba znát co se děje s prutem a žíněmi. U žabky jsou žíně velmi pružné a prut je tuhý, to samé je u špičky, uprostřed jsou však pružné žíně i prut. To znamená, že pocity během vedení smyčce se jistě mění po celé jeho délce. Každý druh i část smyku se maličko liší a tudíž i jinak ovládá. Proporcionálně to lze vyjádřit těmito čísly, 10 znamená měkkost a poddajnost, 0 znamená tuhost a napětí. U žabky se žíně velmi snadno ohýbají, ale jakkoli silně zatlačíte dolů, prut je nepoddajný, poměr u žabky je tedy 10:0. Jakkoli silně zatlačíte u špičky, nemůžete prohnout žíně v místě kontaktu se strunou, ovšem prut je velmi pružný, ve středu smyčce se doslova dotýká žíní, poměr je tedy 0:10. Ve středu smyčce jsou žíně i prut pružné stejně, poměr je tedy 5:5. Když změříme proporčně každý kousek smyku vedený od žabky ve forte, vyjde nám toto, 10:0, 9:1, 8:2, 7:3, 6:4, 5:5, 4:6, 3:7, 2:8, 1:9, 0:10.¹⁰³



Obrázky dokládající vlastnosti prutu a žíní u žabky a u špičky.

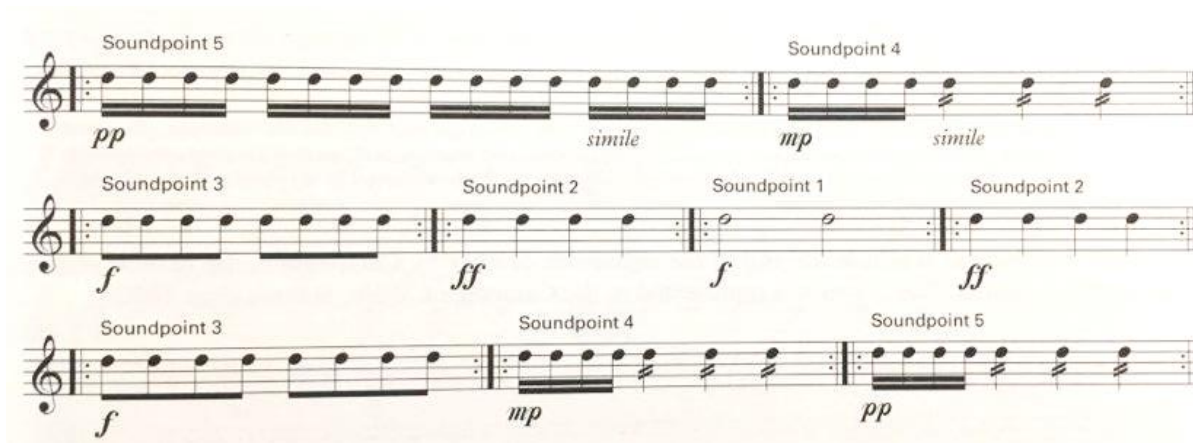
¹⁰¹ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹⁰² Tamtéž

¹⁰³ Tamtéž

3.3. Cvičení č. 2 – rychlé, krátké smyky na každém smýkacím místě zvlášť

Toto cvičení je podobné jako předchozí cvičení, jen se zaměřuje na velmi krátké smyky.¹⁰⁴



Cvičení číslo 2.

Při cvičení je potřeba plynule přecházet z jednoho smýkacího místa na druhé, bez zastavování mezi přechody. Čím postupujeme blíže ke kobylice, musíme užívat méně a méně smyku a snižovat rychlost smyku. Smyky je potřeba zpomalovat i tempově. Úroveň 1, která je zároveň nejpomalejší je potřeba hrát kouskem smyčce a velmi pomalou rychlostí. Fischer doporučuje hrát toto cvičení na všech strunách, využívat různé polohy a měnit i části smyčce – dolní polovina, střed, horní polovina. Ke každému smýkacímu místu navrhuje předepsané tempo.¹⁰⁵

Soundpoint 5	♪ = 80
Soundpoint 4	♪ = 75
Soundpoint 3	♪ = 70
Soundpoint 2	♪ = 56
Soundpoint 1	♪ = 40

Předepsané tempo ke každé úrovni zvlášť.

¹⁰⁴ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹⁰⁵ Tamtéž

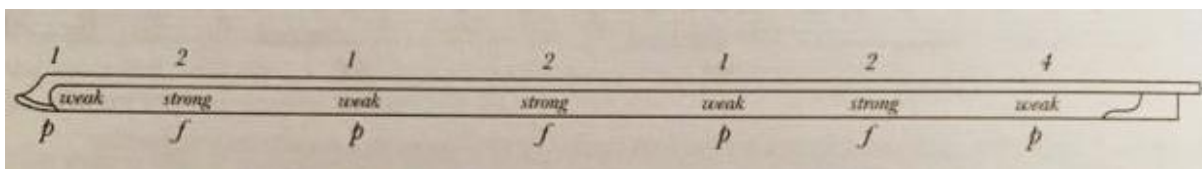
Princip nácviiku lze aplikovat také na jiných repertoárových příkladech. Například na Kreutzerově etudě.¹⁰⁶



Ukázka Kreutzerovy etudy, na níž lze aplikovat princip nácviiku.

3.4. Cvičení č. 3 – práce s tlakem, váhou

Toto cvičení je velice jednoduché, na jednom dlouhém smyku se střídá užití velké a malé váhy smyku. Mozartův otec Leopold toto cvičení praktikoval již v roce 1756, tedy v roce narození Wolfganga, je pravděpodobné, že stejné cvičení hrál i malý Mozart. Tento příklad hlasitého zvuku střídaného měkkým zvukem lze nacvičovat postupným přidáváním rozdílu, 3x, 4x, 5x i více krát za sebou na jeden smyk, dle získaných dovedností. Cvičení je velmi užitečné, houslista se učí a uvědomuje střídání napětí a následného uvolnění. Stejně cvičení učil Campagnoli na konci 18. století. Zde je ukázka z jeho metodiky, která vznikla kolem roku 1800.¹⁰⁷



Ukázka z Campagnoliho metodiky.

Lucien Capet, pařížský houslista a učitel seznámil s tímto cvičením Ivana Galamiana v 19. století. Galamian tuto informaci zase předal Dorothy DeLay. Jiný slavný houslista, který používal cvičení zaměřené na váhu byl americký pedagog Dr. D. C. Dounis, stejně tak v Rusku Yuri Yankelevich. Toto cvičení praktikoval i Pablo Casals, který prohlásil: „Věřím v denní technická cvičení. Cvičím stupnice, opakované tóny, trilký na různé rytmy. Pokud se jedná o smyčec, používám speciální cvičení na střídání

¹⁰⁶ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹⁰⁷ Tamtéž

váhy u špičky, ve středu a u žabky, díky tomu si zvyknu na jemné rozdíly v síle a tlaku během vedení smyku.“¹⁰⁸

Mozart i Campagnoli začínali cvičení nejdřív velmi slabě, což odpovídá staršímu typu smyčce. U našeho moderního smyčce je rozumnější začít ze silného zvuku, pokud se začíná slabým zvukem, hrozí zpočátku tón s boulí.¹⁰⁹

Nejprve se na smyk od žabky vystřídá v dolní půlce větší váha a v horní lehčí, stejně pokračujeme směrem od špičky. Následně se zvyšuje počet rozdílů, dle zápisu cvičení. Po 8 dynamických změnách se navyšuje na 9, poté 12 a 16 změn na jeden smyk. Každý si může postupně zvyšovat střídání váhy až na 40 změn na jeden smyk.¹¹⁰



Cvičení číslo 3.

K dosažení správného výsledku je nutné dbát na to, aby dynamické změny byly způsobeny především váhou. Rychlost smyku by měla být pokud možno co nejméně měněna. Je třeba hned ze začátku zvolit správnou rychlost, která umožní přesný počet změn na jeden dlouhý smyk, čím větší počet rozdílů, tím menší rychlost smyku. Cvičení přirozeně zlepšuje schopnost správného rozdělení smyku.¹¹¹

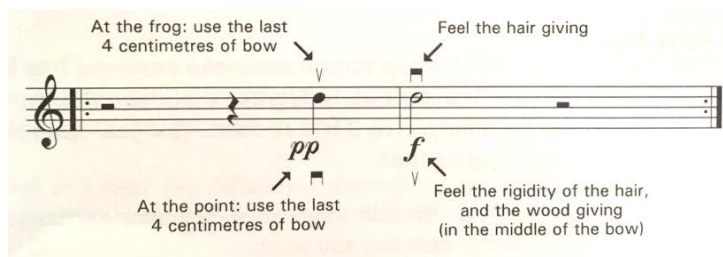
¹⁰⁸ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹⁰⁹ Tamtéž

¹¹⁰ Tamtéž

¹¹¹ Tamtéž

Houslista si během práce na cvičení uvědomí rozdíl mezi ponořením se do žíní – u žabky a ponořením se do prutu – pokud začneme forte od špičky, prut se uprostřed prohne k žíním. Fischer doporučuje naučit se nejdřív poslední piano těsně před změnou smyku a následné forte nového smyku.¹¹²



Nejprve je potřeba naučit se výměny smyku u žabky a u špičky.

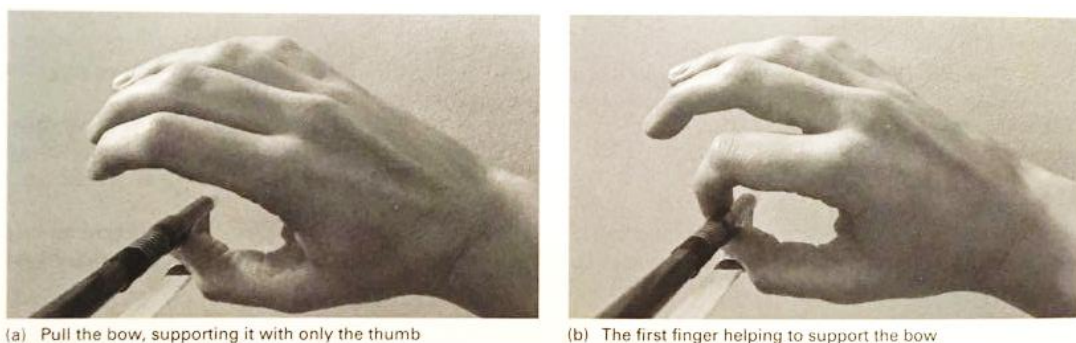
Postupujeme-li podle této ukázky, soustředíme se nejdřív na první variantu, tedy nejprve smyk od špičky. U žabky použijeme poslední 4 centimetry smyčce v pp, když vykonáme hladkou obrátku do silné dynamiky, ucítíme ponoření do žíní. V opačném případě použijeme poslední 4 centimetry smyku u špičky v pp, při obrátce do forte ucítíme ponoření do prutu, viditelně se prut ve středu smyčce přilepí k žíním.¹¹³

Správnou představu piana při hře u špičky zprostředkuje následující postup. Vedení smyku by mělo být oproštěno od váhy a rychlosti. Fischer doporučuje položit smyčec na strunu kousek od špičky, poté se zvednou prsty na smyčci a zůstane pouze opora palce, nebo jemné přidržení prutu špičkou ukazováčku přesně naproti palci. Poté jemně zatáhnout směrem od žabky, přičemž pouze palec vede smyčec. Houslista se musí zaposlouchat do vyrovnanosti tónu a zkoncentrovat se na rychlost smyčce, aby byla co nejvyváženější. Ostatní prsty se nesmějí smyčce dotýkat. Jakmile si ruka osvojí správný pocit, přejde se k dalšímu kroku. Smyčec se drží už všemi prsty, musí se vyhledat stejný pocit pro hladký a vyrovnaný tón, jako předtím.¹¹⁴

¹¹² FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹¹³ Tamtéž

¹¹⁴ Tamtéž



Postup pro správnou představu piana při hře u špičky.

Je velmi důležité, aby celé cvičení č. 3 bylo hráno s pružnou pravou rukou. Všechny klouby pravé ruky musí být uvolněné a poddajné, se schopností okamžitě reagovat na všechny změny způsobené kontaktem žíní se strunou. Flexibilita, přestože změna není vždy viditelná okem, je tajemstvím jak vytvořit sladký, teplý, plný a zpěvný tón. Je výhodné zkusit na jeden dlouhý smyk pokrčit a zase narovnat palec a 4. prst 10x i 12x za sebou. Je žádoucí, aby se prsty pokrčily, či narovnaly ve stejný okamžik.¹¹⁵

3.5. Cvičení č. 4 – práce s rychlostí smyku

Toto cvičení využívá naprosto stejného rozdělení smyku jako cvičení na práci s váhou. Rozdíl je, že namísto užití pojmů těžce a lehce, použijeme slova rychle a pomalu.¹¹⁶



Cvičení číslo 4.

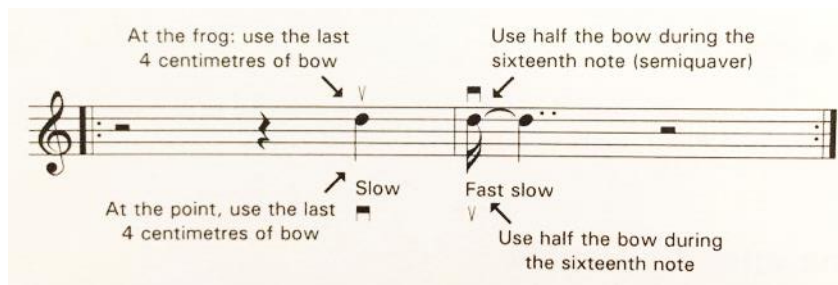
Stejně jako v předchozím cvičení, může hráč pokračovat více změnami na jeden dlouhý smyk, 6, 8, 9, 12, 16, 20, 24, 28, 32, 36 až nakonec 40 rychlých a pomalých

¹¹⁵ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹¹⁶ Tamtéž

vystřídání v rychlosti smyku. Na rychlé části je potřeba užít delší smyk a větší váhu ruky, na pomalé části pak kratší smyk a menší váhu ruky. Váhy je potřeba použít jen tolik, aby se udržel správný kontakt žíní se strunou. Při vedení smyčce je potřeba ponořit se do strun s pocitem horizontálním raději, než hrát rychlé smyky s vertikální představou.¹¹⁷

Vycvičení posledního pomalého kousku a prvního rychlého následujícího smyku je podobné jako v předešlém cvičení. Oblast smyku těsně před obrátkou vyžaduje zvláštní pozornost. Nebezpečí je v tom, že většina houslistů zrychlí těsně před poslední změnou smyku. Výsledek je pak rychle – pomalu....rychle, namísto rychle – pomalu. Jiní zase vytvářejí jinou nesrovnalost, doprostřed pomalého smyku se jim vkrade zrychlení, takže schéma vypadá pomalu....rychle – pomalu, namísto rychle – pomalu. Obě výměny smyku, jak u žabky, tak u špičky by měly znít identicky. Postup nácvičku je stejný, začíná se posledními čtyřmi centimetry před výměnou smyku, nejdříve od špičky, poté od žabky. Konce smyku jsou pomalu, po obrátce je rychlý smyk, který následně střídá zpomalení. Na rychlou šestnáctinovou hodnotu je potřeba užít poloviny smyčce.¹¹⁸



Nejprve je potřeba naučit se výměny smyku u žabky a u špičky.

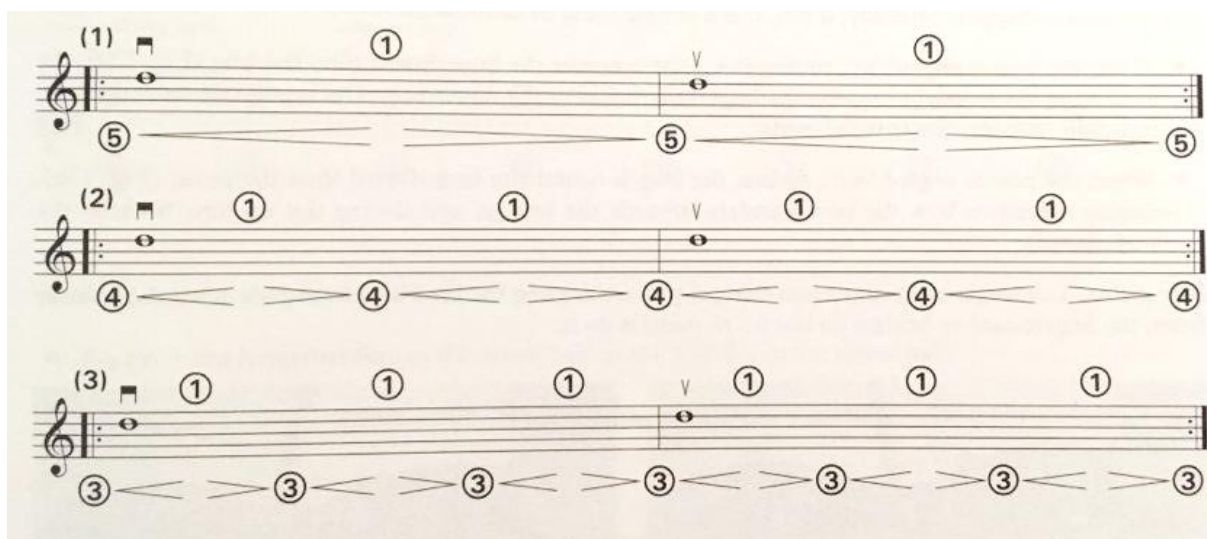
3.6. Cvičení č. 5 – Změna smýkacího místa

Všechna cvičení na tvorbu tónu vyžadují velkou citlivost na dotek, pružnost a flexibilitu v každém kloubu. K tomuto cvičení je obzvlášť zapotřebí co nejbystřejší zapojení smyslů. Rychlost, váha a vzdálenost od kobyly se totiž mění ve stejný okamžik.

¹¹⁷ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹¹⁸ Tamtéž

Fischer to přirovnává k pocitu dýchání. Pocit pro nádech lze aplikovat na pohyb smyčce směrem ke kobylce, následné uvolnění na příkladu výdechu srovnává s pohybem smyčce směřujícím k hmatníku. Je potřeba zaměřit se na vlastnosti a napětí struny při pohybu smyčce směrem k nebo od kobylky. Čísla v kroužku 5,4,3,1, znázorňují konkrétní smýkací místo.¹¹⁹



Cvičení číslo 5.

Cvičení se má hrát celými smyky nahoru a dolů na jedné notě. První model cvičení začíná na úrovni 5, tedy u hmatníku a během hry dolní polovinou smyčce se hráč přemístí na úroveň 1, tedy ke kobylce. Zpátky na úroveň jedna se zase dostane hrou během horní poloviny smyčce. Rychlostní vzorec je následující: rychle – pomalu – rychle. Vzorec pro váhu ruky je: lehce – těžce – lehce. Rychle a lehce hrajeme dále od kobylky, pomaleji a s větší váhou hrajeme u kobylky.¹²⁰

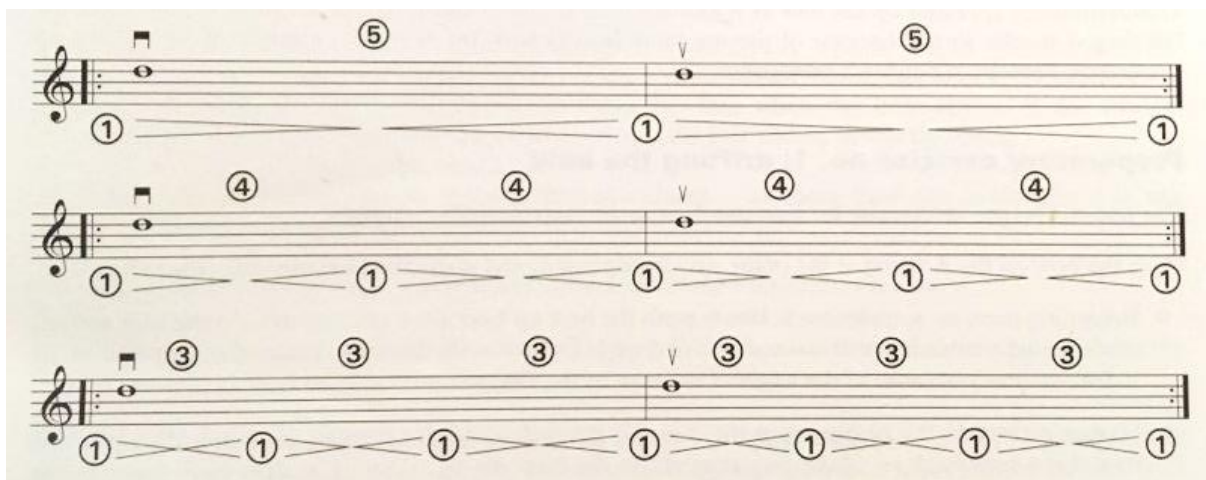
Ve druhém modelu se od a ke kobylce dostaneme 2x za jeden smyk. Začíná se u žabky na úrovni číslo 4. Čtvrtina smyčce slouží k tomu, aby se smyčec dostal ke kobylce a druhou čtvrtinou zase zpátky, od středu smyčce se proces stejně zopakuje. Při práci na třetím modelu cvičení se smýkací místo vystřídá 3x, 4x, postupem času lze docílit až 8 smýkacích změn na jeden smyk. Při každém navýšení změn na jeden

¹¹⁹ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹²⁰ Tamtéž

smyk se začíná blíže kobylce, což houslistu donutí končit na smýkacích místech číslo 2 – 1, při vysokém počtu změn na jeden smyk se pohybujeme kolem čísla 1½ - 1.¹²¹

Je nutné cítit smyčec na strunách a cítit strunu prohýbající se pod vahou smyku. Ostřejší zvuk vzniká přiblížením se ke kobylce. Cvičení lze provést i opačně, tedy prohozením smýkacích míst. Nyní se začíná na úrovni 1, přesouvá se na úroveň číslo 5 a zpátky na úroveň číslo 1. Zde je potřeba zaměřit se na hladké změny smyku, které nyní probíhají ve forte namísto piana, jak tomu bylo před tím.¹²²



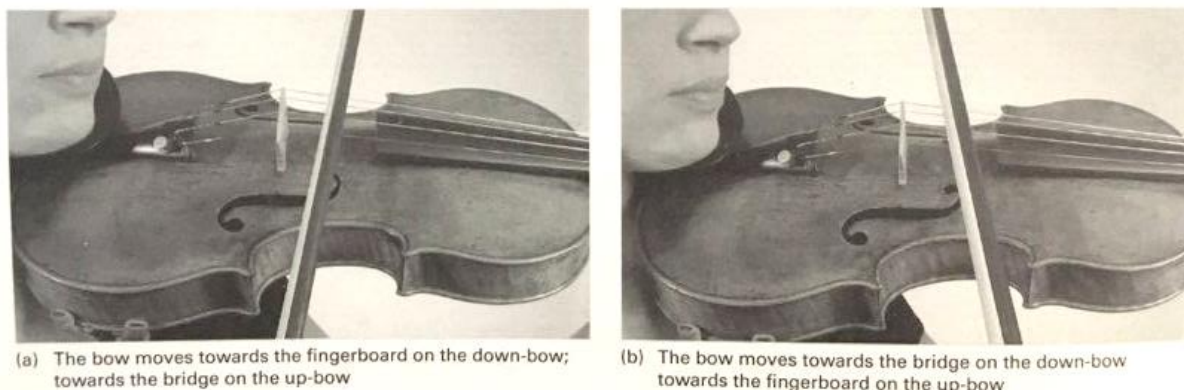
Cvičení č. 5 s prohozením smýkacích míst.

Simon Fischer doporučuje dva kroky, které vedou ke správnému zvládnutí těchto cvičení. Jsou dva způsoby jak přistupovat ke cvičení, první využívá hru rovným smykem, druhý vede smyčec pod úhly. Napoprvé je toto cvičení méně komplikované za použití rovných smyků, přičemž zešikmění vedení smyku se většinou stane přirozeně. Pokud ne, jednoduše to lze vysvětlit takto. Je-li smyčec nakloněný dovnitř – špička je blíže hmatníku než žabka - smyčec přirozeně putuje k hmatníku na smyk od špičky (Obrázek a). Pokud je smyčec nakloněný ven – žabka je blíže hmatníku než špička - během smyku od špičky putuje smyčec ke kobylce, během smyku od žabky

¹²¹ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹²² Tamtéž

putuje k hmatníku (Obrázek b). Řešením je nechat smyčec klouzat mezi smýkácími místy, ruka se podřídí smyčci.¹²³



Obrázek a) vlevo, obrázek b) vpravo.

Mnoho hráčů nakloní úhel vedení smyčce tak, že se přirozeně pohybuje směrem ke kobylice, ale pak těsně před kobylkou, přestože stále směřují ke kobylice, změni úhel vedení, jakoby chtěli k hmatníku. Místo toho je důležité držet úhel směrem ke kobylice po celou dobu, poté udržujte zvuk velmi pomalým smykem velmi blízko kobyly, zároveň se změnou smyku přichází změna úhlu.¹²⁴

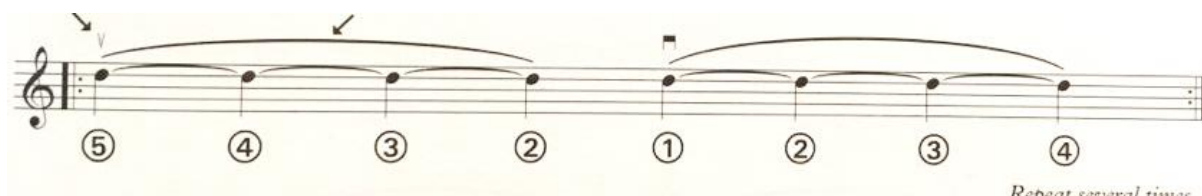
Když se cvičí toto cvičení poprvé, hodně houslistů zvýší rychlost smyku ve chvíli, kdy se dostanou ke kobylice, naopak by měli zpomalit. Toto se děje, jelikož hra u kobyly vyžaduje větší váhu, což znamená navýšení energie, když zvýšíte rychlost, automaticky zvyšujete energii. V dobře míněné snaze si tyto prvky popletou. Smyčec musí u kobyly dramaticky zpomalit. Podobný druh neúmyslných omylů je když houslista zvýší tlak prstů levé ruky jen proto, že používá větší váhu smyku. Nebo neúmyslně zrychlí při vytváření crescenda.¹²⁵

¹²³ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹²⁴ Tamtéž

¹²⁵ Tamtéž

Cvičení číslo 5 předchází ještě dvě přípravná cvičení. První je zaměřeno na driftování smyčce. Smyčec se položí na strunu A, u špičky na smýkacím místě číslo 5, úhel smyku je dovnitř. Pomalu se zatlačí na smyk od špičky. Jakmile se smyčec pohybuje je potřeba dovolit smyčci přesunovat se na jednotlivá místa automaticky, změna ve vedení smyčce nevychází z ruky, naopak ruka se nechává vést smyčcem. Když smyk doputuje ke kobylice, je potřeba zastavit smyčec na struně a nic neměnit, poté zatlačit smyčec od žabky aby směřoval na počáteční místo – úroveň číslo 5. Vedení smyku by mělo být hladké, každá čtvrtková nota by měla být stejná jako předchozí. Jelikož na jeden smyk připadají 4 čtvrtky, smyčec je rozdělen na čtvrtiny.¹²⁶



Přípravné cvičení číslo 1.

Přípravné cvičení číslo 2 zkoumá vyváženost rychlosti smyku a váhy ruky ve vztahu k tomu, jak rychle se smyčec pohybuje k, nebo od kobyly. Nejprve vedte smyčec dopředu a dozadu, bez zapojení horizontálního pohybu. Tento pohyb samozřejmě neprodukuje žádný tón. Potom se teprve začne přidávat horizontální rovina vedení smyku. V praxi tento postup vypadá následovně: smyčec se položí na strunu A na smýkací místo číslo 5. Bez vedení smyčce podél jeho délky se pouze v místě kontaktu žíní se strunou přesune smyčec skrz smýkací místa až ke kobylice, poté stejným způsobem zpět na číslo 5. Poté se přidá co nejmenší množství horizontálního pohybu během vedení smyku, ne víc než 1 cm délky smyku zároveň s pohybem umožňujícím změnu smýkacích míst. Tento způsob nebude vytvářet hezký zvuk, jelikož proporce nejsou vyvážené. Postupně se přidává čím dál více smyku – 2 cm, 4, 6, 8, 10, dokud proporce nedojdou vyvážení, vznikne plný zvuk. Za použití stejné metody lze naučit spiccato.¹²⁷

¹²⁶ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

¹²⁷ Tamtéž

Tato cvičení lze libovolně kombinovat a hledat tak nejlepší možné vyvážení všech prvků, jež tvoří tón. V průběhu zkoumání lze vytvořit vlastní cvičení a hudební schémata pro úplné ovládnutí smyčce a s ním spojené tvorby tónu.¹²⁸

¹²⁸ FISCHER, Simon. *The violin lesson: A manual for teaching and self-teaching the violin*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9.

Závěr

Jelikož Simon Fischer a jeho metodiky nejsou v České republice příliš známé, pokusila jsem se je v této práci představit a seznámit tak čtenáře s jeho dílem. Veškeré údaje jsem získala z jeho příruček a dostupných internetových zdrojů. Jelikož jsou Fischerovy metodické knihy velmi obsáhlé, snažila jsem se alespoň ve stručnosti přiblížit, o čem pojednávají. Podrobněji jsem zpracovala téma tvorby tónu.

Hlavním cílem této diplomové práce bylo popsat způsob pedagogického myšlení S. Fischera, soustředila jsem se i na konkrétní příklady, které lze použít v praxi. Jak je v práci zmíněno, Fischer spojuje nejlepší prvky francouzské, ruské a americké houslové školy. Myslím si, že seznámení se s jeho dílem může inspirovat nejen houslisty, ale i houslové pedagogy v další práci. Jeho způsob pedagogické činnosti mě velice zaujal. Mohu potvrdit, že některé rady i cvičení byly přínosem pro mě i mé žáky. Poslední kapitola pojednává o tvorbě tónu, tato oblast je univerzálnější, jelikož Fischerovy rady a cvičení je možno aplikovat na všechny smyčcové nástroje. Lze si povšimnout, že postupně jak jednotlivé knihy vznikaly, rostly autorovy zkušenosti v závislosti na délce pedagogické praxe. Konkrétně *The violin lesson* je oproti předešlým knihám daleko podrobnější. V této knize jsou často zmíněny i příklady z určitých hodin. Uvědomila jsem si, jak je pro učitele důležité analyzovat veškeré pohyby hry na nástroj, stejně jako je důležité umět pojmenovat příčiny a důsledky, která obsahují všechna technická úskalí houslové hry.

Soupis použité literatury

FISCHER, Simon. *Basics: 300 exercises and practice routines for the violin*. London: Edition Peters, 1997. ISBN 978-1-901507-00-3.

FISCHER, Simon. *Practice: 250 step by step practice methods for the violin*. 2. London: Edition Peters, 2006. ISBN 1-84367-008-9

FISCHER, Simon. *Warming up*. London: Fitzroy Music Press, 2011. ISBN 978-0-9935238-0-9.

FISHER, Simon. *Scales: Scales and scale studies for the violin*. London: Edition Peters, 2012. ISMN 979-0-57708-761-0

FISCHER, Simon. *The violin lesson*. London: Edition Peters, 2013. ISMN 979-0-57708-896-9

FISCHER, Simon. *Tone: Experimenting with proportions on the violin*. London: Fitzroy Music Press, 2016.

FISCHER, Simon. *Double stops*. London: Fitzroy Music Press, 2016. ISBN 978-0-9935238-1-6

Internetové zdroje

FISCHER, Simon. Exercise for natural straight bow stroke on string instruments. In: *You Tube* [online]. [cit. 2020-06-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=k2ctrw0ltyE>

HRNČÍŘ, Martin. Tartiniho tón: hluboký zvuk, který existuje jen v naší hlavě, fascinuje hudebníky už od baroka. *I Rozhlas* [online]. 2019]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/hudba-ton-tartini-tvorba-instalace-muzika-fenomen-ucho-hlemyzd_1912270747_mpr

NILES, Laurie. *Violinist.com interview with Simon Fischer: Basics and Practice* [online]. ,7. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20103/11005/>

NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Scales. *Violinist.com* [online]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/201211/14104/>

NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: The Violin Lesson. *Violinist.com* [online]. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20137/14811/>

NILES, Laurie. Interview with Simon Fischer: Double Stops. *Violinist.com* [online]. 2016. Dostupné z: <https://www.violinist.com/blog/laurie/20167/19598/>

Simon Fischer. *Simon Fischer* [online]. Dostupné z: <https://www.simonfischeronline.com/concerts.html>

Simon Fischer. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Simon_Fischer_\(musician\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Simon_Fischer_(musician))

Ten Summoner's Tales. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ten_Summoner%27s_Tales