

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Violoncello

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Instruktivní violoncellová literatura pro ZUŠ

BcA. Štěpán Křováček

Vedoucí práce: prof. Miroslav Petráš

Oponent práce: odb. as. MgA. Tomáš Stražil, Ph.D.

Datum obhajoby: 17. - 18. 6. 2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of music

Cello

MASTER'S THESIS

Instructive cello repertoire in Czech Music schools

BcA. Štěpán Křováček

Thesis Supervisor: prof. Miroslav Petráš

Thesis Opponent: odb. as. MgA. Tomáš Stražil, Ph.D.

Date of thesis defense: 17. – 18. 6. 2021

Academic title granted: MgA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Instruktivní violoncellová literatura pro ZUŠ

vypracoval 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.

Poděkování

Rád bych poděkoval svému pedagogovi, prof. Miroslavu Petrášovi, za velkou podporu během celého studia a vyjádřil mu tímto velkou úctu za vše, co mne naučil.

Dále bych chtěl poděkovat své kamarádce a kolegyni, violoncellistce Dianě Bartákové, za zapůjčení velké většiny instruktivní violoncellové literatury a za cenné konzultace k tématu.

Nezanedbatelný dík patří také mé snoubence, výborné violistce Pavlíně Malíkové, která mi během celého studia byla morální oporou. Přispěla mi taktéž cennými radami při psaní této diplomové práce.

Nakonec bych rád vyjádřil velké poděkování svým rodičům za celoživotní podporu, a to nejenom v muzikantském životě.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá instruktivním violoncellovým repertoárem, který se využívá při výuce violoncella na Základních uměleckých školách v České republice. V úvodu se autor zabývá historií metodických publikací. Dále analyzuje současné metodiky, dvě školy smyčcové techniky Otakara Ševčíka, vybraná alba etud a alba skladeb. Zmiňuje současné státem požadované výstupy jednotlivých studijních ročníků v porovnání s minulým systémem. V závěru zmiňuje nejvýznamnější mládežnickou violoncellovou soutěž – Heranovu violoncellovou soutěž.

Klíčová slova: *metodika, učebnice, violoncello, pedagogika, škola hry na violoncello, album etud, škola smyčcové techniky, album skladeb, osnovy, RVP, ŠVP, Heranova violoncellová soutěž*

Abstract

This Master's thesis is to present the most commonly used instructive cello repertoire at Czech music schools. There is a short historical overview of cello methodology in the beginning. Next chapters analyses ongoing Cello schools, two schools of bowing technique by Ševčík, selected etudes collections and pieces collections. He also presents an actual Czech educational system in music in comparison with the previous one. The most prestigious cello competition for young cellists held in Czech Republic – Heran cello competition - is mentioned at the end of the thesis.

Keywords: methodology, textbook, cello, pedagogy, cello school, etudes, school of bowing technique, pieces collection for cello, syllabus, RVP, ŠVP, Heran cello competition

Obsah

Úvod	11
1. Instruktivní repertoár v historii vývoje violoncella - národní školy	12
1.1 Itálie	12
1.2 Francie	13
1.3 Německo	16
1.4 České země	18
1.5 Rusko, Anglie, Rakousko, Španělsko, Belgie, Holandsko	19
1.6 USA	20
1.7 Národní školy a jejich charakteristika v interpretaci dnešních violoncellistů	21
2. Metodiky	22
2.1 České	24
2.1.1 Mirko Škampa – Škola hry na violoncello	24
2.1.2 Václav Horák – Cesta mladého violoncellisty k úspěchu	27
2.2 Zahraniční	29
2.2.1 Gabriel Koeppen – Cello Method	30
2.2.2 Abracadabra	31
2.2.3 Sassmanshauss	32
2.2.4 Antoni Cofalik – Little ABC for Cello	33
2.2.5 Další metodiky	34
3. Škola smyčcové techniky	36
3.1 Otakar Ševčík - Škola smyčcové techniky op. 2	36
3.2 Otakar Ševčík - 40 variací op. 3	37
4. Alba etud	38
4.1. Zahraniční	38
4.1.1 Sebastian Lee – 40 melodických a progresivních etud op. 31, 40 lehkých etud op. 70 a 12 melodických etud op. 113	38
4.1.2 L. R. Feuillard – Etudy mladého violoncellisty	39
4.1.3 Další publikace	39
4.2. České	39
4.2.1 K. P. Sádlo – Alba etud	40
4.2.2 David Popper – 15 lehkých etud v základní poloze op. 76a	40
5. Alba skladeb	41
5.1 Alba klasických skladeb	41

5.1.1	Česká	41
5.1.2	Zahraniční.....	42
5.2	Alba tematická (v klasickém slohu)	42
5.2.1	ZOO – Antoni Cofalik, Romuald Twardowski	43
5.2.2	Cello Globetrotters	44
5.3	Alba populárních skladeb	45
6.	Garantovaná úroveň ZUŠ	46
6.1	Osnovy ZUŠ.....	47
6.2	RVP a ŠVP	57
6.3	Stručné srovnání Osnov a ŠVP	60
7.	Heranova violoncellová soutěž	62
7.1.	Repertoár I. kategorie	63
7.2.	Repertoár II. kategorie.....	64
7.3.	Repertoár III. kategorie	65
7.4.	Repertoár IV. Kategorie.....	66
	Závěr.....	68
	Použité prameny a literatúra	70

Seznam použitého označování a zkratk

AJ – anglický jazyk

HVS – Heranova violoncellová soutěž

KHS – Kocianova houslová soutěž

LŠU – Lidová škola umění (dřívější název pro nynější základní uměleckou školu)

NJ – německý jazyk

RVP - Rámcový vzdělávací plán

ZUŠ – Základní umělecká škola

Úvod

V diplomové práci se budu zabývat nejběžnějším instruktivním repertoárem, který je v současnosti využíván při vyučování na ZUŠ v České republice. Pokud je mi známo, tak se tímto tématem, ani okrajově, nikdo v České republice nezabýval. Budu vycházet jak ze své dosavadní praxe, tak z poznatků svých zkušenějších kolegů, kteří se pedagogikou violoncella zabývají déle než já. Samotnou práci bych rozdělil do dvou částí.

V úvodu budu prezentovat historii instruktivní literatury v kontextu celoevropského vývoje umění hry na violoncello v jednotlivých evropských zemích. Budu polemizovat nad tím, zdali bohatá historická tradice violoncellové hry v dané zemi může mít přesah až do současnosti.

Dále se budu zabývat notovým materiálem (metodikami, tj. školami hry na violoncello, školou smyčcové techniky, alby etud a alby skladeb), jeho analýzou a shrnutím. V každé kapitole budu do hloubky zkoumat několik vybraných alb. Dle svého mínění uvedu jejich pozitivní přínos a případně i jejich rezervy. Zmíním též další literaturu, která v dané kategorii existuje, ale již bez podrobného rozboru. Využívá se výuce více česká, anebo zahraniční literatura? Jsou české publikace v něčem lepší než ty světové? Je mezi nimi vůbec nějaký rozdíl? Budu se snažit zachytit co největší šíři repertoáru, který si budu schopen obstarat. Nemohu však garantovat, že má práce obsáhne všechny instruktivní repertoár, který je v současnosti užíván a lze si jej pořídit. Nicméně si myslím, že má práce bude prezentovat základní a často se vyskytující souhrn děl, používaný pro žáky na ZUŠ.

Ve druhé polovině práce se budu zabývat pohledem na umělecké vzdělávání ze strany Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, tzn., že budu zkoumat státem dané standardy a minimální požadavky výstupů každého studijního ročníku. Porovnáám současný přístup (RVP, ŠVP) s minulým (osnovy) v kontextu instruktivní literatury k příslušným ročníkům.

Zmíním též nejvýznamnější tuzemskou mládežnickou soutěž – Heranovu violoncellovou soutěž, která může sloužit jako jakýsi porovnávací „mantinel“ nejtalentovanějších žáků ke státem stanoveným minimálním požadavkům z předchozí kapitoly.

1. Instruktivní repertoár v historii vývoje violoncella - národní školy

Violoncello vzniklo pravděpodobně v Itálii a rané skladby pro tento nástroj taktéž. Nicméně první metodické návody a jím podobné traktáty byly napsány francouzskými violoncellisty a to s náskokem několika desetiletí před Itálií a dalšími zeměmi. Z francouzské violoncellové školy čerpala řada evropských zemí včetně těch českých. Názvy děl uvádím již v překladu (mnou přeložené), jejich přesné názvy v originálním jazyku vydání lze dohledat v knize *Violoncello* od Ivana Měrky.

1.1 Itálie

Itálie dala světu jako první excelentní hudební nástroje, jejichž kvalitu můžeme obdivovat i dnes (N. Amati, A. Stradivari, G. Guarneri, N. Gagliano, D. Montagnana a další.). Průkopníky italské violoncellové hry bych charakterizoval spíše jako všestranné umělce (ovládali také velmi dobře zpěv a skladbu) než virtuózní violoncellisty. Velké množství italských violoncellistů jistě inspirovalo a velmi ovlivnilo vývoj v sousední Francii. V tehdejší hře se již sice začala objevovat hra v palcové poloze, ale byly to spíše výjimky.

Giovanni Battista degli Antonii (kolem roku 1640 Bologna – 1698 tamtéž) byl prvním violoncellistou vůbec a napsal i první skladbu pro tento nástroj – *12 ricercarů pro violoncello sólo* – komponované pravděpodobně s didaktickými záměry. Dílo klade vysoké nároky na smyčcovou techniku a využívá i vysokých poloh – nikdo jiný až do doby Bachovy 6. suity (která byla nicméně pro violoncello piccolo) takto vysoké polohy neužil. Carlo Ferrari (1710 není známo – 1790 Parma) byl průkopníkem užití flageoletů jako uměleckého efektu a až violoncellista Salvatore Lanzetti (1710 Neapol -1780 Turín) vydal kolem roku 1770 v Amsterdamu *Základy violoncellového prstokladu ve všech tóninách*. Tuto publikaci tedy lze považovat za nejranější italskou violoncellovou metodiku (vychází až 30 let po francouzských).

Luigi Boccherini (1743 Lucca – 1805 Madrid) sice žádný návodný materiál nenapsal, ale byl jedním z největších virtuózů své doby a napsal pro violoncello na úctyhodných 600 skladeb. Využíval všechny polohy, dvojhmaty, palcovou polohu i flageolety. Údajně se jeho technika vyrovnala i houslistům.

Pro dnešní violoncellisty má nepopiratelný význam Alfredo Piatti (1822 Borgo Canale, nyní čtvrt Bergama-1901 Crocetta di Nozzo u Bergama). Zkomponoval

Dvanáct capriccií Dodici capricci op. 25 pro violoncello sólo. Opravdu nepostradatelná je i jeho editorská práce – provedl revizi Locatelliho, Valentiniho a Boccheriniho sonát a vybavil svá vydání klavírními party.

1.2 Francie

Stejně jako v Itálii, tak i ve Francii navazovali violoncellisté na své slavné předchůdce gambisty. V začátcích rozvoje violoncella se také umělci inspirovali hrou italských violoncellistů. Veškerý tamní violoncellový vývoj a dění byl po staletí centralizován do Paříže, což o sousední Itálii neplatí. Degli Antonii pobýval v Bologni, Lanzetti často cestoval po Evropě (Neapol, Holandsko, Londýn, Turín) a Boccherini taktéž (Itálie, Francie, Španělsko), Alfredo Piatti pobýval (když zrovna nekonzertoval po Evropě) v Bergamu. Roku 1784 byla založena Pařížská konzervatoř a je pravděpodobně nejstarší institucí tohoto typu na světě. Pražská konzervatoř byla založena až roku 1811, nicméně i tak je nejstarší konzervatoř ve střední Evropě.

I přes to, že dr. Ivan Měrka¹ považuje za zakladatele fr. violoncellové školy Martina Barteaua, tak na poli pedagogickém má významného předchůdce, a to v osobnosti Michela Coretta (1709 Rouen-1795 Paříž). Michele Corette napsal celkem 15 škol². Violoncellová škola pochází z r. 1741 a je obsáhle pojmenována-*Teoretická a praktická škola s cílem naučit se zakrátko dokonale violoncellu. Sbírká základů hudby s cvičeními pro 1 nebo 2 violoncella. Rozdělení struny, jestli to někdo chce v začátcích, rozmístěním příčných čar na hmatníku violoncella. Kromě toho malý speciální metodický postup pro ty, kteří hrají na violu a chtějí hrát na violoncello.* Toto dílo můžeme považovat za první violoncellovou metodiku vůbec. Nezůstal však pouze u jednoho návodného díla. Dále napsal např. *Teoretickou a praktickou školu s cílem naučit se zakrátko dokonale violoncellu op. 24.* Ta je členěna do 11. oddílů - 1. držení violoncella, 2. držení a vedení smyčce, 3. smyky nahoru a dolů, 4. ladění violoncella, 5. rozdělení hmatníku v diatonických a chromatických postupech, 6. prstoklad v první a dalších polohách, 7. návrat z vyšších poloh do první polohy, 8. trylek a příraz, 9. různé smyky, 10. dvojhmaty a arpeggia a 11. palcová poloha.

¹ MĚRKA, Ivan. *Violoncello: dějiny, literatura, osobnosti.* Ostrava: Montanex, 1995. ISBN 8085780054, str. 32

² Kromě violoncella ještě pro housle, diskantovou violu, příčnou flétnu, mandolínu, harfu, hoboj, fagot, kvinton, violu, clavecin, niněru, zobcovou flétnu, zpěv a kytaru.

Je velmi důležité zmínit jeho pojednání o palcové poloze, které je prvním vůbec. Nepoužívá v palcové poloze malíček, nýbrž využívá palce jako posuvného pražce. Držení smyčce uvádí dvěma způsoby – dnešním barokním (tehdejší „italské“ prsty drží smyčec, jako dnes, ale vzdáleně od žabky, na hůlce) a gambové.

Za zakladatele fr. školy je považován Martin Berteau (asi počátek 18. stol. Valenciennes – 1771 Angers). Byl především významným interpretem, skladatelem a pedagogem mnoha fr. violoncellistů, avšak didaktické dílo nenapsal žádné. Podobného významu dosahuje i Jean Barrière (kolem r. 1705 Bordeaux-1747 Paříž), který taktéž žádné pedagogické dílo nenapsal.

Dalším nástupcem byl Joseph Bonaventure Tillière (místo narození a úmrtí není známo). Jeho dílo bylo vydáno hned několikrát-*Violoncellová škola obsahující všechny zásady potřebné k dobrému hraní na tento nástroj*³. Uvádí zde stupnice ve všech tóninách, dvojhmaty, smyčcová cvičení a hru v palcové poloze.

Dr. Ivan Měrka píše, že „*Tillière řeší všechny problémy violoncellové techniky v metodicky naprosto dokonale seřazených cvičeních natolik jasně a srozumitelně, že se považuje za objevitele metody pro samouky*“.⁴ Někdy je tento autor označován za zakladatele moderní francouzské violoncellové pedagogiky.

Na následujících řádcích stručně uvedu další pedagogické představitele francouzské violoncellové školy a jejich díla:

Francois Cupis (Paříž 1732-1808 tamtéž) - *Nová a systematická škola hry na violoncello asi z roku 1768.*

Jean Marie Raoul (1766 Paříž-1837 tamtéž) - *Violoncellová škola obsahující nový výklad základů tohoto nástroje z roku 1797.*

Dominique Bideau (místo narození a úmrtí není známo) - *Velká a nová škola zaměřená na violoncello z roku 1802.*

³ První vydání v Paříži r. 1764.

⁴ MĚRKA, Ivan. *Violoncello: dějiny, literatura, osobnosti*. Ostrava: Montanex, 1995. ISBN 8085780054, str. 32

Jean Baptist Sébastien Bréval (1753 Paříž -1823 Colligis) - *Příručka violoncella* z roku 1804.

Charles Nicolas Baudiot (1773 Nancy-1849 Paříž) byl spoluautorem oficiální violoncellové školy pařížské konzervatoře z roku 1804 nazvané *Violoncellová škola*.

Jean Louis Duport (1749 Paříž -1819 Paříž) - *Pojednání o violoncellovém prstokladu a vedení smyčce, věnované profesorům violoncella* z roku 1806.

Pierre Francois Olivier Aubert (1763 Amiens-1830 Paříž) - *Škola nebo nové etudy pro violoncello* z roku 1813.

August Joseph Franchomme (1808 Lille – 1884 Paříž) sice nenapsal metodiku, ale za zmínku stojí i v současnosti užívaných *12 Capriccií op. 7 a 12 etud op. 35*.

Pierra Alexandre Francois Chevillard (1811 Antverpy – 1877 Paříž) - *Úplná violoncellová škola obsahující teorii nástroje, stupnice, progresivní cvičení, etudy, variace a cvičení pro každou polohu*. U tohoto díla bohužel nevíme, kdy bylo vydáno.

Felix Battanchon (1814 Paříž-1893 Paříž) – *Etudy op. 4, jež byly zavedeny jako studijní materiál pařížské konzervatoře*.

Jacques Offenbach (1819 Kolín nad Rýnem-1880 Paříž) - *2 svazky etud pro violoncello op. 77 a op. 78, dále pak Violoncellová škola pro violoncello ve formě duet pro 2 violoncella a Metodický kurs duet pro 2 violoncella* (od velmi lehkých až po velmi těžká dueta). Poslední zmiňované dílo si autor knihy *Violoncello* Ivan Měrka ve svém díle velice vychvaluje.

Auguste Tolbecque (1830 Paříž– 1919 Niort) - *Gymnastika violoncellisty* 1875.

Hippolyte Rabaud (1839-1900) též vydal violoncellovou školu, ale název dr. Měrka neuvádí.

Louis Raymond Feuillard (1872 Dijon – 1941 Paříž) napsal několik pedagogických prací, z nichž např. *Denní cvičení* z roku 1919 jsou i v dnešní době užívána. Jeho největším přínosem však ovšem byla první transkripce houslové *Školy smyčcové techniky* Otakara Ševčíka.

Skladby Paula Bazelairea (1886 Sedan – 1958 Paříž) znějí na soutěžích mladých violoncellistů i dnes, a to především jeho *Francouzská suita op. 114* či úprava Couperinových *Pieces en Concert pro violoncello a klavír*. Pedagogické dílo

reprezentuje *Několik poznámek k různým důležitým bodům celkové violoncellové techniky* z roku 1920 a *Violoncellová technika* (Paříž, 1925).

Diran Alexanian (1881 Cařihrad-1954 Chamonix) - *Vyučování violoncellu. Teoretické a praktické pojednání o violoncelle*. (Paříž, 1922)

Vyvrcholením bohaté francouzské violoncellové historie bylo 20. století, které reprezentuje čtveřice virtuózů celosvětového renomé-Pierre Fournier (1906-1986), André Navarra (1911-1988), Paul Tortelier (1914-1990 pedagogická publikace *Má hra – mé vyučování*) a Maurice Gendron (1920-1990).

1.3 Německo

Německo bylo, stejně jako Itálie a další evropské země, ve violoncellovém umění o pár desítek let pozadu za Francií.

První německou metodiku napsal Johann Baptist Baumgartner (1723 Augsburg-1782 Eichstädt). Byla jím *Nauka o hudbě, teoretická a praktická, určená pro violoncello*, vydána v Haagu r. 1774. Jeho pokračovatelem byl Johann Georg Schetky (kolem roku 1740 Darmstadt – 1773 Edinburgh). Zkomponoval *12 duet pro dvě violoncella s některými poznámkami a pravidly pro hru na tento nástroj op.7*, *12 duet pro dvě violoncella určené pro začátečníky s progresivní obtížností op. 14* a *Praktická a progresivní cvičení pro violoncello*.

Obrovským přínosem bylo zjednodušení violoncellové notace na houslový, tenorový a basový klíč díky Bernhardu Heinrichu Rombergovi (1767 Dinklage-1841 Hamburk). Napsal také *Školu na violoncello*, která byla vydána v Berlíně roku 1840.

Německým velikánem byl Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783 Häselrieth – 1860 Drážďany). Jeho učební materiály jsou stále aktuální a nemají ve violoncellovém světě obdoby⁵. Jsou to např. *Čtyři sešity etud* – od elementárních cvičení až po virtuózní.

Dalším významným německým violoncellistou byl Friedrich August Kummer (1797 Meiningen-1879 Drážďany). Z jeho pedagogických děl uvádím *Violoncellovou školu op. 60* (vydáno roku 1839). Dodatkem školy je *101 cvičení s doprovodem 2. violoncella*. Dalšími didaktickými počiny jsou např. *Etudy op. 57, dueta pro 2 violoncella atp*. Jeho pokračovateli byli:

⁵ MĚRKA, Ivan. *Violoncello: dějiny, literatura, osobnosti*. Ostrava: Montanex, 1995. ISBN 8085780054, str. 48

Bernhard Cossmann (1822 Dessau-1910 Frankfurt nad Mohanem) - *Violoncellové studie – etudy pro violoncello – pro pružnost a vytrvalost prstů a čistotu intonace* (Mohuč 1876).

Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher (1832 Dessau – 1903 Drážďany) - *Technologie violoncellové hry – 24 etud pro violoncello op. 38 a 12 etud op. 72*. Dílo je určeno začátečníkům, zajímavostí je, že každá etuda je slovně analyzována a dává hráči jasný návod, jak a co hrát.

Karl Friedrich Wilhelm Fitzenhagen (1848 Seesen – 1890 Moskva) *Technické studie op. 28*.

Hugo Becker (1863 Strassburg – 1941 Geiseltal) - *Smíšená prstová a smyková cvičení včetně nových studií stupnic (Mohuč), Šest speciálních etud k podpoře větší lehkosti v pohybovém systému violoncellisty* (Kodaň 1921), *Mechanika a estetika violoncellové hry* (Vídeň 1921).

Julius Klengel (1859 Lipsko -1933 tamtéž) - *Technické studie ve všech tóninách* (4 svazky, 1905-1907, Lipsko), *Denní cvičení pro levou a pravou ruku* (3 svazky, Lipsko 1909).

Paul Grümmer (1879 Gera – 1965 Zug, Švýcarsko) *Denní cvičení pro pokročilé violoncellisty* (Lipsko 1926 a dále 1956 Hamburk), *Základy klasické a virtuózní techniky na violoncello, 40 etud volně zpracovaných podle Franze Wohlfahrta* (Vídeň 1942 a 1956) a *Základ violoncellové hry* (Berlín a Wiesbaden 1956).

Joachim Stutschewsky (1891 Romny, Ukrajina-1982 Tel Aviv) - *Studie k nové technice hry* (1926, 1964), 1. sešit *K podpoře a udržování prstové techniky*, 2. sešit *K podpoře a udržování smyčkové techniky*, a dále 3. sešit *Umění cvičit*.

Karl Schröder (1848 Quedlinburg-1935 Brémy) - *10 speciálních cvičení op. 23, První cvičení op.31, Technické studie op. 35, Škola trylků a staccat op. 39 a další*.

Hugo Becker (1863 Strassburg v Elsasku– 1941 Geiseltal) –*Smíšená prstová a smyková cvičení včetně nových studií stupnic, Šest speciálních etud k podpoře větší lehkosti v pohybovém systému violoncellisty, Mechanika a estetika violoncellové hry*.

Alwin Schröder (1855-1928) - *Technické studie a Nové studie stupnic*.

Sebastian Lee (1805 Hamburk - 1887 tamtéž) - *Praktická violoncellová škola op. 30* (vydáno v roce 1845 v Mohuči), a *40 etud v první poloze s doprovodem 2. violoncella op.70* (1854, Paříž)

August Nölck (1862 Lübeck-Drážďany) *Koncertní etudy op. 3, První rok mladého violoncellisty, 32 cvičení s klavírem v první poloze.*

1.4 České země

Česká didaktická literatura pro violoncello byla soustředěna převážně kolem pedagogů Pražské konzervatoře. Za prvního českého pedagogického reprezentanta lze považovat Bernarda Václava Šťastného (1760 Praha - 1835 tamtéž). Byl prvním profesorem na Pražské konzervatoři založené roku 1811 (tj. 27 let po konzervatoři pařížské). Nejdříve učil podle francouzských mistrů (Baillota, Levasseura, Catela a Baudiota) a poté napsal svou *Školu pro violoncello* (napsána 1812, vydána až 1832). Tato publikace bohužel nenašla pozdější uplatnění.

Další z jeho metodických nástupců byli Alois Neruda (1837 Kostelec n. Labem – 1899 Praha) - vydal v Praze spolu s Josefem Srbem-Debrnovem *Školu na violoncello* (z roku 1886) a František Hegenbart (1818 Kerhartice u České Kamenice – 1887 Praha) - *etudy 18 cvičení bez nasazení palce* (Praha 1909).

Virtuóz David Popper (1843 Praha – 1913 Baden u Vídně) sice violoncellovou školu nenapsal, avšak do následujícího violoncellového vývoje vtiskl nesmazatelný otisk v podobě celosvětově uznávaných a užívaných etud-*Vysoká škola violoncellové hry, op. 73* (jedná se celkem o 40 etud).

Dalším didaktikem byl i Jan Burian (1877 Praha – 1942 tamtéž) - *Postup při vyučování hře na violoncello* (vydáno Brno, 1921).

Jednou z největších českých osobností byl Bohuš Heran (1907 Ústí nad Orlicí-1968 Praha). Tento významný český violoncellový pedagog vydal několik stěžejních didaktických prací. Patří mezi ně např. *Základní etudy pro violoncello* (Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1960-63) a také *Základy vyšší violoncellové techniky* (Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1964). Byl iniciátorem soutěže mladých violoncellistů (1. ročníku Heranovy violoncellové soutěže v Ústí n. Orlicí se však bohužel nedožil).

Jako posledního zmíním Karla Pravoslava Sádlo (1898 Praha-1971 tamtéž). Jeho největším pedagogickým přínosem bylo vydání *Školy etud*, která je rozdělena do

dvou sešitů a obsahuje etudy mnoha autorů (Dotzauer, Lee, Duport,...), ale také vlastní kompozice K. P. Sádlo. Sešity obsahují etudy mnoha autorů, včetně jeho vlastních kompozic. Autory převzatých etud byli např. Dotzauer, Lee, Duport, Romberg, Kummer, Davidov a další.

1.5 Rusko, Anglie, Rakousko, Španělsko, Belgie, Holandsko

Výše zmíněné země uvádím v rámci jedné podkapitoly a to z různých důvodů. Ruská violoncellová škola vznikla v podstatě až ve 20. století. Do té doby byli v Rusku pedagogicky činní především zahraniční umělci z Francie, Německa (Cossman, Fitzenhagen), ale třeba i z českých zemí. Prvním velmi významným domácím reprezentantem byl Karl Juljevič Davidov (1838 Goldingen – 1899 Moskva) - sólista obrovského renomé, který však kromě vlastních zdařilých violoncellových skladeb žádné pedagogické dílo nestvořil. To se povedlo až Marku Iljiči Jampolskému (1879 Jekatěrinoslav, dnešní Dněpropetrovsk-1951 Moskva), jenž působil na přelomu první a druhé poloviny 20. století. Jeho dílo *Violoncellová technika* (Moskva 1949) obsahuje studijní materiály ke stupnicím jednoduchým, dvojhmatům – terciím, sextám, oktávám, decimám a k rozloženým akordům. Úctyhodná byla i jeho pedagogická kariéra na moskevské konzervatoři. Ve druhé polovině 20. století Rusko reprezentují ještě Roman Jechillovič Sapožnikov (datum narození a úmrtí jsem nedohledal) *Škola hry na violoncello*, Moskva 1979) a Natalja Vladimirovna Baklanova (1897 Moskva – 1980 Moskva) *Skladbičky v 1. až 4. poloze* (Bratislava 1983) atp.

Anglické violoncellové umění bylo spíše záležitostí importu umělců z ciziny, a to především z Itálie. Většina anglického instruktivního materiálu byla vydána do první poloviny 19. století a poté se až do 20. století na poli anglické instruktivní literatury téměř nic nedělo. Až Henry Hardy (místo narození a úmrtí není známo) vydal kolem roku 1785 dílo *Škola na violoncello se stupnicemi a prstoklady v různých klíčích*. Počátkem 19. století publikoval dvě metodiky Joseph Reinagle (1762 Portsmouth-1836 Oxford) – Byli jimi *Stručný úvod k umění hry na violoncello* (1823) a *30 progresivních lekcí na violoncello* (asi 1800, Grancino-Editions, Londýn). Další instruktivní literaturu publikovali John Gunn (1765 Edinburgh-1824 tamtéž) *Teorie a praxe prstokladů s pravidly a progresivní lekce k dosažení ovládnutí celého nástroje* (volně přeloženo autorem, 1793), *Teoretická a praktická eseje harmonií a modulací na violoncello* (1801, volně přeloženo autorem) a Robert Lindley (1776 Rotherdam, hrabství Yorkshire – 1855 Londýn) *Violoncellová škola op. 4.* (místo a rok vydání není známo)

V Rakousku se soustřeďovalo mnoho významných skladatelů, vynikajících interpretů, avšak opět to byla hudební emigrace (zde konkrétně česká), která obohacovala zdejší violoncellový život. Největší interpretační odkaz zde zanechala rodina Kraftů-Antonín Kraft (1749 Rokycany-1820 Vídeň), Mikuláš Kraft, syn Antonína Krafta (1778 Esterháza-1853 Cheb) a Bedřich Antonín Kraft (1807 Vídeň-1874 Stuttgart), syn Mikuláše Krafta. Violoncellisté Antonín, Mikuláš a Bedřich byli excelentními sólovými interprety. Z jejich kompozic lze odhadovat skvěle zvládnutou technickou hru. Za zakladatele samostatné rakouské violoncellové školy lze však považovat až Wilhelma Jerala (1861 Praha-1935 Vídeň) – sólistu a profesora violoncella ve Vídni. Z jeho pedagogického díla lze uvést *Studie stupnic a akordů*.

Tradice španělské violoncellové školy není z historického hlediska příliš dlouhá, ba naopak. Dějiny španělských violoncellistů zakládá až Pablo Casals (1876–1973) a Gaspar Cassadó (1897–1966) – vynikající instrumentalisté s několika zajímavými kompozicemi, které se na pódiích objevují i dnes velmi často.

V Holandsku sice bylo vydáno několik violoncellových škol, avšak opět se jednalo o produkci zahraničních autorů. Země „tulipánů“ tak neměla svou velkou pedagogickou osobnost, která by byla reprezentantem holandské violoncellové školy. Z úspěšných violoncellistů můžeme nicméně jmenovat Daniela van Goense (1858–1904). Sousední Belgie měla jednoho uznávaného pedagoga a tím byl Cornelis Liégeois (1860 Namur – 1921 Paříž). Vytvořil *Album pro mladé violoncellisty, 15 originálních skladeb v 1. až 4. poloze*, a dále pak rozsáhlý etudový materiál *První krůčky violoncellisty* (vydáno 1912) a *Kompletní violoncellové etudy*. Mezi jeho technické studie patří i *Umění rozvázat si prsty*.

1.6 USA

Spojené státy americké logicky nemohli mít svou vlastní violoncellovou identitu. Tu tvořili až umělci z celého světa, kteří se zde začali postupně usazovat. Pluralita národností může jistě vést k zajímavým hudebním nápadům a pojetím hry na violoncello. První americké pedagogické dílo napsal až Janos Starker (1924 Budapešť-2013 USA). Jednalo se o *An organized method of cello playing* (New York, 1965). Nemenší osobností byl také Leonard Rose (1918 USA-1984 tamtéž) - pedagog na Juilliard School of Music v New Yorku a Curtis Institute of Music ve Philadelphii. Nenapsal sice žádné instruktivní dílo, avšak udělal mnoho revízi violoncellových skladeb všech slohových období.

1.7 Národní školy a jejich charakteristika v interpretaci dnešních violoncellistů

Z výše zmíněné historie vývoje violoncellové instruktivní literatury lze vyzorovat, že tradice hry je v jednotlivých státech Evropy a světa velmi různorodá. Promítá se však do interpretačních výkonů případná bohatá či krátká tradice violoncellové výuky a hry v dané zemi? Dle mého názoru se v dnešním kosmopolitním světě rozdíly mezi jednotlivými státy stále zmenšují a hovořit o typických rysech školy „české, německé, ruské či francouzské“ je čím dál obtížnější. Spíše než o velkých rozdílech lze nicméně stále diskutovat a pozorovat drobné a mnohdy velmi zajímavé odchylky, které mohou být tím rozhodujícím, co je pro posluchače dobrou interpretací a co mimořádnou. Ze svých dosavadních zkušeností bych například zmínil určitou, těžko se popisující, jedinečnost hudebního projevu ve hře francouzských violoncellistů, které jsem kdy měl tu možnost slyšet ať už na koncertech či jako aktivní účastník masterclassů. V jejich hře mě vždy fascinovala jakási lehkost a nevtíravá elegance, a to především v pojetí Suit J. S. Bacha, ale i skladeb jiných slohových období. Odráží se zde, na tomto možná pro někoho jednoznačně ne příliš patrném herním projevu, vliv nejbohatší violoncellové tradice, jakou Francie má? Dle mého názoru tomu tak být jistě může a je možné, že v některých nepatrně odlišných přístupech v začátcích výuky na violoncello může tkvět ona pozdější obtížně vysvětlitelná jedinečnost.

2. Metodiky

Pojem metodika v moderních dějinách je spjatý s J. A. Komenským⁶, který toto označení užívá pro teorii vyučování jednotlivých předmětů. Nicméně prapůvod slova je mnohem starší. Objevuje se již ve starověkém Řecku (z řec. Methodikos – návodný, návod podávající⁷).

Ty úplně nejstarší odborné traktáty zabývající se uměním hry na violoncello nenacházíme překvapivě v Itálii, jakožto zemi produkující ty nejlepší nástroje a všestranné hudebníky. Objevily se pak také ve Francii, a to už v polovině 18. století-Michelle Corette – 1. violoncellová metodika vůbec z roku 1741 tj. možná i více než 50 let po vzniku první violoncellové skladby.⁸ Itálie vyprodukovala vlastní metodiku až o 30 let později (Salvatore Lanzetti, 1770). Francii lze nicméně označit za hegemonu v zájmu o hru na violoncello, neboť v druhé polovině 18. století se s návodnými publikacemi doslova „roztrhl pytel“. Na skvělé violoncellisty, zakladatele francouzské školy, Martina Barteaua a Jeana Barrierea vzápětí s metodikami navazují Joseph Bonaventure Tillie (jeho metodika byla vydána v Paříži 1764) a Francois Coupis (několik publikací, první z nich vydána 1768) a mnoho dalších, které jsem zmínil v kapitole č. 1. Snad téměř každá významná francouzská violoncellová osobnost během svého života vydala vlastní violoncellovou školu. V historii francouzského violoncellového umění se jen do konce 19. století objevily na desítky instruktivních škol.

Violoncellová metodika by dle mého názoru měla sloužit jako návod pro učitele, jak správně a systematicky vést začínajícího žáka v osvojování důležitých elementárních prvků hry na tento smyčcový nástroj. Měla by pomoci pedagogovi zprostředkovat a žákovi předat první základní technické (hra arco, různé druhy smyků) a hudební dovedností (dynamika). Též by však měla nového adepta hry na violoncello seznámit s mnoha pojmy z obecné hudební nauky, tzn. s různými značeními a symboly v notové či pod notovou osnovou. Jako velkou pomoc jistě všichni pedagogové na ZUŠ ocení, když bude v metodice dobře vysvětlen zápis not v basovém klíči, neboť pokud vím, tak na většině ZUŠ v České republice není

⁶ Jan Amos Komenský (1592-1670) byl jedním z největších českých filosofů a spisovatelů. Je považován za tvůrce moderní pedagogiky.

⁷ *Universum: všeobecná encyklopedie*. Praha: Odeon, 2001. ISBN 80-207-1068-X cit. dne 5. 3. 2021

⁸ Giovanni Battista degli Antonii – 12 ricercarů údajně zkomponovaných ve 2. polovině 17. století lze podle Ivana Měrky považovat za první violoncellovou skladbu.

vyučována hudební nauka v závislosti na tom, na jaký nástroj se dítě učí. Většinou se všechny děti ve skupinovém vyučování společně učí nejprve houslový klíč, a to i přes to, že někteří z nich v něm vůbec nehrají. Učitel na violoncello se tak velice snadno dostane do situace, kdy si musí v hodinách vyhradit čas a suplovat hodinu hudební nauky. Kromě samotného vyučování hry na violoncello tak učitel ještě dítě učí systému not v basovém klíči.

Dle mého názoru by ideální violoncellová metodika měla poskytnout učiteli návod (nebo i několik variant), jak co nejjednodušeji předat mladému žákovi širokou paletu dovedností, kterých rozhodně není málo. Práce levé ruky začíná správným umístěním prstů na hmatníku, upevněním základní polohy, přesouvání prstů mezi strunami, postupným objevováním hry v polohách (široká poloha, další polohy, palcová poloha), či z výrazových prvků nácvikem vibrata. Na ruku pravou jsou kladeny možná ještě obtížnější nároky, nežli na ruku levou, neboť zde je zapotřebí součinnosti celé paže od ramena, až po konečky prstů. První velkou zkouškou pro kantora je úspěšné předání úchopu smyčce, od kterého se odvíjí další úkony, tj. zvládnutí tahu oběma směry, přechody mezi strunami, vázání not (legato), práce s dynamikou či další způsoby smyku (portato, spiccato, sautillé). Publikace by též neměla opomenout základní pojmy z hudební nauky, se kterými se žák může setkat v notovém zápisu (např. značení dynamiky, tempová označení atp.).

Metodiky většinou tvoří letití a zkušení pedagogové, kteří jsou inspirováni svými předchůdci a netvoří „na zelené louce“ nic nového. Spíše se snaží přizpůsobovat hlavní pedagogické myšlenky aktuálnímu společenskému obrazu a co nejvíce se přiblížit ve vyučování violoncellu mentalitě dnešních dětí.

Rozborem zkoumaných violoncellových škol jsem objevil několik společně platných přístupů jak pro české, tak i zahraniční publikace. Dle mého názoru nejzásadnějším společným styčným bodem je shoda na přístupu k výuce v úplných začátcích. Všechny analyzované metodiky v prvních hudebních krůčcích nabádají k užívání říkadel či jednoduchého zpěvu spolu se současným tvořením tónu (ať už pizzicato či arco). Jednoduše řečeno, aby dítě hrálo a současně tvořené noty ještě zpívalo či slovy zpodobňovalo. Mezi další společná témata patří podrobný popis částí violoncella a zavedení do vyučování hry na violoncello i nezbytné pojmy z hudební nauky.

2.1 České

Nejznámější a pravděpodobně i stále nejpoužívanější je *Škola hry na violoncello* od Mirko Škampy. Zde však mladý pedagog ihned narazí na problém s dostupností publikace. Byla vydána v roce 1990 a v současnosti ji nelze oficiálně nikde koupit. To je i problém publikace Václava Horáka vydané poměrně nedávno, v roce 2016. Již v úvodu tedy vyvstává palčivý problém a to ten, že v současnosti není oficiálně ve volném prodeji žádná česká violoncellová škola.

Ze starších metodik, které se při výuce také využívají, bych zmínil *Školu pro violoncello* Karla Davidova, kterou přepracoval a přeložil František Berka (často je označována jako Davidov-Berka).

2.1.1 Mirko Škampa – Škola hry na violoncello

Obsáhlou analýzou Škampovy metodiky jsem se zabýval ve své bakalářské práci, a tudíž si z ní dovolím některé pasáže stručně citovat.

„Publikace byla dokončena v roce 1977 Mirko Škampou a Janem Dostalem. Autoři ji nicméně mohli z politických důvodů vydat až v roce 1990. Vyšla nákladem dvou tisíc výtisků v nakladatelství Supraphon. Jan Dostal, tehdejší šéfredaktor Supraphonu, který je uváděn jako spoluautor, byl zodpovědný za jazykovou správnost a výstižnost textu, zatímco Mirko Škampa byl autorem violoncellových cvičení. Jedná se o výukový materiál, který je tvořen dvěma samostatnými sešity, metodikou a učebnicí a je věnován úplným začátečníkům hry na violoncello. Zvládne-li učitel správně se svým žákem procvičit v učebnici obsažená cvičení, dítě by ve výsledku mělo umět zahrát jednoduché písničky přes struny, dobře se orientovat v poloze základní (II.) s občasným využitím poloh vyšších až do polohy tzv. lubové (VII.), dále by mělo zvládat jednoduché druhy smyků (détaché, legato), a to vše v rytmickém rozmezí not celých až čtvrtých.

V době dokončení Školy hry na violoncello bylo Mirko Škampovi 42 let a učil již 25 let. Lze tedy říci, že ji vydával již jako zkušený pedagog.

Metodika je 34 stránkový sešit formátu A4, který je určený především učitelům. Zde jsou podle náročnosti (od nejjednoduššího) seřazena všechna elementární cvičení (pro levou a pravou ruku), se kterými se poté učitel během vlastního vyučování setká v učebnici (kde jsou ale uzpůsobena průběhu vyučování, tj. cviky pro pravou a levou ruku se zde prolínají). Úvod a závěr metodiky je

věnovaný tématům úzce souvisejícím se samotnou výukou (např. účasti rodičů ve výuce atp.).

Výcvik levé ruky autor rozděluje do několika dílčích kapitol: *Průprava, Elementární cvičení v základní poloze, Příprava hry v polohách a Příprava široké polohy. To vše pouze při hře pizzicato. Jedná se o více než 20 různých cvičení, jejichž cílem je rozpohybování, uvědomění si a posílení svalstva v prstech levé ruky.*

Hra arco

Uváděná cvičení nutí dítě ke koordinaci všech základních violoncellových prvků najednou, tj. vedení smyky, dostatečný dohmat v levé ruce a jeho správná intonační čistota, výměna smyky na jednom tónu i se změnou tónu, a to celé v jasných rytmických modelech, které posilují rytmické uvědomění cítění.

Seznamování se se smyčcem, nácvik jeho správného držení a první tóny arco jsou pro dítě pohybově nesmírně náročné. Možná i proto zde autor uvádí více průpravných cviků (bez držení smyčce), než tomu bylo u ruky levé.

Je zde sedm základních cviků, které uvolňují a procvičují celou pravou horní končetinu od kloubu ramenního až po poslední články v prstech. Pro uvědomění si práce prstů a jejich jemné motoriky zde autor prezentuje několik cvičení s tužkou. Práce s ní je, dle mého názoru, v úplných začátcích výuky violoncella velmi důležitá, neboť tužka je mnohonásobně lehčí než smyčec, a tudíž pro dítě ovladatelnější. Brát zřetel na postavení prstů, jejich zaoblení a volné uchopení tužky je základem pro následnou výuku držení smyčce.

Mirko Škampa zde popisuje podrobný návod pro držení smyčce a značnou část kapitoly věnuje cvikům se smyčcem ve vzduchu. Až poté systematicky přechází ke hře arco na prázdných strunách. Hru na strunách začíná směrem od špičky nejspíše proto, že je zde menší šance pro ztuhlost v lokti a rameni, která je v začátcích hry na violoncello typická. Na konci kapitoly se setkáváme se smyky přes struny.

Autor věnuje velkou pozornost popisu a správnému postupu při nácviku držení smyčce. Za nejprínosnější považuji používání jasných a výstižných pojmenování- přilepit, zlomit, palec, labuť.

Nyní nastává fáze, kdy se dítě poprvé učí tahat smyčcem. Jak jsem již zmiňoval, Mirko Škampa učí nejdříve tahu od špičky k žabce. Dále doporučuje začít tahem

po obou strunách zároveň (D a G) – je to pro dítě jednodušší, než udržení „balancu“ smyčce na jedné struně, bez nevědomého občasného přibírání struny druhé. Dvojhlasý smyk po prázdných strunách nazývá „brusličky“ (každá struna je jednou bruslí).

„Brusličky“ jsou jakýmsi základním kontrolním prvkem, ke kterému se autor vždy po zkoušení jiných druhů smýkání navrácí. Po prvotním správném návyku provádění „brusliček“ přechází ke zkoušení „zvednutí jedné brusle“, tj. že se dítě zhruba v polovině smyčce (smýkání dvou strun) plynule „překlopí“ a hraje pouze na jedné z dvojice strun. Postupně se provádí na všech strunách v různých variantách. V pokročilém stádiu lze dávat apel i na dodržování předem stanoveného jednoduchého rytmického řádu při překlápění smyčce ze dvou strun na jednu. Smyky od žabky nazývá autor příhodně – tlumiče.

Tlumiče – jedná se o pohyb, který vykonávají prsty a zápěstí pravé ruky při pokládání smyčce na strunu. Smyčec se ke struně přibližuje, prsty a zápěstí jsou „vyvěšené“, při pokládání na strunu prsty „tlumí náraz“ a přirozeně se pokrčují, zakulacují. Učitel často při zkoušení smýkání asistuje – podepírá loket a usměrňuje pohyby dítěte. I přes to, že tah smyčcem je pro dítě aktivitou pohybově koordinačně velmi těžkou, Mirko Škampa nabádá, aby již od počátku byla snaha o kvalitní rozeznívání strun a vyluzování hezkého zvuku.

Na konci této kapitoly autor uvádí cvičení pro rozvoj citlivosti v pravé ruce, tzn. práce s dynamikou, zkoušení smyků přes struny v pravidelných jednoduchých rytmických modelech atp.

Rozvoj hudebnosti je poslední kapitolou metodiky, která navazuje na všechny předchozí. Zde autor navrhuje způsob, jak s dítětem v zábavné formě cvičit pro něj náročná cvičení. Jak jsem i během vlastního vyučování zjistil, stereotypní provádění zmíněných nácviků dítě často nudí, upadá jeho pozornost a zájem. Zde se může projevit osobnost učitele a talent pro fantazii a kreativitu. Ideálem je proměnit cvičení v hravou a zábavnou činnost, kterou bude chtít dítě provozovat i samo během domácí přípravy, tzn. „propašovat“ do zábavné hry nějaký z technických prvků. Mirko Škampa zde prezentuje několik příkladů, jak přetvořit vyučování ve hru. Často uvádí spojení hry na nástroj s přednášením říkadla, nabádá, aby dítě samo říkadla vymýšlelo. Důležitá jsou také výstižná pojmenování, pod kterými si lze něco konkrétního vybavit.

*Je však nezbytné si uvědomit, že kouzlo výuky spočívá v tom, že každé dítě je jinou osobností a to, co baví jednoho žáka, druhého může nudit. Pedagog musí okamžitě reagovat na projevy žáka a nabízet nové způsoby, jak dítě motivovat.*⁹

Učebnice Mirko Škampy je v dnešní době stále velmi cenným učebním materiálem. Osobně oceňuji velmi precizní vysvětlení přípravných cvičení pro obě ruce a přehlednost v členění publikace.

2.1.2 Václav Horák – Cesta mladého violoncellisty k úspěchu

V roce 2016 byla vydána metodika významného brněnského pedagoga Václava Horáka – *Cesta mladého violoncellisty k úspěchu – tónové řady pro začátečníky*.

Publikace je tvořena 2 samostatnými učebnicemi (poměrně obsáhlými), jenž mají stejný přebal a pohledem nelze určit, která je kterou. Rozdíl v obsahu je poznat až po otevření.

Václav Horák v úvodu poznamenává, že prvotním záměrem bylo vydání osmi samostatných sešitů, ale z důvodů ekonomických z nich vytvořil dvě knihy, které obsahují každá po čtyřech původně zamýšlených sešitech.

První kniha je obsáhlejší (295 stran) a tvoří ji kapitoly *Prázdné struny, Flageolety, Mongolky a Říkadla a písničky*. Druhá kniha obsahuje *Jednoprstovky, Palečnice, Průvodce v Cellovým knížkám a Doprovody k říkadlům a knížkám*.

V úvodním oddílu *Prázdné struny* je vysvětlována hudební teorie (druhy not, typy klíčů, počítání dob, pomlky, druhy taktů). Dále popisuje nástroj a smyčec. Uvádí zde návod, jak správně sedět u nástroje a jak držet smyčec (včetně nezbytných přípravných cvičení) a to včetně názorných ilustračních fotografií.

Další kapitola *Flageolety* je ukázkou, pro mne zajímavého a možná i novátorského přístupu. Autor doporučuje začít hrát nejdříve ve flageoletech a to z důvodů, že se netlačí přílišnou silou do prstů a lze bez velké námahy vytvářet tóny i v polohách. Zároveň lze u této „nedomačkové“ hry kontrolovat správný tvar levé ruky a připravit ji pro další hru pevných tónů. Oddíl je doplněn několika flageoletovými aranžemi lidových písní, které na mě působily až virtuózním dojmem, avšak způsob jejich provedení byl jednoduchý (např. *Pec nám spadla*) a velice efektní.

⁹ KŘOVÁČEK, Štěpán. *Mirko Škampa – portrét osobnosti*. Praha, 2019. Bakalářská práce. Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra strunných nástrojů. Vedoucí práce prof. Miroslav Petráš, cit. ze stran 15-21

Předposlední částí první knihy je část nazvaná *Mongolky*. Jedná se o skladby, které jsou napsané v pentatonice a většinou využívají pouze 1. a 4. prst (také flageoletů).

V závěru jsou umístěna *Říkadla a písničky*. Přibližně 50 lidových melodií je v úvodu seřazeno do tabulky, ve které je poznamenáno, co vše lze na dané „skladbičce“ procvičit. Jsou to např. *flageolety, hra v 1. poloze, široká poloha, pohyb po délce hmatníku, pohyblivost prstů, záměna prstů, nasazení palce, palcová poloha, hra smyčcem, procvičování smyků, rytmu, dynamika a jiné*.

Druhá méně obsáhlá kniha (přibližně 170 stránek) začíná kapitolou *Jednoprstovky*. Abych byl upřímný, tak autorův výraz „jedenprstovky“ jsem nedokázal jednoznačně pochopit. Pravděpodobně to bude užívání jednoho prstu pro „probádání“ určitého melodického motivu a až poté jeho hraní se zapojením dalších prstů (příklad uvádí na písni *Kočka leze dírou*).

Následuje kapitola *Palečnice*, která zapojuje do hry levý palec a připravuje tak mladého hráče na pozdější hru v palcové poloze. Užívá palec již v prvotním vyučování, což je pro mne taktéž impuls hodný zamyšlení. Jsem však k tomuto způsobu nácviku mírně skeptický a troufám si říci, že tato výuka by měla probíhat až v momentě, kdy již dítě plně ovládá základní hrací aparát a levou ruku má dostatečně silnou na to, aby se při hře palcem nebortil její tvar.

Průvodce k Cellovým knížkám je metodikou pro pedagogy. Zde autor uvádí, často i v několika obměnách, jak postupovat při konkrétní výuce. Např. zde popisuje sezení u nástroje, prvotní používání smyčce, položení levé ruky na hmatník, hru flageoletů, hru pevných tónů, jak pečovat o intonaci, či jak začít učit vibrato. Podrobně zde o zmíněné problematice píše a vysvětluje své záměry. Pro začínajícího pedagoga může být tato kapitola velikou inspirací a pomocí. U mnohých cvičení se zde odkazuje na výše zmíněnou školu Mirko Škampy.

Závěr druhé knihy obsahuje *Doprovody k říkadlům a písničkám*, které jsou aranžovány pro 2–5 violoncell. Lze je tedy využít již při prvním elementárním vyučování (pedagog – žák), i jako úvod do komorní hry.

Můj dojem z knih Václava Horáka je velmi rozpačitý. Je samozřejmě dobře, že se v České republice po dlouhé době vydala violoncellová učebnice, která obsahuje české lidové písně v různých obměnách a mnohá říkadla. Jsou zde i nesmírně

zajímavé nápady a postupy ve výuce, které mnohdy doplňuje názorná fotografická dokumentace. Zmínil bych (pro mne nejzajímavější a velice inspirativní idea) užití flageoletů ještě před samotnou, mnohdy „silovou“, hrou prostřednictvím pevných (domáčknutých) tónů. Nalézám zde několik důležitých aspektů. Zaprvé-žák může na poměrně velké ploše hmatníku tvořit téměř bez námahy mnoho tónů. Zadruhé-již v úvodu výuky lze díky flageoletům poznat mnoho různých poloh a v dalším vyučování se nebát vzdálit od polohy základní. Neméně přínosná je i možnost zprostředkování výuky široké polohy právě přes flageolety, neboť tvaru ruky lze tímto způsobem docílit opět téměř bez námahy.

Na straně druhé je pro mě celá publikace velmi chaoticky uspořádaná. Nevyznám se příliš v jejím členění v rámci jednotlivých kapitol. Možná je zde na každé stránce až příliš mnoho informací a určité zestručnění by mohlo pomoci. Dále si myslím, že po grafické stránce kniha neodpovídá standardním požadavkům dnešní doby, i když chápu ekonomickou stránku věci, která mohla tuto skutečnost také ovlivnit. Kniha není dobře vizuálně zpracovaná jak pro samotného učitele, tak ani pro žáka. Troufám si říci, že pro dítě je její grafické zpracování spíše odpuzující nežli lákavé a pokud se v ní nevyzná dobře ani učitel, jak potom může být přehledná pro samotného studenta. Mně, jako učiteli, nicméně jasný a přehledný návod, jak vést žáka, rozhodně neudává.

2.2 Zahraniční

Nejčastěji užívané zahraniční metodiky v českých ZUŠ pocházejí z evropských zemí. Hojně jsou zastoupeny především ty z Německa, Anglie a Polska. Prvním nejpatrnějším rozdílem oproti publikacím domácí provenience je jejich dostupnost – jsou běžně k dostání, a to jak v kamenných prodejnách, tak v internetových obchodech. Dalším podstatným rozdílem oproti českým metodikám je jejich lákavé vzezření, učebnice působí vizuálně svěžím dojmem a vzhledem k jejich pozdějšímu datu vzniku se věnují modernějším dětským skladbičkám. Další rozdíl nalézám v tom, že zahraniční metodiky, které zde budu jmenovat, jsou mezinárodně aplikovatelné, neboť nevyužívají striktně jednotlivých národních jazyků a lidové hudby, ale kombinují skladbičky lidové z celého světa a skladby světové klasické hudby.

2.2.1 Gabriel Koeppen¹⁰ – Cello Method

Publikace Cello Method je vydána ve dvou jazycích – němčině a angličtině (Schott Music 2016, Německo). Metodika sestává ze 3 samostatných sešitů, které postupně mladého violoncellistu seznamují s různými hudebními prvky a rozvíjí jeho herní dovednosti. Vedle notových zápisů též využívá i fotografických prvků (vysvětlení vibrata atp.)

První sešit je elementárním, úvodním, který učí dítě základním pojmům z hudební teorie (části violoncella, noty, pomlky, takty 4/4 a $\frac{3}{4}$) a rovnou je aplikuje do přiložených hudebních písniček.

Úvodní hráčské výkony začínají brnkáním prázdných strun, dále se publikace věnuje držení smyčce a prvotnímu seznámení s hmatníkem. Zde je zajímavé, že Koeppen nezačíná od prstu prvního, ale nejdříve učí dítě brnkat 2. prstem, poté postupuje v pořadí 1., 4. a 3. prst nakonec. Lze to interpretovat tak, že 2. prst považuje za přirozeně nejsilnější.

Ze smyčcové techniky zde autor prezentuje hru staccato, dále práci s dynamikou crescendo a decrescenda a uvádí též skladby v tečkovaném rytmu – čtvrtky s tečkou. Tečkovaný rytmus vysvětluje pomocí vhodně vybraných rytmicky se nabízejících slov.

Velice zajímavý je závěr prvního sešitu. Již zde se totiž věnuje hře ve vyšších polohách a dokonce též poloze palcové, jež zařazuje do vyučování dříve, než polohy široké (s těmi se setkáváme až na začátku sešitu druhého). Dle mého názoru se jedná o skvělý nápad – dítěti může připadat roztahování prstů (ukazováčku a prostředníčku) v širokých polohách velice nepřirozené na rozdíl od hry v polohách (i palcových) se zachováním přirozených rozestupů (úzká poloha).

V druhém sešitě se po technické stránce Koeppen věnuje široké poloze dolů a široké poloze nahoru. Dále pak legatu přes struny, půl poloze a lubové poloze. Z hudebně teoretické oblasti vysvětluje šestnáctinové noty, trioly, synkopy a enharmonickou záměnu.

¹⁰ Gabriel Koeppen (*1958) je německým violoncellistou, pedagogem a ředitelem hudební školy ve Flensburgu.

Třetí sešit obsahuje další skladby a cvičení pro rozvoj nových dovedností ve hře na violoncello. Kromě cvičení ve hře v ještě neuváděných polohách (snížená lubová poloha, další nové polohy, hra ve flažoletech), autor zmiňuje další technické prvky, se kterými se žák v mnoha skladbách může setkat (arpeggia, trylky, zdobení, či barré akordy). Ze smyčcové techniky vysvětluje hru spiccato a z výrazové zase vibrato.

Hudebně teoretickou stránku zde tvoří vysvětlování intervalů a tenorového klíče.

Dle mého názoru se Gabriel Koeppen ve své publikaci velmi vydařeně dotýká valné většiny technických aspektů ve violoncellové hře a pomáhá jasně pochopitelným způsobem pro učitele i žáka tyto dovednosti předat. Dílo je přehledně uspořádáno a též obsahuje i skladby pro komornější obsazení (dvě/tři violoncella).

Gabriel Koeppen vydal v nakladatelství Schott pro violoncello ještě několik publikací. Za zmínku určitě stojí sešit k výcviku v palcové poloze „*Thumb position*“ (Schott Music 2016, Německo).

2.2.2 Abracadabra

Je další z celosvětově rozšířených metodik (adaptováno též pro klavír, housle) vydaná ve Velké Británii v roce 2009 nakladatelstvím Collins music. Obsahově se dělí na 20 fází/kroků tzv. „steps“. V každém z nich se violoncellista naučí nějaké nové dovednosti. Skladby a skladbičky jsou podloženy anglickým textem či říkadly, které mají pomoci s rytmickou představou. Není zde bohužel vysvětleno ani textově, ani fotografiemi či obrázky, jak držet smyčec a jak postupovat při výuce jeho držení.

Začíná se hrou pizzicato na prázdných strunách D a A. Dále se pokračuje již hrou smyčcem, a to na prázdných strunách A, D, G v jednom směru (dolů). C struně se učebnice vyhýbá a její hrou se zabývá až na samotném konci publikace. Využívá všech ostatních strun, kde postupně procvičuje 1., 3. a 4. prst, což přirozeně vyústí v nácvik durové stupnice (D dur). Vybízí též ke hře bez not - podle sluchu.

Z technických dovedností představuje učebnice hru legato, staccato a portamento. Dále vysvětluje $\frac{3}{4}$ takt, $\frac{6}{8}$ takt, odrážku v notovém zápise, tečkovaný rytmus - čtvrtka s tečkou podložené anglickým říkadlem a půlovou pomlku. Z výrazových možností zmiňuje dynamiku (crescendo a decrescendo).

Až na konci publikace se zabývá užitím 2. prstu, což je pro mne trochu překvapení, jelikož 2. prst považuji za nejsilnější a tím spíše bych ho v začátcích výuky užíval. V závěru se nicméně neostýchá seznámit mladé hráče s náročnějším členěním hudebního textu a to s šestnáctinovými hodnotami not.

Velké klady této učebnice spatřuji v tom, že ke každému cvičení je napsaný doprovod pedagoga na violoncello. Dále je zde velmi pestrý výběr skladeb, které jsou rytmicky rozmanité a ke konci učebnice mohou nadané žáky naučit i poměrně těžkým rytmickým modelům.

Jako zápor bych viděl, že se zde objevuje pouze hra v základní poloze a nevybízí mladé violoncellisty k orientaci na větší ploše hmatníku a dále mi chybí názorná fotografická dokumentace některých základních aspektů violoncellové hry (držení smyčce atp.).

2.2.3 Sassmanshauss

Německá metodika Sassmanshaus byla vydaná nakladatelstvím Bärenreiter Kassel v roce 2009 ve dvou jazycích (anglicky, německy) a je tvořena celkem čtyřmi svazky. Čeští pedagogové nicméně nemusí zoufat, jelikož je k publikacím připojena samostatná příloha v českém jazyce, která překládá texty ke všem cvičením. Cizojazyčná říkadla a slova ke skladbám již bohužel českým ekvivalentem nahrazena nejsou. Z důvodu dostupnosti budu analyzovat pouze první sešit.

První sešit obsahuje pouze hru v základní poloze. V úvodu adepty violoncellové hry učebnice seznamuje s hudebním zápisem not, taktů, pomlk a průběžně též s 4/4 a 3/4 taktem. Ve skladbách užívá délek not od půlové po osminovou.

Zajímavostí jistě je, že nezačíná, jako většina metodik hrou pizzicato, ale rovnou užívá hru smyčcem (avšak nevysvětluje, jak smyčec držet) na všech prázdných strunách (v pořadí DGCA) a zabývá se ihned přechody mezi strunami (na říkadla v AJ). Nejdříve učí hrát na středu smyčce, poté v horní polovině a následně v dolní polovině. Hra celým smyčcem probíhá až v závěru.

Dalším neobvyklým prvkem je to, jak autor postupuje při zapojování jednotlivých prstů do hry. Začíná se velkou tercií – prázdná struna a 3. prst na D struně, tzv. „kukaččí tercié“ – údajně lépe sluchově vnímatelná a zapamatovatelná, než celý/půltón). Poté hraje 1. a 4. prstem a tím se dostává k durové stupnici (Dur

stupnice 0-1-3-4, 0-1-3-4). Hra 2. prstem pro mne z nepochopitelného důvodu v tomto sešitě vůbec neprobíhá.

Smyčcová technika se soustředí především na vázané noty (i přes struny) a portamento.

Jak upevnit v dítěti posazení ruky a rozstup prstů v základní poloze? Zde se setkáváme se zajímavou alternativou. Sassmanshaus, pod běžně užívané lepení izolepových proužků na místa prstů v základní poloze, ještě umísťuje nit, čímž ještě více umocňuje hmatový vjem. Není to však již kontraproduktivní? Cílem výuky by mělo být co nejrychlejší rozvinutí sluchu, jeho orientaci a koordinaci prstů při doladování tónů a osvobození se od zrakové a hmatové kontroly. Zde je dítě silně hmatově fixováno, nicméně zraková kontrola, tím pádem může odpadnout a naopak může více zapojit sluchové vnímání. Sám tuto metodu možná vyzkouším.

Na rozdíl od jiných metodik vybízí k návratu a opakování předchozích, již jednou naučených cvičení (shoda s Mirko Škampou).

V dalších svazcích se německá metodika zabývá hrou v odlišných klíčích, různých druzích taktů a procvičuje hru v mnoha polohách.

2.2.4 Antoni Cofalik – Little ABC for Cello

Antoni Cofalik je mezi pedagogy známým jménem. Napsal a publikoval několik instruktivních sešitů nejenom pro violoncello. Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM) vydalo v Krakově v roce 2015 jeho *Malé ABC pro violoncello*. Sešit na pomezí metodiky je tvořen 36 krátkými skladbičkami s doprovodem klavíru. Stejně jako předchozí metodiky i on (i když stručněji) zde mladého violoncellistu uvádí do hudebního světa v teoretické rovině – začíná s názvy prázdných strun na nástroji a pokračuje s hudební teorií jako je představení bas. klíče, druhy not, značek pro směr smýkání, předznamenání, repetice atp.).

Sešit obsahuje hezké ilustrace, avšak krátké skladbičky nejsou podloženy říkadly ani jiným textem, který by mohl pomoci s rytmickou i intonační problematikou.

Hraje se zpravidla v základní poloze, a to všemi prsty (začíná se od 1. prstu, poté následuje 3. a 4.). Již v takto raném stádiu výuky vybízí ke hře v poloze, avšak volí cestu flageoletu v polovině struny, tzn. bez domáčknutí prstu a s oporou v palci, který je „bezpečně usazen“ v záhybu krku nástroje. Ve stručnosti se tedy jedná o hru v lubové poloze se zazněním flageoletů a1 a d1.

2.2.5 Další metodiky

Zahraničních metodik, které nebudu šířeji charakterizovat, je ještě několik.

Určitě bych zde zmínil úspěšnou anglickou dvojici Kathy a Davida Blackwellovi. Zabývají se vydáváním not pro začátečníky na housle, violu a violoncello. Dále též vydali noty pro komorní hru ve formě tzv. flexible ensemble. Jsou to krátké skladby pro všechny úrovně žákovské nástrojové vyspělosti, které lze provádět v různých nástrojových uskupeních (např. duo – kvintet atp.).

Z jejich metodických publikací bych postupně jmenoval *Cello Time Starters* (překl. *violoncelloví začátečníci*), která též obsahuje hudební kvízy, hry a poslechová cvičení), *Cello Time Joggers* (překl. *violoncelloví chodci*) jsou skladby v základní poloze, postupně seřazené od nejlehčích cvičení k náročnějším. V úvodu se hraje na prázdných strunách a postupně se učí připojovat další prsty. Dále bych jmenoval *Cello Time Runners* (překl. *violoncelloví běžci*), kde již skladby obsahují široké polohy a *Cello Time Sprinters* (překl. *violoncelloví sprinteři*), které kombinují i hru v dalších vyšších polohách. Další knihou jsou *Cello Time Scales* (stupnice a akordy, které jsou rovnou aplikovány na konkrétních jednoduchých skladbách). Většina z alb jsou k dispozici buď s klavírním doprovodem, anebo s doprovodem druhého violoncella.

Druhou významnou kapitolu tvoří škola Shinichi Suzukiho¹¹. Suzukiho filosofie je ve stručnosti založená na učení se nástroji od velmi útlého věku (již od 3 let) a to každodenním cvičením postupných, malých hudebních „krůčků“ za účasti rodičů. Autor hru na nástroj připodobňuje k učení se mateřskému jazyku, tzn., že hra na nástroj by měla být, stejně jako mateřský jazyk, přirozenou součástí osobnosti dítěte a měla by vést k citovému rozvoji, posílení disciplíny a vytrvalosti. Doslova chce skrze hudbu vychovat „dobré občany“.

Tato metoda je celosvětově uznávaná a dala vzniknout mnoha Suzukiho institutům, které pořádají například pedagogické kurzy (možnost získat oficiální certifikát „učitele Suzukiho metody“), masterclassy, diskuze a další aktivity.

Samotná violoncellová škola je rozdělena do 10 svazků. V prvních čtyřech sešitech velmi často nacházíme úpravy skladeb z houslové metodiky.

¹¹ Shinichi Suzuki (1898 – 1998) byl japonský houslista a pedagog. Vytvořil tzv. Suzukiho školu, která se postupem času rozšířila a aplikovala na téměř všechny hudební nástroje.

V následujících dílech jsou již obsaženy skladby z běžného violoncellového repertoáru (Vivaldi, Goens, Popper, Goltermann, aj.).

3. Škola smyčcové techniky

Samostatnou školu smyčcové techniky zde zařazují z důvodu celosvětově respektované osobnosti Otakara Ševčíka¹². V průběhu staletí bylo běžnou součástí metodik i řazení smyčkových cvičení, avšak publikace věnovaná pouze práci se smyčcem do doby O. Ševčíka nebyla.

Ševčík během svého života vydal několik metodik – škol, které měly pojmout veškeré technické požadavky, a vnesl do „*houslové technické problematiky do té doby nevídané a inovativní prvky: půltónový systém pro začátečníky, systematické a postupné řešení technických problémů, do detailu propracovaná intonační cvičení, analytické studie ke koncertům a mnoho dalšího*“¹³.

Z jeho přínosu však netěžili pouze houslisté, nýbrž všechny smyčcové nástroje. Již v roce 1905 byla *Škola smyčcové techniky op. 2* upravena pro violoncello Louisem Feuillardem¹⁴ a transkripce jeho škol jsou dostupné též pro violu a kontrabas. Od roku 1894 po současnost bylo různými nakladatelstvími vydáno několik vydání op. 2 a to většinou v německém, anglickém a českém jazyce. Poslední houslové vydání bylo realizováno roku 2014 vydavatelstvím Bärenreiter (pod odborným dohledem prof. Jaroslava Foltýna¹⁵). Poslední vydání v úpravě pro violoncello bylo též vydáno Bärenreiterem Praha a to v roce 2018 (v úpravě Tomáše Jamníka¹⁶)

3.1 Otakar Ševčík - Škola smyčcové techniky op. 2

Školu smyčcové techniky op. 2 dokončil a vydal Ševčík vlastním nákladem v letech 1893-94. Své první pedagogické dílo (*Škola houslové techniky op. 1*) dokončil o více než 10 let dříve (1880).

Dílo je členěno do tří oddílů o šesti sešitech (v nejnovějším vydání obsahuje každý z oddílů dva sešity, které na sebe chronologicky navazují). Tomáš Jamník v předmluvě píše: „*Cvičení jsou řazena dle obtížnosti vzestupně a pokrývají celou*

¹² Otakar Ševčík (1852-1934) byl věhlasný houslista a pedagog. Lze jej považovat za zakladatele české houslové školy.

¹³ ŠEVČÍK, Otakar. *Škola smyčcové techniky, op. 2: úprava Tomáš Jamník*. Praha: Bärenreiter, 2018, předmluva

¹⁴ Louis Feuillard (1872-1941) byl významný francouzský violoncellista a pedagog.

¹⁵ Jaroslav Foltýn (*1935) je významný český houslista a pedagog.

¹⁶ Tomáš Jamník (*1985) je přední český violoncellista.

škálu cviků od jednotlivých pohybů pro úplné začátečníky až po komplikované kombinace smyků pro nejpokročilejší hráče. Právě tato komplexnost nabízí univerzální využití, neboť v každém momentu svého vývoje má hráč možnost zvolit požadovanou obtížnost."¹⁷

Celkově dílo obsahuje více než 4 000 systematicky řazených smykových cvičení.

3.2 Otakar Ševčík - 40 variací op. 3

Toto dílo bylo vydáno v roce 1894 a již roku 1901 jej pro violoncellisty revidoval Loius R. Feuillard. Ve stručnosti lze op. 3 charakterizovat jako kratší verzi op. 2. Úvodní dvouřádkové téma v půlových a celých notách je následně 40 krát variováno. Každá z variací (stejně jako v předchozím op. 2) je přesně tempově a dynamicky určena. Každá z variací se věnuje specifickému smyčcovému problému. Například var. č. 1 se zabývá kroužením zápěstí, hrou na místě a vracením se smykem, var. č. 6 akcentuje přechod mezi sautillé a spiccatem. Věnuje se procvičování i velmi obtížných prvků, jako jsou saltanda dolů i nahoru, arpeggiím přes všechny struny či řadovému staccatu. Variace probíhají v mnoha tóninách.

Z hlediska praktické použitelnosti ve výuce bych op. 3 viděl jako jednoznačně vhodnější než obrovsky obsáhlý a možná pro někoho hůře přehledný op. 2.

¹⁷ ŠEVČÍK, Otakar. *Škola smyčcové techniky, op. 2: úprava Tomáš Jamník*. Praha: Bärenreiter, 2018, předmluva.

4. Alba etud

Etudy byly nezbytnou součástí každé violoncellové školy již od počátku, a tudíž si netroufám označovat konkrétního autora za tvůrce prvního alba etud. Z dnešního pohledu lze za „nesmrtelná“ díla považovat alba vlastních etud Dotzauera, Kummera či Sebastiana Lee, která vznikla v průběhu 19. století. Karel Pravoslav Sádlo přispěl do violoncellové literatury několika alby, které jsou tvořené stovkami etud sesbíraných od různých autorů, mezi nimiž jsou například i výše zmínění.

V této práci se budu zabývat nejpoužívanějšími alby, které se v praktickém vyučování na ZUŠ používají.

Album violoncellových etud vnímám jako soubor několika (často i desítek) etud. Obvykle jsou řazeny progresivně dle obtížnosti a v rámci sešitu se mohou zabývat konkrétní technickou problematikou.

Zde si trůfám zaujmout postoj, že tvorba alb s etudami, je možná již vyčerpána a to nejlepší již bylo vydáno. Neznamená to však, že by etudy nebyly znovu vydávány v nových edicích. Myslím tím to, že tvorba úplně nového etudového materiálu, který by měl být v něčem ještě novátorstější a objevnější, než doposud napsaná díla, je velice obtížná.

4.1. Zahraniční

Základní etudové materiály pochází z francouzské violoncellové školy, která od poloviny 18. století dala nezpochybnitelnou základnu a ovlivnila tak vznik národních violoncellových škol po celé Evropě (např. na Pražské konzervatoři se v době jejího založení ve violoncellové třídě učilo podle materiálů Pařížské konzervatoře a až poté vznikaly české učební materiály). Níže stručně analyzuji etudy Sebastiana Lee a Louise Feuillarda, které jsou volně k dispozici na serveru imslp.org.

4.1.1 Sebastian Lee – 40 melodických a progresivních etud op. 31, 40 lehkých etud op. 70 a 12 melodických etud op. 113

Opus 31 je krásnou ukázkou melodického mistrovství Sebastiana Lee. Každá z etud je bohatá na zpěvnost, ale klade přitom na mladé violoncellisty poměrně značné nároky. Nacházíme zde všechny typy cvičení – dvojhmaty (etuda č. 13), trylky (etuda č. 20), ale také lze v albu nalézt kombinace dvojhmatových pomalých pasáží ve střídání s drobnou prstovou technikou (etuda č. 25). Velmi

virtuózní, troufám si říci, na úrovni absolventa konzervatoře, je poslední cvičení č. 40, které se věnuje technice oktávové v palcové poloze. Vybrané etudy jsou občas řazeny jako povinné v Heranově violoncellové soutěži. Tento sešit je určen pro velmi pokročilé žáky ZUŠ.

Etudy z opusu 70 jsou naopak cenným materiálem ve vyučování těch nejmenších violoncellistů. Skladby jsou velmi krátké (většinou 3 řádky) a probíhají často v třídílné formě (úvod – provedení – repríza), kdy závěrečná část etudy je téměř totožná s úvodem. Všechna cvičení probíhají v základní poloze, pouze občas využijí natáhnutí do polohy široké. Ke každému cvičení je napsán doprovod druhého violoncella.

Instruktivní cvičení z op. 113 jsou podobné těm z op. 31, avšak jejich náročnost není tak pokročilá. Etudy se odehrávají ve všech polohách kromě té palcové.

4.1.2 L. R. Feuillard – Etudy mladého violoncellisty

Etudy Louise Feuillarda jsou dalším velmi platným tréninkovým materiálem při výuce na ZUŠ. Album je tvořeno 60 skladbami, které cvičí violoncellistovu ruku od základní, po palcovou polohu v téměř všech technických aspektech (dvojhmaty, arpeggia, hladké přechody přes struny, sautillé, spiccato,...). Některé z etud taktéž využívám při výuce např. č. 13 (cvičení pro výměny do lubové polohy a zpět) nebo č. 3 (zadržování prstů na nehrající struně – příprava dvojhmatů v základní poloze). Celkově bych tento sešit charakterizoval jako ne příliš melodický v porovnání s opusy Sebastiana Lee. I na mě, jako začínajícího pedagoga, nepůsobí dílčí cvičení zábavným dojmem, měly-li být hrány celé od začátku do konce. V praxi jsem si nicméně úspěšně vyzkoušel, že pro naučení se určité technické dovednosti, bohatě stačí procvičovat pouze část z konkrétní etudy.

4.1.3 Další publikace

Zajímavým albem je *Melodic Position-Changing Exercises (Melodické výměny poloh s klavírním doprovodem)* Natalje Baklanovy. Dále se využívá *12 etud pro violoncello* od polského violoncellisty Kizimierze Wilkomirského. Pro pokročilejší žáky jsou též vhodné sešity od J. L. Duporta, J. Dotzauera či A. Franchomma.

4.2. České

Česká alba etud jsou ve výuce reprezentována alby Bohuše Herana, K. P. Sádla a řadím zde i Davida Poppera. Ani tyto starší publikace (kromě Poppera) nelze

nikde v běžném prodeji zakoupit a nezbývá než se spoléhat na to, že vám je poskytne některý ze starších pedagogických kolegů.

4.2.1 K. P. Sádlo – Alba etud

Karel Pravoslav Sádlo je výjimečnou českou pedagogickou osobností. Do několika sešitů zkompletoval a podle obtížnosti seřadil etudy různých světově významných pedagogů (Dotzauer, Kummer, Romberg, Davidov, Lee,...) včetně těch svých. V obsáhlé předmluvě popisuje značky a vysvětlivky, které u konkrétních cvičení využívá a dává tak pedagogovi jasnou představu, jak s touto publikací pracovat. U vybraných etud rovněž uvádí smykové obměny či rytmické varianty. Věnuje se výcviku ruky ve všech polohách (sešit věnovaný speciálně palcovým polohám) a z důvodu velké obsáhlosti může publikace mladého violoncellistu provázet od prvních pokročilejších krůčků až po úvodní ročník studia na konzervatoři. Za zmínku určitě ještě stojí méně obsáhlý sešit, který je určený především úplným začátečníkům – *Příprava nižších poloh*.

4.2.2 David Popper – 15 lehkých etud v základní poloze op. 76a

David Popper je především známý jako violoncellový virtuóz a skladatel, který violoncellovou literaturu obohatil o krásně stylizované skladby salónního charakteru využívající všech nástrojových poloh a technických možností. Protipólem jeho *Hohe Schule op. 73*, která je ustáleným učebním materiálem na konzervatořích a hudebních akademiích po celém světě, je op 76a. Stejně jako Sebastian Lee, i Popper v 15 lehkých etudách využívá doprovodného hlasu druhého violoncella. Všechna cvičení se odehrávají v základní poloze (úzké i široké). V porovnání s opusem 70 Sebastiana Lee, jsou Popperovy etudy výrazně delší a proto možná i hráčsky náročnější. Za zmínku stojí etuda č. 8, která v základní poloze procvičuje všechny dvojhmaty od tercií po oktávy. Etuda č. 11 je pro pokročilejší žáky a nutí k rychlé prstové technice při využití dlouhého legatového smyku. Opus 76a je volně k dispozici na imslp.org.

5. Alba skladeb

Alba skladeb jsou nedílnou součástí metodik již od dob jejich vzniku. V průběhu staletí se zkomponovalo velké množství učebního materiálu, který se přirozenou cestou redukoval. V dnešní době, můžeme říci, je instruktivní repertoár dobře „přetříděn“ a v běžné výuce se používá jen výběr toho nejlepšího, co kdy bylo napsáno. Dnešní doba vyžaduje i popularizaci hry na klasické hudební nástroje a vydavatelé tak iniciují tvorbu zábavně-vzdělávací literatury. Různé typy alb jsem se rozhodl seřadit do následujících kategorií – alba klasických skladeb, alba tematická a alba populárních skladeb.

5.1 Alba klasických skladeb

Z historického i současného pohledu lze usuzovat, že v této kategorii je na výběr z poměrně velkého množství, více či méně, zdařilých publikací. Velmi často jsou alba tvořena skladbami různých autorů z odlišných slohových období (často mají několik dílů a každý je věnován určité technické vyspělosti violoncellisty) a obsahují i několik desítek skladeb. Vzhledem k velké obsáhlosti tématu jsem se rozhodl pouze pro stručné zmínění vybraných opusů.

5.1.1 Česká

Obecně lze říci, že česká produkce violoncellových alb je téměř nulová. Mnou známá poslední vydání jsou sešity Ladislava Němce z roku 2003. Ostatní česká (potažmo česko-slovenská) tvorba vyšla v minulém století a dnes se jejím znovu vydáním nebo dotiskem nikdo nezabývá.

Ve 20. století obohatilo českou violoncellovou „kotlinu“ několik zdařilých publikací.

V úvodu bych zmínil *Miniaturní suitu* Bohuslava Martinů, která má sedm částí a jejich provádění je stále velice populární stejně jako jeho *Pastorely* a *Arabesky*, či *Nocturna*.

Významným autorem dětských skladeb byl Bohuš Heran. Do dnešních dnů jsou ve výuce uplatňovány jeho *Prosté skladby starých českých mistrů* a *Variační skladby starých českých mistrů*. A dále alba *Trnkový keř* (v široké poloze) a *Růžový keř* (v základní poloze), které jsou sbírkami starých lidových písní v úpravě pro dvě violoncella.

Dalším plodným autorem byl Dušan Kristiník-*Malý violoncellista* (obsahuje mnoho lidových písní a sbírku téměř stovky etud) a *Drobnosti pre violoncello* (náročnější skladby různých autorů).

Jediným českým zástupcem ve 21. století je již zmiňovaný brněnský skladatel Ladislav Němec (*1922), který violoncellu věnoval několik alb. Pro úplné začátečníky napsal *20 skladbiček pro violoncello na prázdných strunách s doprovodem klavíru*. Pro mírně pokročilé je poté určeno album *30 skladbiček pro violoncello s doprovodem klavíru*. Jednotlivé skladby jsou tempově označené, probíhají v různých tóninách, taktech a neopouští základní polohu. Nemají názvy, jsou pouze očíslované (1-20, 1-30).

5.1.2 Zahraniční

Zahraniční vydavatelství nabízí mladým violoncellistům opravdu velký výběr.

V ZUŠ se stále používá velké množství ruských alb, která samozřejmě již nejsou k sehnání, ale mnohdy obsahují zajímavé skladby. Patří mezi ně např. *Ruské chrestomatie* a mnoho dalších.

Ze starších publikací bych ještě jmenoval několik sešitů z nakladatelství Editio Musica Budapest – *Violoncello Music for Beginners*, které obsahují desítky klasických skladeb.

Známá jsou též americká alba *Solos for Young Cellists*. Německo reprezentuje nakladatelství Schott – *Easy concert pieces* (několik sešitů), *Klasik für kinder* (22 skladeb od baroka až po 20. století), či *Klassische Stücke für den Anfang – Classical pieces for the beginning*, jež představují několik sešitů s barokními, klasickými skladbami a skladbami období romantismu.

Zahraniční produkce taktéž nabízí opravdu bohaté množství alb v úpravě pro malé komorní soubory (2 violoncella, 3 violoncella) a to jak klasických, tak i moderních skladeb. Ty však ve své práci zmiňovat nebudu.

5.2 Alba tematická (v klasickém slohu)

Z tematických alb jsem se nakonec rozhodl vybrat dvě, i když do této kategorie by jistě bylo vhodné zařadit více alb. Na pomezí alb tematických a populárních je například sešit *Lunar Cello Landscapes* a mnohé další, nicméně pro účel této práce jsem se ho rozhodl zařadit do populární kategorie. První z analyzovaných publikací – *ZOO* Antoni Cofalika a Romualda Twardwskeho se věnuje krátkým skladbám, které znázorňují různá zvířata. *Cello Globetrotters* je naopak

náročnějším opusem, který prezentuje typické melodie z různých zemí celého světa.

5.2.1 ZOO – Antoni Cofalik, Romuald Twardowski

Originální vydání proběhlo v roce 2006 nakladatelstvím Bärenreiter-Verlag, Kassel. V českém překladu jej vydalo Editio Bärenreiter Praha téhož roku. Album Zoo obsahuje 15 krátkých skladiček v klasické formě ABA nebo ABA´.

Tato sbírka pro violoncello (s doprovodem klavíru) patří do úspěšného vydavatelského počínu polské dvojice autorů Antoni Cofalika¹⁸ a Romualda Twardowského¹⁹. Pracují s ideou, že děti mají v oblibě zvířata a 13 z 15 skladeb je pojmenováno podle nějakého konkrétního zvířete, které skladba svým charakterem dobře vystihuje. Celý cyklus skladeb je v úvodní a závěrečné skladbě ohraničen „nezvířecími skladbami“ - 1. Pojdme do ZOO a 15. Naši milí žáčci, které nás „uvádí“ anebo naopak se „loučí“ s daným tematickým celkem.

Některé ze skladeb jsou jednoduché a probíhají pouze v základní poloze (Klokan, Medvěd) v poměrně jednoduchém rytmickém uspořádání. Většina ze skladeb je nicméně technicky náročnějších a není určena pro úplné začátečníky. Šikovnější dítě se zde naučí hrát v polohách (Antilopa, Luční koník), v široké poloze a tzv. půl poloze (Krokodýl, Sob). Ve skladbě Poník je užit synkopický rytmus a spiccato, zatímco Lev užívá šestnáctinového tečkovaného rytmu v portatovém smyku. Drobnou prstovou techniku, nebojím se napsat, až virtuózního charakteru lze procvičit na Mravencích a v některých skladbách lze dítě seznámit také s počátkem hry v dvojhmatech.

Dle mého názoru se jedná o skvělý instruktivní materiál, který je všeobecně oblíbený (u pedagogů i žáků) a já sám ho ve vyučování často a rád používám. Album ZOO můžeme chápat také jako jakousi hravou a nenásilnou formu krátkých etud, jež mohou být využity nezávisle na sobě (nemusí se hrát striktně v pořadí, v jakém jsou uspořádány). Každá skladba totiž v sobě obsahuje jiný technický prvek.

Zoo je též upraveno pro housle (s doprovodem klavíru) a pro klavír sólo.

Nový počinem vydavatelství je v této kategorii dílo *V cirkuse*, které je prozatím pouze ve verzi pro housle a klavír. Skladby jsou velice podobné těm zvířecím,

¹⁸ Antoni Cofalik (*1940) – polský houslista.

¹⁹ Romuald Twardowski (*1930) – litevský hudební skladatel.

pouze nesou názvy z tematiky cirkusu. Jedná se o náročnější technické sklady, úroveň jistě vyspělejších hráčů, avšak mnohdy svým materiálem připomínající předchozí album (např. skladba *Líný tygr* je tematicky příbuzná skladbě *Lev* z předchozího alba).

5.2.2 Cello Globetrotters

Album *Cello Globetrotters* bylo vydáno ve Velké Británii nakladatelstvím Oxford v roce 2011 (další dotisk včetně korekcí a úprav byl proveden v roce 2014). Všechny skladby jsou originální a byly zkomponovány Rosem Stephenem²⁰. Publikace obsahuje 12 skladeb a každá z nich představuje typickou melodii určité oblasti na naší planetě (města, země, kontinent, stát v USA atp.). Pro každou kompozici jsou též vytvořena „Warm-up exercises“ neboli „přípravná cvičení“, která mohou pomoci učiteli a dát mu návod, jak žáka seznámit a připravit ho na technickou problematiku dané skladby. Níže uvádím a stručně charakterizuji vybrané části.

Dublin Time prezentuje pro irskou hudbu typický 6/8 takt a procvičuje nátryly a hladké přechody legato mezi strunami.

Stoppin` off in Louisiana lze brát jako instruktivní skladbu pro hru v dvojhlasu s prázdnou strunou. Tato kompozice obsahuje i jednodušší verzi, kde melodie probíhá pouze na jedné struně a lze ji též považovat za přípravu pro verzi finální, kde se pouze připojí a rozezní vedlejší prázdná struna.

Shanghai Rickshaw Ride je napsaná v pentatonice. Jedná se o poměrně exotickou a pozitivní tóninu, která může být milým osvěžením výuky.

Tango in San Telmo je výrazově i rytmicky zajímavá kompozice prezentující „jižanský“ temperament v typické taneční formě tanga.

Transylvanian Stick Dance je folklorně laděné dílo, které je zkomponováno ve stylu slovenských a maďarských lidových písní. Kromě hezké melodičnosti ho lze též využít pro procvičení hry v dvojhlasu (stejně jako u výše zmíněné Stoppin` off in Louisiana) a dále se lze na něm naučit lomený akord v trojzvuku.

Publikace *Cello Globetrotters* má, dle mého názoru, dva zásadní „plusové body“. Prvním jsou již zmíněná přípravná cvičení a druhým pozitivem je, že ke každé skladbě navíc náleží doprovod druhého violoncella.

²⁰ Ross Stephen – současná anglická pedagožka a skladatelka.

5.3 Alba populárních skladeb

V současné době existuje opravdu veliké množství alb s populárními skladbami a to nejenom pro violoncello samotné (s doprovodem klavíru), ale též například pro dvě violoncella.

Populární kategorie bych rozdělil na aranže filmových melodií, úpravy písní rockových a jiných kapel (*Beatles*) úpravy tradičních irských písní (např. *22 Traditional tunes for cello and piano*, Fentone Music), oblíbené jsou též alba s tematikou vesmíru-*The Cello Rocket* (De Haske) a *Lunar Cello Landscapes* (ABRSM).

Velký podíl na trhu s populárními alby má americké nakladatelství Hal Leonard. Zmínil bych aranžmá pro dvě violoncella *Disney songs for two*, *Hit songs for two*, *Broadway songs for two*, *Christmas carols for two*, *The Beatles for two* a mnohá další.

Ve své diplomové práci se nebudu zabývat jejich rozborem, avšak myslím si, že ve vyučování každého žáka je důležité myslet také na to, aby ho hra na violoncello především bavila. Občasný výběr takového typu skladeb naopak vidím jako žádoucí nejen z hlediska přitažlivosti pro žáka, ale i v nástinu rozmanitosti použití nástroje violoncella jako více žánrového.

6. Garantovaná úroveň ZUŠ

Základní umělecké školy nyní spadají pod Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. Nejedná se o volnočasovou aktivitu, jak si i někteří ministři resortu školství občas mylně myslí. Základní umělecké vzdělávání probíhá nejenom v oboru hudebním, ale též výtvarném, tanečním a literárně-dramatickém. Každá ZUŠ má nastavena jiná věková a talentová kritéria pro přijímání a rozdělování žáků. Obvyklý věk pro studium v 1. ročníku se nicméně pohybuje okolo 7 let věku. Sedm let trvá i studium I. stupně (první cyklus), který je zakončen absolventským koncertem. Ti, kteří chtějí pokračovat v základním uměleckém vzdělávání a nechtějí se ubírat profesionálním směrem - studiem na konzervatoři či jiné umělecké škole, mohou ještě další 4 roky na ZUŠ docházet do II. stupně (druhý cyklus) a poté ve svých přibližně 18 letech zakončit studium dalším absolventským koncertem. Ve školním roce 2019/2020 navštěvovalo ZUŠ ve všech oborech přes 254 tisíc žáků. Česká republika disponuje snad největší sítí státních hudebních škol na počet obyvatel na světě. Nyní je na našem území 498 ZUŠ (a dalších 1005 poboček). Hudební obor navštěvovalo ve školním roce 2019/2020 celkem 165 022 žáků (z čehož bylo 104 899 dívek).²¹ Údaje o počtu ZUŠ a množství studujících žáků nám dává nejenom důkaz o tom, že tradice základního uměleckého školství je i v dnešní společnosti stále velice populární, ale zároveň i naději, že mnoho talentovaných dětí bude tímto státním aparátem zachyceno a dána jim příležitost dále rozvíjet své dovednosti.

Zde si ještě dovolím citovat výňatek z Rámcového vzdělávacího plánu, který ve svém úvodu hovoří o historii uměleckého vzdělávání.

„Umělecké vzdělávání má v českých zemích dlouholetou tradici. Počátky hudebního vzdělávání sahají až do 17. století. Působením vynikajících kantorů v 18. století a vznikem městských hudebních škol v 19. století byla založena tradice organizovaného hudebního vzdělávání v českých zemích. Počet hudebních škol se v době první republiky dále rozšiřoval a tehdy byl nad těmito školami stanoven i odborný dohled školní inspekce. Po druhé světové válce byl zaveden jednotný typ hudebních škol. V šedesátých letech 20. století se tyto školy

²¹ Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy: *Statistická ročenka školství – výkonové ukazatele do roku 2019/20* [online]. Praha: 2021, Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy [cit. 2021-03-10]. Dostupný z: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/statistika-skolstvi/statisticka-rocenka-skolstvi-vykonove-ukazatele-2017-18>

*transformovaly na lidové školy umění, ve kterých postupně vznikaly další obory: taneční, výtvarné a literárně-dramatické. V době tzv. normalizace význam těchto škol poklesl zařazením mezi školská zařízení. Teprve novelizace školského zákona po roce 1989 vrátila lidovým školám umění jejich původní statut školy a dala jim i dnešní název – základní umělecká škola. V současné době jsou základní umělecké školy součástí systému na sebe navazujícího uměleckého vzdělávání. Základní umělecké školy umožňují podchytit a vzdělávat většinu mimořádně nadaných jedinců a odborně je připravit na neprofesionální uměleckou činnost, popřípadě na studium ve středních a vysokých školách uměleckého nebo pedagogického zaměření a na studium na konzervatořích. Umělecká tvorba je jedním z nejznámějších produktů naší země a většina našich světově uznávaných umělců a dalších kvalitních profesionálů získala základy svého uměleckého vzdělání právě v základních uměleckých školách. Jejich struktura, široká síť a provázanost v systému uměleckého vzdělávání nemá dnes v evropském ani světovém měřítku obdobu.*²²

6.1 Osnovy ZUŠ

Od 60. let 20. století vznikaly pro LŠU jednotné státem stanovené studijní požadavky a výstupy pro každý ročník uměleckého vzdělávání. Byl určen „Výchovně vzdělávací cíl“ (co se má žák naučit), „Prostředky k dosažení cílů“ (jak se to má žák učit a jak ho má učitel vést), „Hudební materiál“ (konkrétní skladby) a podmínky pro „Postupovou zkoušku“. Cílem zavedení osnov pravděpodobně bylo dát uměleckému vzdělávání v Československé/České republice systém, řád a nastavit určitou uměleckou „laťku“.

Níže cituji poslední aktualizované výňatky z osnov pro ZUŠ (LŠU), obor violoncello, které byly dostupné na webu MŠMT²³. Vybral jsem pasáže určené

²² Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy: *Rámcový vzdělávací plán pro umělecké školství* [online]. Praha: 2010, Výzkumný ústav pedagogický. [cit. 2021-04-20]. ISBN 978-80-87000-37-3. Dostupný z:

<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>

²³ Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy: *Učební osnovy hudebního oboru ZUŠ* [online]. Praha: 2003. Ministerstvo školství mládeže [cit. 2021-03-11]. Dostupný z: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ucebni-osnovy-hudebniho-oboru-zus>

pro 1. ročník I. stupně, 7. roč. I. stupně a studium ve II. stupni (zde již poslední aktualizace osnov nerozlišuje jednotlivé ročníky).

„1. ročník I. stupně

Výchovně vzdělávací cíl

Cílem prvního ročníku je vzbudit zájem žáka o hru na violoncello, častým předehráváním učitele vytvářet u žáka smysl pro kvalitu violoncellového tónu, pro vlastní sluchovou kontrolu a rozvíjet jeho intonační představivost. Vytvářet elementární správné návyky pro přirozené a uvolněné držení těla, pro funkci pravé i levé paže a učit jej používat těchto dovedností při hře nejjednodušších cvičení etud, písni a přednesových skladbiček. Spojovat notový zápis s orientací na hmatníku v základní poloze. Od počátku věnovat pozornost hře z paměti, pohotovému čtení not v F klíči a rozvíjení melodické a rytmické představivosti při hře písni podle sluchu. Souhru pěstovat tím, že učitel pravidelně doprovází žáka při hře písni i cvičení.

Prostředky k dosažení stanovených cílů

Správné a přirozené sezení u nástroje. Postavení levé ruky v základní 2. poloze a později i s odklonem. Příprava volného pohybu po hmatníku – seznámení se 7. polohou. Správné držení smyčce. Hra celým, polovinou, třetinou a čtvrtinou smyčce. Přejechy smyčce na vedlejší strunu. Detaché, martelé, staccato a legato. Dbát o kvalitu tónu a správnost hudebního projevu. Hra podle not v F klíči. Stupnice: C, G, D, F. Tříbení intonační představivosti nápodobou předehraných nebo zazpívaných tónů. Systematická kontrola intonace s pomocí učitele a postupně intonační sebekontrola. Základy hry z paměti a souhry žák-učitel.

Postup při zařazování studijních problémů se řídí podle individuálních potřeb a schopností žáka i podle rozsahu a kvality jeho přípravy ve violoncellových skupinách PHV popřípadě v předcházející předškolní nebo raně školní nástrojové výchově.

Hudební materiál

O. Ševčík. Opus2, seš. 1, č. 3 a 4

B. Heran: Základní etudy pro violoncello, 1. a 2., příp. 3 seš. výběrem, Supraphon

- A. Sapožnikov: Škola hry na violoncello. Do kap. 13, Muzgiz
- A. Friss: Škola hry na violoncello. 1., příp. 2. seš. (Edition musica, Budapest 1967)
- N. Novinskij: První cvičení hry na violoncello. Muzgiz
- M. Škampa a J. Dostal: Krk ke krku, hlava za hlavou, Supraphon
- M. Škampa a J. Dostal: Etudy pro 1. a 2. ročník. Supraphon
- M. Miendler: Škola pro violoncello. 1. seš. Warszawa 1978
- G. Večerný; L. Zlatoidský. Základy violoncellové hry, Supraphon 1968
- D. Kristiník: Šlabikár malého violončelistu. Opus
- L. Marděrovskij: 48 etud. Muzgiz
- S. Kaljanov: Nejlehčí etudy. Muzgiz
- L. Grigorijan: Škola etud pro violoncello. Moskva 1978

Přednesové skladby

- J. Ř í d k y : Čtyři malé skladbičky op. 31, Edition Sádlo
- B. Martinů: Suita miniature. Leduc Paris
- B. Heran: Šípkový keř. Supraphon
- M. Brucháčková: Skladbičky pre najmenších violočelistov. Opus
- Chrestomatija pro 1. a 2. roč. Muzgiz
- K. J. Davydov: Skladby z violoncellové školy. Supraphon 1978
- M. Miendler. Album pro violoncellisty. Polske wydawnicztwo muzyczne
- H. P. Linder: Leichte Cello-Musik. Ed. Peters
- M. Hajdu: Maďarské lidové písně. Edition Musica Budapest
- E. Csáth: Régi zene gordonkára. Edition Musica Budapest
- L. Mezö: Dueta
- F. Brodaszky: Ot kis darabok.
- Přednesové skladby ze škol Marděrovského a Sapožnikova. Muzgiz . Doporučuje se i jiná novější vhodná literatura.

Postupová zkouška

Jedna stupnice z probraných.

Jedna etuda nebo cvičení z probírané školy. Jedna píseň nebo přednesová skladbička zpaměti.

7. ročník I. stupně

Výchovně vzdělávací cíl

V 7. ročníku se uzavírá základní hudební vzdělání žáka. Proto je třeba upevnit dosavadní získané dovednosti a návyky, které žák potřebuje k udržení potřebné zručnosti a tónové kultury k ovládnutí hraných skladeb. Stále věnovat pozornost intonační jistotě a přesnosti ve hře v polohách a dodržování správných reprodukčních zásad při interpretaci skladeb různých žánrů a stylů jak v sólové hře, tak ve skladbách komorních.

K tomu účelu zařazovat do vyučování při vhodných příležitostech též ukázky nahrávek vynikajících interpretů. Učit žáka samostatnému studiu lehčích skladeb poznáním nácvikových způsobů (analýza, syntéza) a kritickému hodnocení vlastního výkonu. Podněcovat žáka k osobitému hudebnímu projevu.

Získané dovednosti by měly být dostatečným základem k tomu, aby žák mohl s úspěchem na ně navázat při dalším studiu, a nebude-li pokračovat ve studiu, aby byl schopen zahrát si pro své potěšení v kruhu své rodiny a přátel nebo v souborech zájmové umělecké činnosti.

Prostředky k dosažení stanovených cílů

V 7. ročníku nerozšiřujeme studijní problémy o další technické prvky, ale utvrzujeme a zkvalitňujeme ty dovednosti a návyky, které žák potřebuje k udržení potřebné zručnosti a tónové kultury a ke zvládnutí přiměřeného repertoáru.

Hudební materiál: Stupnice a akordy

Durové a mollové (výběr podle individuálních potřeb žáka)

P. Sádlo - Páv: Stupnice a akordy

Cvičení a etudy

K. P. Sádlo: Škola etud I. (dokončení), II. (do č. 15)

B. Berka: Cvičení v palcové poloze

L. Zelenka: Cvičení v palcové poloze

O. Ševčík: op. 2 s. I č. 6; popř. seš. II

Přednesové skladby

J. CH. Bach: Koncert c moll (1. popř. 2. v.), Peters, Muzgiz

L. Bárta: Balada a Burleska, SHV

B. Dobrodinský: Burleska, Supraphon

H. Eccles: Sonata g moll, Muzgiz
G. F. Händel: Koncert C dur, Muzgiz
B. Heran: Variační skladby starých českých mistrů, SHV
L. Janáček: Presto, Supraphon
B. Martinů: Nocturnes, výběr; Pastorales, Leduc Paris
J. Mysliveček: Sonáta C dur, Muzgiz
M. Rauchberger: Koncert (1. věta), Muzgiz
B. Romberg: Concertino, Peters, Muzgiz
Divertimento, op. 46 a 65 Peters, Muzgiz
J. Ř í d k ý : 5 snadných kusů, ed. Sádlo, SHV
A. Vivaldi: Koncert g moll, ed. Musica Budapest, Muzgiz; Koncert č. 13 a moll
Pedagogičeskij repertoár 5.- 7. roč. dět. hudeb. škol, Muzgiz

Závěrečná zkouška

7. ročník ukončí žák závěrečnou zkouškou, při níž přednese v libovolném výběru skladby odpovídající náročností a trváním látce 7. ročníku, a to z oblasti sólové nebo komorní hry. Nejlepší výkony se zařadí na veřejný absolventský koncert.

Minimum probrané látky je stanoveno na:

8 etud a 4 přednesové skladby

Hra na violoncello (II. stupeň)

V klidu zopakovat a upevnit dovednosti z posledních ročníků I. stupně základního studia, kde zejména v rozšířeném vyučování je vzhledem k požadavkům pro talentové zkoušky na konzervatoř studijní materiál velmi náročný. Proto je nejprve třeba na studijním materiálu téže úrovně opravit případné nedostatky a zaměřit se na následující technické problémy:

Opakování všech dosud probraných poloh na podkladě stupnic, intervalů a rozložených akordů.

Studium všech druhů prstokladů (nejlépe na stupnicích-tříprstové, dvouprstové, posuvné), přehmatové techniky, průpravy trylků za účelem zpevnění i zrychlení uvolněných prstů.

Zdokonalování obratnosti a ohebnosti pravé ruky, tvoření tónu a nacvičení i některých virtuozních smyků. (Nutné však je upozornit na různou délku smyků v různých dějinných obdobích).

Studium pizzicatové techniky a vědomé vibrace.

Cvičení v palcových polohách-včetně pohyblivého palce.

Ve všech problémech vyžadovat sebekontrolu a vést žáka k samostatnému tvoření prstokladů v návaznosti na získané vědomosti. (Všechny tyto požadavky jsou včetně textové přílohy obsažené v II. dílu Školy etud K. P. Sádla).

Rozvíjení a upevňování paměti na skladbách menšího rozsahu.

Rozvíjení pohotovosti při hře z listu.

Studium komorních nebo orchestrálních partů (viz str. 3).

Nejschopnější absolventi mají mít nastudována i tato orchestrální sóla: C. M. Weber: Vyzvání k tanci, G. Rossini: Vilém Tell, Z. Fibich: V podvečer, J. Suk: Serenáda pro smyčce 3. věta.

Studijní materiál:

O. Ševčík op. 2: Škola smyčcové techniky, seš. III. a I.

O. Ševčík op. 3: 40 variací v lehkém slohu

Stupnice a akordy dur i moll přes 3 oktávy, dvouoktávové stupnice dvěma nebo třemi prsty po jedné struně. (P. Sádlo-Páv: Stupnice a akordy, A. Marděrovskij: Stupnice a akordy).

Lehčí dvojhmatové stupnice dur v terciích, kvartách, sextách, oktávách

Technika palcové polohy

L. Zelenka: Technická cvičení v palcové poloze

B. Berka: Palcová poloh

K. P. Sádlo: Škola etud II. díl palcová poloha

Technická cvičení pro levou ruku

A. Harana: Základy vyšší violoncellové techniky

Etudy

K. P. Sádlo: Škola etud I. a II. díl

S. Lee: 12 etud op. 57

J. L. Duport: 21 etud

F. Grützmacher: Etudy op. 38

D. Popper: Etudy z op. 73 a 76

Studium částí ze sólových suit J. S. Bacha.

Technicky nebo výrazově náročnější skladby označené ^x jsou vhodné pouze pro vyspělejší žáky zejména se studijním zaměřením k přípravě na studium hudebních specializací na vysokých školách (uč. plán č. 14).

Přednesové skladby

Skladby z období baroka:

- x F. Abel: Koncert B dur x J. S. Bach: Sonáta č. 1
- x J. Ch. Bach: Koncert c moll
- x C. Ph. E. Bach: Koncert B dur, a moll x L. Bertau: Sonata
- A. Bonni: Sonáta
- x A. Caporalle: Sonáta d moll
- x F. Couperin: Pieces et Concert
- H. Eccles: Sonáta g moll
- H. de Fesch: Sonáty
- A. Gabrielli: Sonáta A dur
- F. Graziolli: Sonata F dur
- G. F. Händel: Koncert C dur
- C. de Havelois: Sonáty a Suity x L. Leo: Koncert D dur
- x M. Marais: La folia
- x N. Porpora: Koncert G dur
- G. B. Sammartini: Sonáta G dur x G. Tartini: Koncert D dur
- G. Ph. Telemann: Suita pro sólové violoncello x H. Tilliere : Sonáta
- x I. Trichliv: Sonáty
- A. Vandini: Sonáty
- A. Vivaldi: Sonáty
- A. Vivaldi: Koncerty

Skladby z období klasicismu:

- x L. v Beethoven: Variace G dur
- x L. v Beethoven op. ř a 17: sonáty
- x L. Boccherini: sonáty a koncerty (výběr)
- J. B. Breval: Koncert D dur
- x J. B. Breval: Sonáta G dur
- J. L. Duport: Sonáta G dur
- x J. L. Duport: Koncert h moll

J. Haydn: Koncert D dur č. 2 („Malý“)
J. Haydn: Koncert C dur č. 2 („Popperův“)
J. Haydn: Divertimenta
B. Heran: Variační skladby x A. Kraft: Koncert C dur
J. Mysliveček: Sonáta G dur x J. Mysliveček: Koncert C dur x A. Rejcha: Koncert A dur
K. Stamic: Koncerty G, C, A
M. Vielgorskij: Variace x A. Vranický: Koncert

Skladby z období romantismu:

x E. d' Albert: Koncert
x L. Boëlmann: Symfonické variace x J. Brahms op. 38: Sonáta e moll
x M. Bruch op. 47: Kol Nidrei
D. van Goens: Scherzo
x D. van Goens op. 7: Koncert
G. Goltermann op. 76: Konzertstück
G. Goltermann: Koncert č. ř d moll
G. Goltermann: Koncert č. 7 C dur
x E. Grieg op. 36: Sonata
x F. Chopin op. 3: Introdukce a Polonéza
J. Klengel: Concertino C dur
J. Klengel: Concertino d moll
x F. A. Kummer op. 76: Concertino x E. Lalo: Sonata a moll
x F. Mendelssohn-Bartholdy: Sonata B dur
A. Nölch op. 34: 8 skladeb
D. Popper op. 11: Mazurka
D. Popper: Gavota D dur x D. Popper: Koncert G dur
B. Romberg: Divertimenta
B. Romberg: Concertina
B. Romberg: Koncerty D, c
G. Saint-Saëns: Allegro appassionato
C. Saint-Saëns op. 32: Sonata
F. Seitz op. 31 a 32: Koncerty x R. Straus op. 36: Sonata F dur
J. Svendsen op. 7: Koncert

České skladby XIX. a XX. století:

E. Axman: Variace a Scherzo x L. Bárta: Burleska
V. Dobiáš: Malá suita x A. Dvořák: Klid
x P. Eben: Suita baladica
J. B. Foerster: III. Sonáta
L. Janáček: Presto
x P. Jeřábek: Sonáta (1977)
J. Jírko: Sonáta
M. Kořínek: Sonatina
x J. Krejčí: Koncertantní sonatina
B. Martinů: Arietto, Pastorely, Nokturna x B. Martinů: III. Sonáta
F. Neruda: Koncert d moll
x M. Novák: Reminiscencia
J. Pauer: Sonáta
J.Ř. F. Škvrta: Malá suita, Nokturno, Air a výběr dalších skladeb x L. Sluka: Sonáta
x J. Suk op. 3: Balada a Serenáda
M. Vilec: Sonáta g moll x J. Zich: Mateník

Ostatní tvorba XX. století:

A. Antjufějev op. 88: Koncert
C. Cincinadze: Concertino
B. Dvarionas: Variace
G. Fauré: Elegie
A. Glazunov: Španělská serenáda, Píseň minestrela
R. Gliér: Lístky do památníku
x D. Kabalevskij: Sonáta
E. Kapp: Sonáta
G. Kirkov op. 17: Koncert
M. Mihály: Concertino
x N. Mjaskovskij: 2. sonáta x N. Mjaskovskij: Koncert x S. Prokofjev:
Concertino
N. Rakov: Devět skladeb
N. Siklós: Tři skladby

Cvičení souhry

Dvě violoncella

J. Barriese: Sonata
F. Battanchon: 50 studií, op. 7
L. Boccherini: Sonaty C, E č. 7., B
J. B. de Boismortier: 2 sonaty
J. B. Bréval: 6 duet
F. Couperin: Duo G dur; Koncert pro 2 violoncella
F. Dotzauer: 3 sonaty, op. 103
T. Giordani: 6 duet, op. 4
G. F. Händel: Koncert pro 2 VCL
J. Klengel: Suita pro 2 VCL
F. A. Kummer: Výběr duet
S. Leo: Výběr duet
J. Offenbach: 3 dua
D. Popper: Suita
F. Reuter: Suita C
B. Romberg: Dua, Sonaty
J. Šťastný: 6 malých kusů
B. Šťastný: Sonata
G. B. Viotti: 3 koncertní dua, op. 29
E. Hlobil: Dua, ČHF Praha
M. Raichl: Duetta, ČHF Praha
J. Pauer: Dodici duetti, ČHF Praha Maďarské sborníky pro 2 violoncella.

Postupová zkouška

Na závěr 2. ročníku vykoná žák postupovou zkoušku v tomto rozsahu:

1 stupnice dur, 1 moll a akordy přes 3 oktávy v rytmických a smykových obměnách. 1 etuda.

1 přednesová skladba nebo věta z koncertu.

Závěrečná zkouška

Studium II. stupně na ZUŠ ukončí žák ve 4. ročníku závěrečnou zkouškou nebo interním nebo veřejným absolventským vystoupením, kde přednese v libovolném výběru skladby odpovídající náročnosti a trvání z oblasti hry sólové nebo komorní.

Doporučený postup pro starší začátečníky

Správné postavení pravé a levé ruky. Stupnice v základních polohách.

O. Ševčík op. 2: Škola smyčcové techniky, seš. 1 č. 4

K. J. Davidoff: Škola hry na violoncello Výměny poloh a stupnice v rozsahu 2 oktáv

O. Ševčík op. 2, seš. 1 č. 5

K. P. Sádlo: Příprava nižších poloh

*K. P. Sádlo: Škola etud I.*²⁴

Osnovy ZUŠ/LŠU velice konkrétně popisují, jak by se v jednotlivých ročnících měl žák rozvíjet a na čem by měl pracovat. Dále popisují, jak by měl pracovat učitel a na co by měl soustředit pozornost. Kromě toho je zde uveden konkrétní přehled repertoáru, který je pro daný ročník včetně požadavků k postupovým zkouškám a minimální kvantum látky, které by se měl žák během školního roku nacvičit.

6.2 RVP a ŠVP

V srpnu roku 2004 byl schválen Rámcový vzdělávací plán, který nahrazuje školní osnovy. Týká se všech oblastí školství, které stanovuje školský zákon tzn. od předškolního až po vyšší odborné vzdělávání včetně základního uměleckého vzdělávání. RVP jsou zjednodušeně řečeno státem stanovené minimální edukační výstupy, které jsou všeobecně závazné pro všechny školy v dané úrovni vzdělávání. Z RVP vychází Školní vzdělávací plán, který je tvořen pedagogy (tedy zaměstnanci) jednotlivých škol a schvalován a vydáván ředitelem. ŠVP musí splňovat kritéria RVP. Jak každá škola „naloží“ s ŠVP už je nicméně v její gesci, tzn., že se může profilovat dle svých možností a vizí. Může mít různá výstupní kritéria ve vyučovaných předmětech či smí na své škole vyučovat jinak rozmanité množství nástrojů, než učí jiné. Povinnost zavedení ŠVP na všech ZUŠ platí od 1.9. 2012.

Níže uvádím RVP pro violoncello. RVP nestanovuje požadované výstupy pro každý dílčí ročník, ale uvádí pouze požadavky pro 3. ročník I. stupně, 7. ročník I. stupně a 4. ročník II. stupně. ZUŠ si tedy musí samy vymyslet a sepsat ŠVP pro všechny ročníky tak, aby byly schopny naplnit státem stanovená kritéria ve třech jeho referenčních ročnících (tj. po min. 3 letech hry na violoncello, na konci prvního cyklu a na konci druhého cyklu).

²⁴ Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy: *Učební osnovy hudebního oboru ZUŠ* [online]. Praha: 2003. Ministerstvo školství mládeže [cit. 2021-03-11]. Dostupný z: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ucebni-osnovy-hudebniho-oboru-zus>

„Vzdělávací zaměření Hra na smyčcové nástroje

Očekávané výstupy 3. ročníku základního studia I. stupně

Žák: využívá při hře základní návyky a dovednosti (správné držení těla, držení nástroje, koordinace pohybu pravé a levé ruky), používá základní technické prvky hry (ovládání celého smyčce i jeho částí) a tvoří kvalitní tón ovládá prsty v základních prstokladech ve výchozí poloze daného nástroje – v kombinacích na více strunách orientuje se v jednoduchých hudebních útvarech a v jejich notovém zápisu vnímá náladu skladby a je schopen tuto náladu vyjádřit elementárními výrazovými prostředky podle svých individuálních schopností zahraje z paměti jednoduchou skladbu uplatňuje se podle svých schopností a dovedností v souhře s dalším nástrojem

Očekávané výstupy 7. ročníku základního studia I. stupně

Žák: využívá při hře všechny možnosti barevného a dynamického odstínění kvalitního tónu a obtížnější způsoby smyku využívá plynulé výměny do vyšších poloh, zvládá základní dvojhmaty, orientuje se v zápise interpretovaných skladeb, rozeznává jejich základní členění, tóninové vztahy a stavbu melodie pod vedením učitele rozvíjí vlastní hudební představy a vnímá odlišnosti výrazových prostředků hudby různých stylových období a žánrů samostatně nastuduje přiměřeně obtížnou skladbu, zvládá hru přiměřeně obtížných skladeb z listu a uplatňuje se při hře v komorních, souborových nebo orchestrálních uskupeních.

Očekávané výstupy 4. ročníku základního studia II. stupně

Žák: využívá volného pohybu levé ruky po celém hmatníku a široké spektrum druhů smyků orientuje se v notovém zápise, samostatně řeší prstokladové, smykové a výrazové varianty při nácvičce a interpretaci skladeb samostatně pracuje s barvou a kvalitou tónu vytváří si názor na vlastní i slyšenou interpretaci skladeb různých stylových období a žánrů a dokáže je vhodně prezentovat a obhájit zapojuje se do souborů nejrůznějšího obsazení a žánrového zaměření, zodpovědně spolupracuje na vytváření jejich společného zvuku, výrazu a způsobu interpretace skladeb profiluje se podle svého zájmu a preferencí; využívá svých posluchačských a interpretačních zkušeností a získaných

*hudebních vědomostí a dovedností k samostatnému studiu nových skladeb a vyhledávání skladeb podle vlastního výběru.*²⁵

Pro porovnání cituji ŠVP FZUŠ Stodůlky, kde na částečný úvazek v současné době pedagogicky působím. Stejně jako v případě učebních osnov uvádím příklad

1. roč. I. stupně, 7. roč. I. stupně a IV. roč. II. stupně.

Vyučovací předmět: Hra na violoncello

I. STUPEŇ:

1. ročník

Žák:

správně sedí u nástroje

ovládá správné držení smyčce

orientuje se v basovém klíči v rozsahu základní druhé polohy

vytvoří kvalitně znějící tóny

orientuje se v durovém prstokladu

je schopen interpretovat jednoduché rytmické a melodické modely, snadné skladbičky a lidové písně

I. STUPEŇ:

7. ročník

Žák:

uplatňuje všechny naučené způsoby hry ve skladbách

²⁵ Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání, Tisk: Studio Trinity, Dolní Novosadská 65A, 779 00 Olomouc Grafické zpracování: Michal Kalaš, VÚP v Praze Jazyková korektura: Jan Klufa, VÚP v Praze Náklad: 3500 ks Vydání: první, Praha 2010 © 2010 Výzkumný ústav pedagogický v Praze ISBN 978-80-87000-37-3, cit. Dne 10.3. 2021

využívá všech získaných znalostí a dovedností při studiu skladeb

samostatně tvoří frázování

sám uplatňuje složitější prstoklady

dokáže zhodnotit své provedení skladeb

zhodnotí výkony svých spolužáků

II. STUPEŇ:

IV. ročník

Žák:

dobře se orientuje v nově zadaných skladbách

posoudí technickou úroveň vybrané skladby

interpretuje zadané skladby dle svých představ a hudebního cítění a je schopen své provedení obhájit

samostatně se připravuje na svá vystoupení

je intonačně spolehlivý a samostatný

dle svých možností se podílí na kulturním životě školy, pravidelně se účastní interních a veřejných vystoupení

má kultivovaný projev a všeobecný hudebně kulturní přehled

ŠVP (porovnal jsem více ZUŠ) nestanovuje konkrétní počet nastudovaných etud a skladeb, které by měl žák za školní rok zahrát, stejně jako neurčuje požadavky pro postupovou zkoušku. Dle mého názoru je velká škoda, že je u jednotlivých ročníků vynechán doporučený repertoár a to především pro to, že začínající pedagog se velmi často jen stěží orientuje v dostupném i adekvátním repertoáru pro daný studijní ročník. ŠVP není konkrétní, ale prezentuje obecné cíle, kterých by měl pedagog a žák dosáhnout vlastní cestou a měl by je závazně naplnit.

6.3 Stručné srovnání Osnov a ŠVP

Z výše zmíněných kapitol, které prezentují současné a minulé minimální požadavky pro daný ročník ZUŠ je patrný veliký rozdíl. Člověk, znalý

pedagogické problematiky, ihned dojde k závěru, že požadavky stanovené Osnovami, nemůže běžný žák ZUŠ splnit. Z praxe také víme, že to opravdu splnitelné nebylo. Ze strany učitelů docházelo k obcházení daných pravidel a dělo se tak pravděpodobně všude. ŠVP si může každá škola nastavit tak, aby ho zvládala většina žáků, což je v jejím zájmu a zdá se, že to v realitě prozatím opravdu funguje. Na Osnovách si nicméně vážím jedné věci, a to je výpis konkrétního repertoáru, který může začínajícím pedagogům pomoci v orientaci při úvodním výkonu jejich povolání. ŠVP repertoár bohužel opomíjí, což je dle mého názoru zásadní nedostatek. Od posledních aktualizací Osnov již navíc uplynul nějaký čas a bylo by nanejvýš vhodné případnou doporučenou literaturu aktualizovat o publikace vydané ve 21. století.

Z vlastních zkušeností si též troufám tvrdit, že pedagogická příprava na konzervatořích či akademiích by v této oblasti měla být brána s větší vážností a nebýt vnímána jako druhořadá.

7. Heranova violoncellová soutěž

První ročník Heranovy violoncellové soutěže se konal v roce 1968. Soutěž se uskutečnila při 10. ročníku jiné mezinárodně renomované soutěže, která se v Ústí nad Orlicí koná i v současnosti – Kocianovy houslově soutěže (tehdejší název „Soutěž mladých houslistů Kocianova Ústí“). První ročník Kocianovy houslové soutěže udělal na Herana (byl v čele poroty jako orlickoústecký rodák a violoncellový virtuos) takový dojem, že se rozhodl pro organizaci soutěže mladých violoncellistů. Začátku prvního ročníku violoncellové soutěže mladých talentů se bohužel nedočkal. Zemřel 4 dny před začátkem soutěže (do poslední chvíle se nicméně stále zajímal o dění a pomáhal s organizací telefonicky z nemocnice). Na spontánní návrh poroty byl již první ročník pojmenován Heranovým jménem.

První dva ročníky soutěže (1968, 1971) se konaly souběžně s KHS a to ve dvou věkových kategoriích – do 10 let a do 16 let.

Od třetího ročníku (1974) se začala soutěž osamostatňovat a vyhlašovat nově též absolutního vítěze soutěže.

Od 5. ročníku (1980) nachází přehlídka svou nynější podobu, tak jak ji známe dnes – koná se každé dva roky namísto původních třech (výjimka pouze v letech 1996 a 1997, kdy byla soutěž organizována záměrně dva roky po sobě kvůli přechýlení se do lichých roků z důvodu kolize s jinou událostí v zahraničí). Od této doby je absolutní vítěz označován „Laureátem Heranovy violoncellové soutěže“.

HVS se stala prestižním evropským kláním. Roku 1984 se přihlásil rekordní počet 50 účastníků a bylo rozhodnuto, že v následujícím ročníku 1986, budou soutěžní kategorie rozšířeny – I. kategorie do 10 let, II. kategorie do 13 let a III. kategorie do 16 let. Dále se od roku 1986 až do současnosti objevují speciální ceny za interpretaci díla Bohuslava Martinů, který často bývá uveden jako autor povinné skladby v některé z kategorií.

Aktuální formát soutěže je platný od roku 2005, kdy se mladí umělci utkávají ve 4 kategoriích (do 10, do 12, do 14 a do 16 let). Celková účast se pohybuje v průměru mezi 40 - 50 soutěžícími.

Výjimkou byl XIX. ročník v roce 2007, který musel být kvůli malému počtu přihlášených účastníků zrušen.

Letošní 26. ročník se navzdory celosvětové pandemii koronaviru COVID-19 konal. Mezinárodně složená porota posuzovala nesestříhané videonahrávky 34 účastníků a dne 16. dubna 2021 distančně vyhlásila oceněné soutěžící. Výsledky všech kategorií jsou k dispozici na internetových stránkách soutěže²⁶.

V následujících řádcích prezentuji nejčastější povinné skladby a analyzuji jejich specifické hráčské nároky. Dále zmíním obvykle hraný repertoár v každé kategorii stejně tak, jako mimořádné a výjimečné výkony, které se od roku 2003 po současnost v některých ročnících objevily.

Informace zmíněné v následujících kapitolách čerpám ze soutěžních katalogů z roku 2003, 2009, 2011, 2013, 2015, 2017, 2019 a rovněž z osobního rozhovoru s prof. Miroslavem Petrášem²⁷, který mi programové brožury zapůjčil.

HVS lze obecně označit za přehlídku těch nejtalentovanějších mladých violoncellistů studujících na ZUŠ, v nižších ročnících hudebních gymnázií a konzervatoří či obdobných zahraničních institucích. Mnozí z úspěšných soutěžících a laureátů se v budoucnu stanou profesionály a významnými interprety. Prezentace soutěžících tedy daleko přesahuje požadavky jednotlivých ročníků stanovených v ŠVP (či předešlých osnov).

7.1. Repertoár I. kategorie

V povinném repertoáru I. kategorie je nejčastěji zastoupena Sonáta C dur J. B. Brévala (1. věta) a jednotlivé části z Miniaturní suity B. Martinů.

Brévalova Sonáta C dur vyžaduje po nejmladších kandidátech hned v úvodních taktech lomené akordy přes všechny struny. Dále musí violoncellisté zvládnout hru ve všech polohách až po VII. polohu. Důrazně rozlišovat rytmickou stránku skladby – přechod z osminových not do triolových pasáží atp. Z výrazových kritérií je pěkné, když se povede předvést na některých delších notách vibráto. První věta trvá bez repetice do 4 minut.

Miniaturní suita č. 3 od Bohuslava Martinů je z technického hlediska naopak velmi jednoduchá. To, co činí tuto skladbu náročnou, je její ne příliš jednoznačná a zapamatovatelná struktura. Melodie je variována ve zvláštních obměnách. Lze tuto skladbu zahrát pouze v úzké zákl. poloze (není ani třeba umět širokou polohu)!

²⁶ <https://hvsuo.cz/vysledky/2021>

²⁷ prof. Miroslav Petráš – český violoncellista a pedagog (Pražská konzervatoř, HAMU). Častý porotce a předseda poroty HVS.

Šestá část z Miniaturní suity již z technického hlediska klade nárok na širokou polohu dolů. Každá z částí Miniaturní suity trvá do 2 minut.

Výjimky Josef Kohout – Prostá píseň v roce 2003.

Celková délka výkonu do cca 8 minut. Záleží na ročníku, ale konají se jedno i dvoukolové ročníky v I. kategorii.

Běžným repertoárem dětí do 10 let je např. Paul Bazelaire – Francouzská suita, Ludwig van Beethoven – Contradance, Vivaldiho koncerty či Nölckovo Concertino D dur. Již v této kategorii se též objevují i náročnější skladby jako např. Allegro Appassionato op. 43 Camilla Saint-Saëns, či 1. věta z Koncertu C dur Josepha Haydna, kde je již zapotřebí ovládat hru v palcové poloze, a to na pokročilejší úrovni.

Mezi raritní výkony lze jistě zařadit interpretaci Letu Čmeláka N. Rimského-Korsakova. Tu zdařile provedla vítězka I. kategorie z roku 2015 (23. ročník) Friederike Herold z Německa (Hudební škola Drážďany).

7.2. Repertoár II. kategorie

Povinný repertoár v této kategorii klade na soutěžící již poměrně značné nároky. Stručně bych charakterizoval úspěšné kandidáty výhry v této kategorii tak, že musí bezpodmínečně dobře ovládat hru ve všech polohách (kromě palcové).

Až na výjimky je nejčastější povinnou skladbou Divertimento in A od Antonína Krafa. Dle mého názoru se jedná o rozsáhlejší skladbu (sólový part má 3 stránky), která je uvedena Adagiem. Dále pokračuje 3 variacemi a závěrečnou částí je Allegretto, které lze chápat jako jakési finále celé skladby. Z formálního hlediska lze tento opus brát jako třídílný (úvod – variace – finále).

Nejenom svou rozsáhlostí klade skladba na 12 leté violoncellisty vysoké nároky. Vyžaduje ale také častou hru v polohách a z předznamenání (A dur) vyplývající hru v široké poloze. Z rytmického hlediska je nejkomplikovanější Variace č. II. (rytmické rozpětí od čtvrtových not po dvaatřicetinové). Divertimento probíhá ve 2 dobém a 6/8 taktu a nejvyšším tónem je a1. Časově patří mezi ty delší skladby – trvá přibližně 8-9 minut.

Poté se občas jako povinné skladby objevují Jan Křtitel Vaňhal – Variace C dur, Bohuslav Martinů – Arietta nebo např. Jan Štátný – Allegretto con variazioni.

Variace C dur Jana Křtitele Vaňhala jsou známou a hojně hranou skladbou nejenom na HVS. Po úvodním Andante následuje 6 variací a Coda v závěru. Z technického hlediska je dle mého názoru obtížnější skladbou, než je Kraftovo Divertimento. Ve Variacích II. a IV. jsou užívány lomené akordy (trojzvuk i čtyřzvuk) a to i mimo základní polohu. Ve Variaci IV. a v Codě je využívána hra na pomezí palcové polohy, a to mezi tóny g1 až c2. Délka variací je přibližně kolem 5 minut.

Arietta Bohuslava Martinů nevyžaduje dvojhmaty, ani akordickou hru. Není na hru v polohách tolik náročnou skladbou, jako u výše zmíněných dvou skladeb, a to i přes to, že se zde jednou využije hra v palcové poloze až do d2. Její náročnost spočívá (jak to u B. Martinů bývá) v neobvyklém rytmickém uspořádání (časté střídání taktů) a ve střídání tónin. Je to skladba, kde se interpret předvede v umění frázování melodie spíše než v technickém oslňování. Je nejkratší z povinných skladeb, které se ve II. kategorii objevují. Trvá přibližně kolem 2-3 minut.

II. kategorie je většinou dvoukolovou soutěží. Povinnou skladbu doplňuje dalších cca 9-12 min. volného programu.

Standardním repertoárem zde jsou např. Camille Saint-Saëns – Allegro appassionato op. 43, David Popper – Tarantella, Gavotta, Uherská rapsodie, Daniel van Goens – Scherzo či Antonio Vardini – Sonáta F dur. Chce-li tedy účastník soutěže pomýšlet na úspěch, musí umět obstojně hrát ve všech nástrojových polohách včetně palcové a zvládat virtuózní smyky jako například sautillé či řadové staccato.

Výjimečnými výkony v posledních dvou ročnících byly interpretace Niccola Paganiniho – Variace na jedné struně (v roce 2019 předvedli dokonce 2 soutěžící a to z Polska a Německa) či Elfentanz Davida Poppera (Midor Fryderyk Leon, Polsko – 1. cena v roce 2019).

7.3. Repertoár III. kategorie

Formát III. kategorie je zpravidla dvoukolový. Je vyžadována povinná skladba a dalších cca 12-20 minut volného programu dle výběru kandidáta. Povinnou skladbou v 1. kole je nepřetržitě od roku 2011 až doposud (včetně následujícího ročníku 2021) Sonáta G dur Josefa Myslivečka. Tato svěží třívětá skladba (Allegro-Andante-Presto) vyžaduje mnohé virtuózní prvky (trylky, hbitou prstovou techniku i v palcové poloze). Měla by působit lehce a zpěvně i přes

veškeré technické nástrahy, se kterými se musí mladý violoncellista vypořádat. Tato „mozartovská“ skladba plyne v poměrně rychlém tempu a netrvá obvykle déle než 8 minut.

V průběhu soutěže se před rokem 2011 nicméně objevovaly i jiné povinné skladby. V roce 2003 to byl Josef Rejcha – Koncert A dur – 1. věta a v roce 2009 G. B. Sammartini – Sonáta G dur. 1. věta. Občas je též mezi povinné opusy zařazována 1. věta ze Sonáty č. 3 Bohuslava Martinů.

Běžným repertoárem soutěžících jsou David Popper – Tarantella/Gavotta/Polonéza či Uherská rapsodie, Gabriel Fauré – Elegie, jednotlivé věty z koncertů Camilla Saint-Saëns (často 3. věta), Josepha Haydna (1. a občas i 3. věta) či Variace na slovenskou lidovou píseň Bohuslava Martinů. Výjimečný byl 23. ročník konaný v roce 2015. Laureátem se tehdy stala soutěžící You Jee In z Koreje, která více než zdařile přednesla 4. větu z koncertu Edwarda Elgara a především extrémně obtížnou Humoresku op. 5 od Mstislava Rostropoviče. Obecně lze říci, že již v kategorii do 14 let se lze setkat s podstatnou částí základního violoncellového repertoáru.

7.4. Repertoár IV. Kategorie

Kategorie nejstarších účastníků je omezena věkem 16 let. Zde se povinná skladba téměř každý rok mění. Kategorie je dvoukolová.

V posledních sedmi ročnících se zde vystřídaly skladby jako např. Joseph Haydn – Koncert C dur (1.věta), Balis Dominiko Dvarionas – Téma s variacemi, Bohuslav Martinů – Variace na slovenskou lidovou píseň či Sonáta č. 3 (1. věta) stejného autora. Povinnou skladbu doplní violoncellista dalšími 15-20 minutami volného programu.

Poslední kategorie je přehlídkou klasického violoncellového repertoáru. Předpokladem úspěchu je velmi dobré zvládnutí téměř všech technických prvků, které se při hře na violoncello využívají. Běžně se zde objevují skladby jako Čajkovského Pezzo capriccioso či Rokokové variace, Francois Francoeur – Sonáta E dur, Antonín Dvořák – Rondo g moll, či Gaspar Cassadó – Tanec zeleného ďábla. Ze sólového repertoáru se zde občas setkáme také s Dodicci capricci Alfreda Piattiho. Zajímavé též je, že až v této, poslední kategorii, se objevují části ze sólových suit J. S. Bacha. To pravděpodobně souvisí s mentální vyspělostí a nástrojovou vyzrálostí účastníků, neboť z technického hlediska (až na poslední Suitu D dur) je nelze řadit mezi náročné kusy, jakými jsou výše

zmíněné virtuózní skladby. Dalším aspektem je jistě to, že soutěžící nejstarší kategorie se také začínají účastnit „seniorských“, profesionálních soutěží, kde jsou části ze Suit J. S. Bacha velmi často povinným repertoárem prvních soutěžních kol.

Závěr

Tématem mé diplomové práce byla instruktivní violoncellová literatura pro ZUŠ. V úvodní stati jsem se zabýval historií vývoje metodických materiálů, kde jsem popisoval vývoj metodické violoncellové literatury v mnou vybraných národních školách. První materiály tohoto druhu vznikly ve Francii, která byla v průběhu dalších desetiletí a staletí hegemonem v této oblasti. Z francouzské violoncellové školy poté vycházely všechny další národní školy.

Hlavním bodem mé diplomové práce byl rozbor v současnosti užívaných metodik, etud a alb skladeb. Cílem bylo zjistit, co konkrétní sešity obsahují, jak k dané problematice přistupují, zdali jsou dostupné či jaké jsou jejich benefity a rezervy. Dále jsem chtěl vytvořit jakýsi přehled literatury, který by mohl pomoci dalším začínajícím pedagogům. Pro účely této práce jsem vždy rozdělil téma na české a zahraniční publikace.

Zásadním rozdílem v porovnání českých a zahraničních metodik je jejich dostupnost – ani jedna z českých publikací není k sehnání, zatímco ty ze zahraničí jsou na trhu běžně k dispozici. Zahraniční metodiky jsou zpracované velmi hezky jak po obsahové stránce, tak po stránce grafické. Jejich možná rezerva je v tom, že jsou mezinárodně použitelné a neobsahují, pro nás tak důležité, lidové písně a říkadla. Myslím si, že by bylo vhodné iniciovat a nově vydat *Školu hry na violoncello* od Mirko Škampy a dát tak českému školství 21. století reprezentativní příručku, která tu tak moc chybí.

Etudového materiálu je velmi mnoho. Nejvíce se používají etudy Sabastiana Lee, etudové sešity od K. P. Sádlo či lehké etudy Davida Poppera. Pokročilejší ročníky mohou studovat etudy Friedricha Dotzauera či Augusta Franchomma.

Kapitola zaměřená na alba skladeb přináší velmi podobné závěry jako srovnání metodik. Krásná česká (potažmo česko-slovenská) alba Bohuše Herana, či Dušana Kristiníka reprezentují vzdálenou minulost 20. století. Výhled jejich znovu vydání, revize či zjevení se nového nástupce je zatím v nedohlednu. Zahraničních alb je obrovské množství. Jsou nádherně ilustrovány, působí svěže a přitahují pozornost žáků ZUŠ. Dalším velkým kladem je jejich častá variabilita a praktická použitelnost (violoncello s doprovodem klavíru, violoncello s doprovodem druhého violoncella atp.).

Heranova violoncellová soutěž prezentuje vrcholné violoncellové výkony mladých violoncellistů. V porovnání se současnými ŠVP i bývalými Osnovami se jedná o výkony, které daleko převyšují státem stanovené požadavky ve výuce ZUŠ.

Myslím si, že je veliká škoda, že česká violoncellová literatura je „minulostí“ a že v současné době naše česká violoncellová škola nemůže vycházet z adekvátních instruktivních materiálů vytvořených pro děti 21. století. Jistě by si to, vzhledem k bohatství (historickém, interpretačním i pedagogickém), zasloužila.

Použité prameny a literatura

COFALIK, Antoni. TWARDOWSKI, Romuald. *ZOO*. Praha: Bärenreiter, 2006. ISMN M260103061.

STEPHEN, Ros. *Cello Globetrotters*. Oxford: Oxford University Press, 2011. ISBN 9780193370043.

COFALIK, Antoni. *Little ABC for Cello*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2015. ISMN 9790274010706.

HORÁK, Václav. *Cesta malého violoncellisty k úspěchu*. Slovensko: Impalex, 2016. ISBN 9788097104016.

KOEPPEN, Gabriel. *Cello Method 1, 2, 3*. Mainz: Schott, 2012. ISBN 9783795709761, 9783795709778, 9783795711290.

PASSCHIER, Maja. *Abracadabra Cello: third edition*. Londýn: Collins, 2009. ISBN 9781408114629.

SASSMANSHAUS, Egon. *Early Start on the Cello – Volume 1*. Kassel: Bärenreiter, 2009. ISMN 9790006538560.

ŠEVČÍK, Otakar. *Škola smyčcové techniky, op. 2: úprava Tomáš Jamník*. Praha: Bärenreiter, 2018. ISMN 9790260108479.

KŘOVÁČEK, Štěpán. *Mirko Škampa – portrét osobnosti*. Praha, 2019. Bakalářská práce. Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra strunných nástrojů. Vedoucí práce prof. Miroslav Petráš.

MĚRKA, Ivan. *Violoncello: dějiny, literatura, osobnosti*. Ostrava: Montanex, 1995. ISBN 8085780054.

SÁDLO, Karel Pravoslav. *Škola etud*. Praha: Supraphon, 1959.

ŠKAMPA, Mirko a Jan DOSTAL. *Škola hry na violoncello pro děti*. Praha: Supraphon, 1990.

ZELINKOVÁ, Eva. *Heranova violoncellová soutěž: 17. ročník*. Ústí nad Orlicí: Klubcentrum, 2003.

ZELINKOVÁ, Eva. *Heranova violoncellová soutěž: 20. ročník*. Ústí nad Orlicí: Klubcentrum, 2009.

ZELINKOVÁ, Eva. *Heranova violoncellová soutěž: 21. ročník*. Ústí nad Orlicí: Klubcentrum, 2011.

ZELINKOVÁ, Eva. *Heranova violoncellová soutěž: 22. ročník*. Ústí nad Orlicí: Klubcentrum, 2013.

ZELINKOVÁ, Eva. *Heranova violoncellová soutěž: 23. ročník*. Ústí nad Orlicí: Klubcentrum, 2015.

ZELINKOVÁ, Eva. *Heranova violoncellová soutěž: 24. ročník*. Ústí nad Orlicí: Klubcentrum, 2017.

ZELINKOVÁ, Eva. *Heranova violoncellová soutěž: 25. ročník*. Ústí nad Orlicí: Klubcentrum, 2019.

Elektronické dokumenty:

AUTOR NEUVEDEN. *The Method*. [online]. [cit. 2021-04-18]. Dostupný na WWW: <https://www.baerenreiter.com/en/catalogue/music-education-and-performance-literature/the-sassmannshaus-string-method/cello/cello/>

AUTOR NEUVEDEN. *The Cello Time series provides some of the best and most exciting repertoire for young cellists*. [online]. [cit. 2021-04-18]. Dostupný na WWW: <https://www.kathyanddavidblackwell.co.uk/books/cello-time/>

AUTOR NEUVEDEN. *40 Variations, op. 3 (Ševčík, Otakar)*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/f/fc/IMSLP64744-PMLP131898-40_Variations,_Op.3.PDF

AUTOR NEUVEDEN. *12 Études mélodiques, Op.113 (Lee, Sebastian)* [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/1d/IMSLP491006-PMLP795022-SLee_12_%C3%89tudes_m%C3%A9lodiques,_Op.113.pdf

AUTOR NEUVEDEN. *12 Études mélodiques, Op.113 (Lee, Sebastian)* [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: [https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/3/3d/IMSLP237099-PMLP384191-Lee_-_40_leichte_Etuden_\(Easy_Etudes\)_for_Cello_Op70_\(Becker\).pdf](https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/3/3d/IMSLP237099-PMLP384191-Lee_-_40_leichte_Etuden_(Easy_Etudes)_for_Cello_Op70_(Becker).pdf)

AUTOR NEUVEDEN. 40 Études mélodiques et progressives, Op.31 (Lee, Sebastian) [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: [https://imslp.org/wiki/40_%C3%89tudes_m%C3%A9lodiques_et_progressives%2C_Op.31_\(Lee%2C_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/40_%C3%89tudes_m%C3%A9lodiques_et_progressives%2C_Op.31_(Lee%2C_Sebastian))

AUTOR NEUVEDEN. Etudes du Jeune Violoncelliste (Feuillard, Louis R.) [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: [https://imslp.org/wiki/Etudes_du_Jeune_Violoncelliste_\(Feuillard%2C_Louis_R.\)](https://imslp.org/wiki/Etudes_du_Jeune_Violoncelliste_(Feuillard%2C_Louis_R.))

AUTOR NEUVEDEN. 15 Leichte Etüden in der ersten Lage, Op.76a (Popper, David) [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: [https://imslp.org/wiki/15_Leichte_Et%C3%BCden_in_der_ersten_Lage%2C_Op.76a_\(Popper%2C_David\)](https://imslp.org/wiki/15_Leichte_Et%C3%BCden_in_der_ersten_Lage%2C_Op.76a_(Popper%2C_David))

AUTOR NEUVEDEN. *Baklanova, Nataliya Vladimirovna*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: <http://composers-classical-music.com/b/BaklanovaNatalya.htm> Cit. Dne 17. 4. 2021

AUTOR NEUVEDEN. *Carlo Ferrarri, 6 Cello Sonatas, Op1*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: <https://www.mycello.it/en/carlo-ferrari-6-cello-sonatas-op-1/>

AUTOR NEUVEDEN. *About*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: <http://ros-stephen.com/about-2/>

AUTOR NEUVEDEN. *Heranova violoncellová soutěž*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: <https://hvsuo.cz/>

AUTOR NEUVEDEN. *Technique du Violoncelle (Bazelaire, Paul)*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: [La
 https://imslp.org/wiki/La_Technique_du_Violoncelle_\(Bazelaire%2C_Paul\)](https://imslp.org/wiki/La_Technique_du_Violoncelle_(Bazelaire%2C_Paul))

AUTOR NEUVEDEN. *Complete Cello Technique: The Classic Treatise on Cello Theory and Practice*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW : <https://www.alfred.com/complete-cello-technique-the-classic-treatise-on-cello-theory-and-practice/p/06-426602/>

GABRIEL KOEPPEN. *Biographie*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: <http://www.gabricelli.de/biographie.html>

WIKIPEDIA. *Jan Amos Komenský*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Amos_Komensk%C3%BD

WIKIPEDIA. *Suzuki Method*. [online]. [cit. 2021-04-18]. Dostupný na WWW: https://en.wikipedia.org/wiki/Suzuki_method

WIKIPEDIA. *Romuald Twardovski*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: https://cs.wikipedia.org/wiki/Romuald_Twardowski

WIKIPEDIA. *Bohuš Heran*. [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupný na WWW: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohu%C5%A1_Heran#Hudebn%C3%AD_d%C3%A Dlo

WIKIPEDIA [online]. *Tomáš Jamník*. [cit. 2021-04-22]. Dostupný na WWW: https://cs.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1%C5%A1_Jamn%C3%ADk

WIKIPEDIA. *Jaroslav Foltýn (houslista)*. [online]. [cit. 2021-04-22]. Dostupný na WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Folt%C3%BDn_\(houslista\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Folt%C3%BDn_(houslista))

WIKIPEDIA. *August Nölck*. [online]. [cit. 2021-04-22]. Dostupný na WWW: https://en.wikipedia.org/wiki/August_N%C3%B6lck