

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

VIOLA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

IVAN GALAMIAN – VÝZNAMNÝ HOUSLOVÝ PEDAGOG

Anna Šimková

Vedoucí práce: Mgr. Karel Untermüller

Oponent práce: Prof. Jan Pěruška

Datum obhajoby: 7.9.2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Viola

MASTER 'S THESIS

IVAN GALAMIAN – PROMINENT VIOLIN TEACHER

Anna Šimková

Thesis Supervisor: Mgr. Karel Untermüller

Thesis Opponent: Prof. Jan Pěruška

Date of thesis defense: 7.9.2021

Academic title granted: MgA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou na téma

Ivan Galamian – významný houslový pedagog

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Abstrakt

Tato absolventská práce pojednává o osobnosti a metodě pedagoga Ivana Galamiana. V první části představuji jeho život v kulturním, hudebním a historickém kontextu. Následující kapitoly podrobně rozebírají jeho filozofii výuky hry na housle, metodiku, pedagogiku i velmi konkrétní rady k houslové hře od Galamiana. Poslední kapitoly představí významné žáky Ivana Galamiana a přiblíží jeho osobu skrze vzpomínky jeho současníků.

klíčová slova: Galamian, pedagogika, metodika, housle

Abstract

This master's thesis deals with the personality and the methodology of the teacher Ivan Galamian. The first part presents his life in a cultural, musical and historical context. The following chapters discuss in detail his philosophy of teaching the violin, methodology, pedagogy and also specific advice on violin playing by Galamian. The last chapters introduce important students of Ivan Galamian and bring his person closer through the memories of his contemporaries.

Keywords: Galamian, pedagogy, methodology, violin

Obsah

Úvod	8
1.1. Dětství a léta v Rusku.....	9
1.2. Mládí v Paříži.....	10
1.3. Galamian v Americe	12
2. Filozofické principy Galamianovy pedagogiky	15
2. 1. Myšlenková/mentální kontrola	15
2. 2. Zřetel na individualitu.....	16
2. 3. Rovnováha rozvoje techniky a interpretace.....	16
2. 4. Samostatnost.....	17
3. Technika a interpretace	18
3.3. Interpretace.....	20
4. Pravá ruka	22
4.1. Systém pružení.....	22
4.2. Držení smyčce	22
4.3. Zvednuté rameno.....	24
4.4. Smyky	24
4. 4. 1. Legato	26
4. 4. 2. Détaché.....	27
4. 4. 3. Martelé	28
5. Levá ruka.....	29
5.1. Držení houslí a chybné tenze	29
5. 1. 1. Pohyby bezúčelné versus pohyby přirozené	31
5. 1. 2. Pozice šneku.....	31
5. 1. 3. Loket levé ruky	31
5. 1. 4. Zápěstí levé ruky.....	32
5. 1. 5. Ramenní opěrka neboli pavouk.....	32

5. 2. Nadměrný tlak do struny a křeč v levé ruce.....	32
5. 2. 3. Cvičení oktáv nebo jiných dvojhmatů.....	33
5. 3. Intonace	33
5.3.1. Oktávový rámec	34
5. 3. 2. Princip dvojího kontaktu	34
5. 3. 2. Schopnost okamžité korekce	34
5. 4. Vibrato	35
5. Letní škola Meadowmount	36
5. 1. Režim letní školy.....	37
6. Významní žáci Ivana Galamiana	38
7. Vzpomínky na Ivana Galamiana.....	44
Závěr.....	49
Seznam použitých pramenů a literatury	50

Úvod

Už jako studentka hudebního gymnázia jsem měla povědomí o Ivanu Galamianovi a jeho metodě. Můj učitel houslí, Jiří Fišer, tyto *principy* neúnavně demonstroval, když mě učil. Dokonce jsem díky němu měla možnost hrát na „masterclassu“ Charlese Avshariana, který u Galamiana studoval.

Když jsem před dvěma lety psala svou bakalářskou práci o efektivním cvičení, Galamianovo dílo pro mě bylo velikým zdrojem informací a inspirujícího moudrého pohledu na toto téma. Nebylo těžké se rozhodnout, že bych se chtěla tomuto úžasnému učiteli věnovat podrobněji a zvolila jsem si jeho život a dílo jako téma absolventské práce.

Ivan Galamian mě fascinuje jako tvůrce fungujících *principů* hraní, učení a v neposlední řadě sebevzdělávání, které lze využít na všechny smyčcové nástroje.

Jsem violistka a neznám jediný „*galamianovský princip*“, který nelze využít na můj nástroj. Tak moc je Galamianova metoda univerzální. Jsem si téměř jistá, že může být ku prospěchu každému hráči, díky tomu, že popisované *principy* neobsahují žádná dogmata.

1. Životopis Ivana Galamiana¹²

Ivan Galamian bývá označován jako jeden z nejvýznamnějších houslových učitelů 20. století. Patří k nejslavnějším osobnostem hudební pedagogiky. Ve své třídě vyučoval budoucí hvězdy klasické hudby.

Za naši pozornost stojí ohromná rozmanitost jak kulturních, tak houslových tradic, které Galamiana od mládí formovaly jako učitele.

1.1. Dětství a léta v Rusku³⁴

Ivan Galamian se narodil 23. ledna 1903 do arménské rodiny, která v době jeho narození žila v tehdejší Persii, na území dnešního Íránu, ve městě zvaném Tabriz. Otec byl bohatý obchodník. Když byl Ivan dvouleté dítě, Galamianova rodina emigrovala do ruské Moskvy.

Bohužel známe o osobnosti mladého Ivana Galamiana z této doby velmi málo informací. Zůstaly skryty také jeho manželce Judith.

Galamianovi zažili období velkého chaosu a nepokojů, kterými Ruské impérium procházelo během vlády posledního cara Mikuláše II. Zemí zmítaly revoluce, rozhněvané davy vycházely do ulic. První světová válka znamenala pro Rusko katastrofické krvavé ztráty. Revoluce a občanská válka vedla k převzetí moci Bolševiky. Následně vzniknul Sovětský svaz.

¹ GALAMIAN, Ivan: Principles of violin playing and teching, úvodní biografie Ivana Galamiana od Stephanie Chase, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

² SNYDER, Ian John: Pedagogický odkaz Ivana Galamiana, Praha, 2014, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

³ „Ruské revoluce“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.dejepis.com/ucebnice/ruske-revoluce/>

⁴ “Ruská revolucia 1917 v kocke”. [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=zYMdL8Oebil>

Ivan Galamian začal studovat hru na housle v raném mládí. Jako třináctiletý (roku 1916) byl přijat na Hudebně-dramatickou školu společnosti Moskevské filharmonie⁵. Studoval pod vedením **Konstantina Mostrase** (1886 - 1965), pečlivého učitele, který vyučoval velmi systematicky. Dbal o rozvíjení jak technické, tak interpretační stránky hry svých studentů. Komponoval etudy a skladby pro začátečníky, také vytvářel pedagogické analýzy významných skladeb pro housle. Mostras byl studentem legendárního Leopolda Auera (1845 - 1930). Auer byl žákem jednoho z nejvýznamnějších houslistů 20. století Josepha Joachima. Ivan Galamian později navázal na tuto linii výjimečných učitelů.

V šestnácti letech (1919) Ivan získal prestižní místo v orchestru Velkého divadla v Moskvě, slavném *Bolšoj Těatr*. Ve stejném roce byl Bolševiky krátce vězněn. Galamianova rodina se stala "třídním nepřítelem", obětí perzekucí nového režimu. Komunisté zabavili otcův obchod a všechn rodinný majetek. Agenti Velkého divadla naštěstí zajistili Ivanovo propuštění z vězení jako nepostradatelného člena orchestru. Scéna *Bolšoj Těatr* si i v tomto režimu zachovávala velkou prestiž.

Bolševici chtěli ničit kostely, muzea a veškeré umění, které připomínalo carské Rusko. Likvidaci zabránil lidový komisař pro vzdělávání Anatolij Vasiljevič Lunačarskij, tyto kulturní klenoty označil v duchu ideologie za dědictví, které patří všem. Kulturu se podařilo ubránit proti režimu až do třicátých let. Mladý Galamian se přesto obával o svou budoucnost v područí kruté totality. Tak jako další Rusové, uprchl ve dvacátých letech do západní Evropy.

1.2. Mládí v Paříži

Ivan Galamian unikl z Ruska do Paříže roku 1922. Později o svém útěku příliš nehovořil, je však známo, že utíkal takřka bez finančních prostředků.

Společně z Galamianem utekl ze země také houslista a skladatel Jules Conus. Pohraniční sráž chtěla oběma zabavit housle a další nástroje, které vezl Conus. Během prohlídky hráli na housle, aby pohraničníky přesvědčili, že tyto nástroje jsou

⁵ MOSTRAS, Konstantin, [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: https://cs.wikipedia.org/wiki/Konstantin_G._Mostras

zdrojem jejich obživy. V té době bylo nelegální vyvážet ze Sovětského svazu peníze nebo cennosti a vážně hrozilo, že nástroje doopravdy zabaví. Nakonec byly housle jedinou hodnotnou věcí, kterou si devatenáctiletý Ivan přivezl do Paříže. Je známo, že komunisty hluboce nenáviděl.

Ivan Galamian přijel do Paříže bez sice peněz, ale se skvělou uměleckou reputací. V novém působišti ze všeho nejdříve vyhledal dalšího mimořádného houslového učitele. Studoval a úzce spolupracoval s rodilým Pařížanem Lucienem Capetem (1873 - 1928), autora uznávaného spisu *Superior bowing technique* (Pokročilá technika smyčce).

Když přišel do Capetovi třídy, byl Ivan tak říkajíc "hotový houslista". Profesor Capet měl otcovský vztah k tomuto mladíkovi. Capet přenechal Galamianovi několik svých žáků. Učení se stalo důležitým zdrojem financí pro mladého cizince. Capet ovlivnil Galamianovu pedagogiku, především v otázce techniky pravé ruky.

Stojí za zmínku, že další Capetův žák, Jascha Brodsky, se později stal také prominentním učitelem v severní Americe.

Ivan Galamian se v Paříži rychle uplatnil nejen jako učitel, ale také jako sólový a komorní hráč. Po řadě menších koncertů přichází v prosinci 1924 Galamianův pařížský debut. Kritiky psaly v následujících dnech nadšené ohlasy. Po velmi úspěšném debutu přišly nabídky sólových koncertů po Evropě. Sólistická kariéra mladého Galamiana byla mimořádně úspěšná. Také jeho další koncerty následovaly chvalozpěvy hudebních kritiků. Galamianovo slibné virtuózní období ovšem trvalo velice krátkou dobu. Ve třicátých letech tuto dráhu ukončil a hudební veřejnost svým nečekaným rozhodnutím šokoval.

Rozhodnutí ukončit koncertní kariéru o mnoho let později vysvětlil svému příteli a kolegovi z Julliardu, violoncellistovi Leonardu Roseovi

“(Galamian) mi řekl, že měl skutečné ambice stát se velkým sólovým umělcem. Neřešitelný problém pro něj představovala jeho nervozita a související bolesti zad, kterými trpěl i týdny po koncertě. Tak si řekl, k čertu s tím.”⁶⁷

Nyní se vraťme k začátku pedagogické činnosti Ivana Galamiana, která probíhala souběžně s jeho úspěšnou, ale nečekaně krátkou kariérou špičkového sólového houslisty. V roce 1924 hrál nejen svůj pařížský debut, ale také se stal členem pedagogického sboru na Ruské Konzervatoři v Paříži. Samotný název této instituce svědčí o početné ruské komunitě umělců ve francouzské metropoli. Škola měla velké renomé, mezi kolegy Ivana Galamiana patřil Sergej Rachmaninov a Alexandr Glazunov.

Jedním z prvních žáků Ivana Galamiana byl Paul Makanowitzky (1920 - 1998). Narodil se ruským rodičům ve Švédsku. V pouhých čtyřech letech začal studovat pod vedením Galamiana. Devítiletý debutoval jako „zázračné dítě“ v pařížském Salle Gaveau. Býval označován kritiky jako geniální dětský virtuóz. Oceňovali nejen mimořádnou technickou zdatnost, ale také jeho elegantní, přesvědčivou a citlivou hru. Hvězda zázračného dítěte stoupala, následovalo mnoho dalších evropských koncertů. Makanowitzky nebyl zdaleka jediný vynikající žák Ivana Galamiana. Díky celé řadě skvělých studentů rostla Galamianova pedagogická reputace. Referovali o něm jako o učiteli s nejvyšším standardem houslové výuky v Paříži.

1.3. Galamian v Americe

Roku 1937 Ivan Galamian emigroval do Spojených států amerických, pravděpodobně z důvodu rostoucího vlivu fašismu a hrozící války v Evropě. Matka i otec mu zemřeli v Rusku a nezbývaly žádné rodinné vazby, které by ho držely v Evropě.

⁶ GALAMIAN, Ivan: Principles of violin playing and teching, úvodní biografie Ivana Galamiana od Stephanie Chase, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

⁷ volně přeloženo z anglického originálu: “(Galamian) told me that he had all the ambitions to be a great concert artist but his nerves would bother him so much he would have backaches for weeks after the concert. So he said the hell with it.”

Když Ivan Galamian v New Yorku vystoupil z lodi, měl za sebou mnoho rozmanitých zkušeností, ale stále to byl mladý muž.

Po svém příchodu do USA vyučoval Galamian v soukromém studiu na Západní 73. ulici na Manhattanu. Jeho práce zahrnovala pomoc jiným učitelům, kteří mu přiváděli žáky s těžko řešitelnými technickými problémy. Funkčnost jeho metody jej měla brzy proslavit i na americkém kontinentě.⁸

Roku 1940 byla Ivanu Galamianovi představena Judith Johnsonová, dívka s úžasným smyslem pro humor. Stalo se to v Elizabethtown, na oslavě narozenin obchodníka a filantropa Eda Lee Campeho. Zpočátku byla mezi Ivanem a Judith jistá jazyková bariéra, přesto spolu dokázali komunikovat. Nezůstali u jedné schůzky a v listopadu 1941 se vzali.

Ivan a Judith nedlouho po svatbě společně založili letní školu v Meadowmountu. Podrobněji se těmto pozoruhodným kurzům věnuji v jedné z následujících kapitol.

V roce 1944 se Ivan Galamian stal profesorem na prestižním Curtisově hudebním institutu ve Filadelfii. O dva roky později, roku 1946, byl osloven k vedení houslového oddělení na neméně slavné vysoké škole Julliard school.

Galamian na prestižních školách vyučoval společně s asistenty⁹. Z řady jeho bývalých studentů zastávala tuto pozici Dorothy DeLay, která se později stala velmi uznávanou profesorkou. Někdejší Galamianova studentka a později asistentka, Sally Thomas, dodnes vyučuje na Julliard.¹⁰ Speciální místo mezi asistenty zaujala také Elizabeth Green. Tato dáma deset let sbírala materiály pro Galamianovu knihu *Principles of violin playing and teaching*, kterou společně vydali roku 1962.

⁸ ŠIMKOVÁ, Anna: Efektivní cvičení instrumentalistů se zaměřením na houslisty a violisty, Praha, 2019, Bakalářská práce (BcA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

⁹ OERTEROVÁ, Daniela: Ivan Galamian, Praha, 2006, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

¹⁰ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.juilliard.edu/music/faculty/thomas-sally>

Ivan Galamian nikdy neodešel do penze. V Meadowmountu, na Curtisu a na Julliardu vyučoval až do své smrti.

Během hodin byl Galamian na studenty stejně přísný, jako sám na sebe. Očekával od svých studentů maximální přípravu a úsilí. Samotný Galamian neměl nikdy dovolenou, kromě krátkých period mezi koncem letního semestru akademického roku a začátkem letní školy v Meadowmountu na konci června.

Zdalo se, že ani pokročilý věk a zhoršující se zdraví neměly vliv na jeho učení. Den před svou smrtí Galamian učil podle svého obvyklého náročného rozvrhu. Zemřel 14. dubna 1981 v ranních hodinách.

Jeho vdova, Judith Galamian, zůstala hlavní pořadatelkou letní školy v Meadowmountu až do své smrti v roce 2005.

Galamianovi založili nadaci „*The Society for Strings*“, která dodnes pomáhá studentům k získání stipendijních prostředků ke studiu na letní škole v Meadowmountu.

2. Filozofické principy Galamianovy pedagogiky¹¹¹²¹³¹⁴

Galamianův způsob učení shrnul Robin Stowell, redaktor *The Cambridge Companion to the violin*:

„Zahrnuje to nejlepší z tradice ruských a francouzských houslových škol. Klíčem k technické zdatnosti je pro něj mentální kontrola nad fyzickým pohybem, ale jde o flexibilní metodu bez přísných pravidel. Důležitější je, aby učitel podporoval maximální hudební a technický rozvoj každého studenta.“¹⁵¹⁶

Ivan Galamian věřil, že vytváření pravidel rigidního charakteru je nebezpečná metoda. Ta součást houslové hry, kterou lze vyjádřit slovy, není pouhou sérií nekompromisních pravidel. Spíše lze hovořit o skupině obecných *principů*, které musí být dostatečně široké, aby zahrnovaly všechny individuální případy.

Pouze to, co je pro studenta *přirozené*, je zároveň správné, pohodlné a efektivní.

2. 1. Myšlenková/mentální kontrola

"Možek se učí řešením problémů" říkal Ivan Galamian.

¹¹ KUBÁNKOVÁ, Jana: Ivan Galamian, Praha, 2010, Bakalářská práce (BcA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

¹² OERTEROVÁ, Daniela: Ivan Galamian, Praha, 2006, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

¹³ GALAMIAN, Ivan: Principles of violin playing and teching, s. 93-104, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

¹⁴ SNYDER, Ian John: Pedagogický odkaz Ivana Galamiana, Praha, 2014, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

¹⁵ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.thestrads.com/playing-and-teaching/studying-the-violin-with-ivan-galamian/5194.article>

¹⁶ volně přeloženo z anglického originálu "[It] embraces the best traditions of the Russian and French violin schools. For him, the key to technical proficiency is mental control over physical movement, but his is a flexible method with no rigid rules. More important is that the teacher promotes the maximum musical and technical development in each individual."

Vědomý přístup ke hře na hudební nástroj patřil mezi nejdůležitější zásady Ivana Galamiana. Nezbytnost tohoto *principu* často zdůrazňoval.

Během hodin, kdy Galamian vyučoval, měly jeho připomínky takový charakter, že bylo zcela nemožné je splnit bez vědomé kontroly. Cvičení podle Galamianovy metody doslova znemožňuje bezmyšlenkovité přehrávání. Například správné používání rytmických a smykových variant vyžaduje absolutní součinnost vědomí studenta.

2. 2. Zřetel na individualitu

Když Galamian vyučoval, kladl obrovský důraz na individualitu osobnosti každého žáka. Lidé mají nejrůznější povahy, osobnostní rysy a také nejrůznější fyziologii. Z toho důvodu nelze se stejným přístupem ke všem studentům očekávat stejné výsledky. Podle Galamiana není možné učit dobře, jestliže pedagog využívá stejná a neměnná pravidla.

Student, který je nesmělý a introvertní, potřebuje ve větší míře podporu a pochvalu. Tento přístup by u „tvrdší“ osobnosti mohl způsobit povolení píle či pracovitosti a nezdravou přemíru sebedůvěry.

Individualitu je třeba zohledňovat nejen v otázce psychologie, ale také fyziologie člověka. Typickým příkladem je držení houslí, postavení prstů levé ruky a podobně.

Dalším úkolem pedagoga je také rozlišit skutečné chyby, *handicapy* studenta, oproti nenarušujícím odlišnostem jeho hry, které není potřeba za každou cenu měnit. Pro tuto schopnost je nutná jistá pokora ze strany učitele, který se nesnaží, aby studenti za všech okolností následovali jeho styl hry.

2. 3. Rovnováha rozvoje techniky a interpretace

Během pedagogického procesu je neustále potřeba vyhledávat ideální balanc rozvoje technické a interpretační stránky hry. Nelze být zaměřen pouze na jednu z

nich, ačkoli je přirozené, že se v této souvislosti mění potřeby studenta během jeho houslistického vývoje.

Elementární je rozvoj techniky. Později studentům přináší svobodu v produkci hudebních myšlenek, zatímco technické problémy hráče limitují.

Ivan Galamian věřil, že neexistuje věková hranice pro rozvoj muzikality. Přesto platí, že čím kvalitněji je student vybaven po technické stránce, tím více si může dovolit věnovat se rozvoji interpretační oblasti.

2. 4. Samostatnost

Výchova k samostatnosti je velmi zásadním úkolem pro učitele. Ačkoli mají žáci různé potřeby, výstavba techniky pomocí stupnic a etud je důležitá pro všechny.

Pro rozvoj samostatnosti je vhodné budovat s učitelem rozličný repertoár. Zadávání pouze skladeb, které studentovi tzv. "sedí" vede k jednostranému zaměření interpreta.

Galamian často říkal, že jako učitel musí naučit žáky, jak mají cvičit, protože teprve potom začnou dělat pokroky.

3. Technika a interpretace¹⁷¹⁸

Tón, intonace a rytmus jsou základními hudebními prvky. Ivan Galamian ve své knize *Principles of Violin playing and teaching* připomíná, že také technika houslové hry je propojením těchto elementů. Pilíře houslové techniky jsou obdobné, krásný tón, přesná intonace a precizní rytmus.

Pro úspěšný výkon musí být kvalitní technika propojena s interpretačními schopnostmi hráče. Ivan Galamian v této souvislosti hovoří o třech aspektech úspěšného výkonu houslisty:

1. **Fyzický aspekt**, jinými slovy tělesný faktor, je souhrn anatomických dějů, k nimž dochází při hře na housle, například držení nástroje, zakřivení prstů a podobně.
2. **Mentální aspekt**, schopnost myšlenkové přípravy a schopnost kontroly pohybů a aktivity svalů. Galamian opakovaně zdůrazňuje význam naprosté myšlenkové kontroly nad fyzickým pohybem. Pohyby sami o sobě pro kvalitní ani úspěšnou interpretaci nestačí.
3. **Emocionální a estetický aspekt** znamená porozumění obsahu a procítění výrazu hudby. Následně je tímto aspektem také míněno předávání hudebních myšlenek posluchačům.

3.1. Absolutní a relativní hodnoty

Dále Galamian ve své knize popisuje dvě odlišné kategorie hodnot, které je třeba vzít v úvahu v souvislosti s houslovou hrou. Jde o hodnoty absolutní a relativní.

Absolutní kategorii hodnot Galamian nazývá také neměnnou. Nutná je absolutní technická kontrola. Další vždy nezbytnou hodnotou je znalost hudby, kterou houslista

¹⁷ GALAMIAN, Ivan: *Principles of violin playing and teaching*, s. 3- 11, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

¹⁸ OERTEROVÁ, Daniela: *Ivan Galamian*, Praha, 2006, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

interpretuje, do nejmenšího detailu, včetně porozumění z hlediska harmonie a hudební formy.

Interpretace na druhé straně obsahuje velmi subjektivní element, který Galamian označuje jako **relativní hodnotu**. Tato složka provedení je ovlivněna osobním vkusem, dobovým názorem a stylem. Jinými slovy bychom ji mohli pojmenovat jako *osobité pojetí interpreta*. Pro lepší srozumitelnost předcházející teoretické rovině uveďme příklad v podobě tvorby Johanna Sebastiana Bacha.

Dnes již nevíme, jak by si Bach přál, aby zněla hudba, kterou před staletími zkomponoval. Stále vyvstává otázka, zda by měla být interpretace jeho hudby v historickém stylu, nebo bychom ji měli přizpůsobit dnešnímu modernímu vkusu, včetně využití moderních nástrojů a dnešních smyčců. Kdyby Bach znal dnešní nástroje s jejich akustickými a technickými možnostmi, přál by si, aby na ně byla hrána jeho hudba? Je estetické použití vibrata a rubata v jeho hudbě? Tyto otázky jsou (a budou) tématem dlouhých diskuzí, avšak bez jednoznačných odpovědí.

Každý adept, aspirující na uměleckou kariéru, si musí utvořit vlastní názor, udělat svá rozhodnutí a přijmout následnou zodpovědnost za svoje pojetí. Jedině pokud interpret věří správnosti své interpretace, může být jeho hra skutečně přesvědčivá.

3.2. “Vzájemný vztah”

Jak již bylo zmíněno, celé Galamianovo dílo se vyznačuje důrazem na myšlenkovou kontrolu hry. Propojení myšlenek a fyzického svalu, nazývá Ivan Galamian “*vzájemný vztah*”. Jinými slovy, na mentální rozkaz následně zareagují svaly.

Pokusy o vybudování kvalitní techniky pouhým drilem a bezmyšlenkovitým nekonečným opakováním jsou velmi častou chybou. Důležitá je schopnost reakce na vědomé podněty. Čím lepší je propojení myšlenek a svalů, tím kvalitnější a preciznější techniku ovládá instrumentalista.

Klíčové je udržet bdělost při cvičení, nikoli přehrávání lidově řečeno “na autopilota”. Schopnost správně cvičit je dle Galamiana dokonce nejdůležitější dovedností každého instrumentalisty. Je naprosto nezbytné, aby studenti pochopili význam

konstantní a naprosté myšlenkové bdělosti během cvičení. Pokud se mysl během cvičení kdesi „toulá“, je takové cvičení plýtvání časem a námahou.

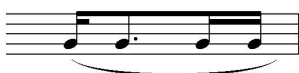
Galamian doporučuje cvičit v rozmanitých rytmických a smykových způsobech a cvičení v akcentovaných variacích, které je nezbytné pro udržení naprosté koncentrace neustále obměňovat. Cílem není vycvičit jeden určitý náročný smyk k dokonalému automatismu. Cvičit určitou pasáž *všemi* možnými způsoby je nemožné. Smyslem cvičení na způsoby je udržení vědomé kontroly. Každý den je dobré hrát určitou pasáž několika různými způsoby a další den hrát varianty zcela nové.

Příklady způsobů:

7 Rytmy



10



13 Způsoby smyků



Viottiho smyk



16 Paganiniho smyk



Akcentace



19



3.3. Interpretace

Cílem hudebníka je přesvědčivá interpretace. Dokonce i skvělá technika je “pouhým” prostředkem k výborné interpretaci. Galamian opakovaně přirovnává hudbu k řečnictví. Dobrý řečník jasně vyslovuje, jeho hlas je čistý a hovoří s

přednesem, který posluchačům cosi sděluje. Řečník by své posluchače pravděpodobně příliš nezaujal, pokud by každá věta působila dojmem, že si ji mluvčí pečlivě nacvičoval a připravoval.

Hudební přednes by měl obdobně připomínat improvizaci. Hráč působící tak uvolněně a svobodně, jako by právě improvizoval, dokáže předávat posluchačům umělecké hodnoty. Galamian připomíná, že tento typ svobody v interpretaci bude funkční pouze u hráčů, kteří perfektně ovládají technické prostředky.

Ivan Galamian rozlišoval dva typy studentů z hlediska interpretace: aktivní a pasivní. První z nich, **aktivní žáci**, mají přirozený smysl pro hudební fantazii. Učitele svými nápady, v dobrém slova smyslu, provokují. Mají velký potenciál, aby se stali úspěšnými umělci. **Pasivní žáci**, čekají jen na pokyny a nápady učitele. Vždy hledají nějaký vzor, který by mohli napodobit. Tito studenti se mohou později stát dobrými "řemeslníky", bohužel nikoli skutečnými umělci.

Důležitým úkolem učitelem je mít na paměti individuální vývoj muzikality. Podstatná je schopnost rozlišit, zda jde doopravdy o hráče bez hudební fantazie, nebo má před sebou studenta, u kterého se tyto součásti hry rozvíjejí pomalu. Neopomeňme, že řada žáků rozvine muzikalitu a hudební osobitost ve výrazně pozdějším věku, než jiní.

4. Pravá ruka¹⁹²⁰

Třetí kapitolu své knihy věnoval Ivan Galamian problematice pravé ruky. Problémy a nedostatky pravé ruky obecně považoval za většinu potíží houslistů.

Jako klíčovou označuje schopnost přizpůsobení pohybů prstů, zápěstí a paže smyčcové technice. V této souvislosti je nezbytnou vlastností všech činitelů smyčcové techniky *pružnost*.

4.1. Systém pružení

Ivan Galamian s oblibou přirovnává pravou paži a smyčec k pružinám. Smyčec, paže i klouby jsou jako mechanické pružiny. Pružení přináší flexibilitu, kterou potřebují bez výjimky všechny komponenty smyčcové techniky, jak jejich přirozená část (části těla - paže, rameno, kloub, zápěstí a prsty), tak umělá část (prut smyčce a žíně). Pro dobrou smyčcovou techniku jsou potřeba jak pružné žíně a prut, tak uvolněná a dostatečně pružná celá paže, včetně dlaně, kloubů a prstů.

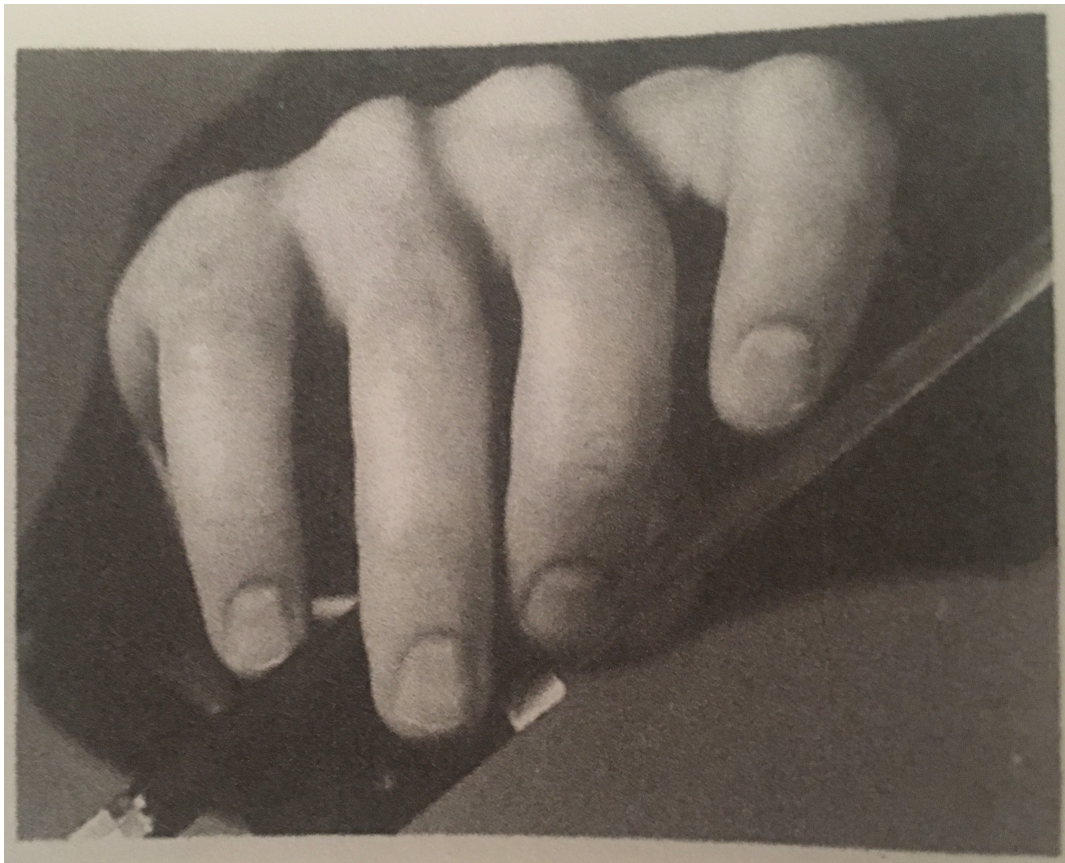
4.2. Držení smyčce

Správné držení smyčce je vždy bez jakékoli křeče, přirozené a pohodlné. Správnou pozici zaujmou prsty zcela přirozeně, pokud ruku volně zavěsíme dolů. Stejně, mírné rozestupy, by měli být mezi prsty také na smyčci. Jako vždy chybné označuje Ivan Galamian prsty těsně u sebe, neboť jsou příčinou napětí v pravé ruce.

Ivan Galamian ve své knize představuje *základní držení smyčce* vhodné pro začátečníky, které optimálně umožní vývoj houslisty. Zralejší hráči budou korigovat a měnit držení smyčce v závislosti na dynamice, smykových způsobech a zvukových požadavcích obecně.

¹⁹ GALAMIAN, Ivan: Principles of violin playing and teching, s. 44 - 92, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

²⁰ OERTEROVÁ, Daniela: Ivan Galamian, Praha, 2006, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta



Základní držení smyčce dle Galamiana

Nyní se vraťme k **základnímu držení smyčce dle Galamiana**.

Smyčec uchopíme do levé ruky, žíněmi k sobě a špičkou směrem vzhůru. Pravou rukou vytvoříme kruh tak, že se špička palce dotýká prostředníčku. Zmíněný “kruh” položíme shora na smyčec.

Palec je v kontaktu jak s prutem, tak se žabkou. Pozor, nevyčnívá přes prut smyčce, ani není zasazen do výřezu v žabce. Mějme na paměti polohu kruhu, kterou palec zaujal na začátku cvičení, pomůže najít přirozený a uvolněný pocit pro tento prst. **Prostředníček** je proti palci a dotýká se horním kloubem prutu. **Prsteníček** je volně položen na žabce. Pro nalezení správné polohy **malíčku** na smyčci je třeba vybalancovat “zlatou střední cestu”, ve které není tento prst ani příliš pokrčený, ani moc natažený. Propnutý malíček bývá zcela tuhý a nemůže fungovat jako výše zmiňovaná pružina. Velmi pokrčený malíček, “nalepený” na prsteníček, také postrádá pružnost.

4.3. Zvednuté rameno

Častou příčinou problémů a frustrací v pravé ruce je *zvedání pravého ramene*. Tento symptom se objevuje, pokud rameno nemá maximální volnost, kterou pravá ruka houslisty nezbytně potřebuje pro správnou funkci. Galamian u svých žáků bedlivě hlídal volnost pravého ramene. Vysvětloval, že rameno houslisty musí být kompletně “relaxované”.²¹

4.4. Smyky

Nezákladnějším smykem je rovný smyk, tah od žabky nahoru ke špičce. Aby tón zněl plně a čistě, musí být prováděn rovnoběžně s kobylkou. Přírozenou chybou, pramenící z naší fyziologie, je tahání tak zvaně “za sebe”. To proto je tak často k vidění u začátečníků. Během tahu směrem ke špičce je nutné korigovat pravou paži mírně před sebe. Záleží na délce rukou houslisty, kdy musí začít vyrovnávat pohyb. Pokud má dlouhé paže, bude to jen několik málo centimetrů pod špičkou.

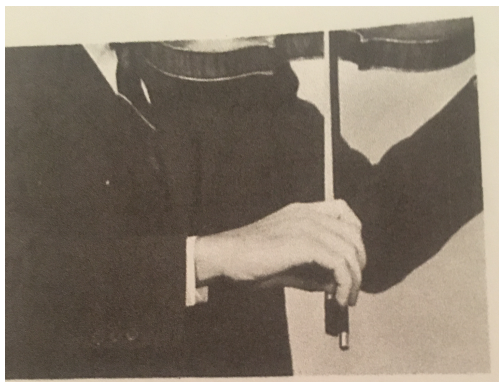
Galamian popisuje tři pozice pravé ruky během tahu smyčce.

1. pozice trojúhelníku smyčec je na strunách u žabky



²¹ GALAMIAN, Ivan: Principles of violin playing and teaching, s. 52, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

2. pozice čtverce smyčec leží na středu



3. pozice velkého trojúhelníku nastává, pokud je smyčec u špičky.



Optimální a nejpřirozenější pro začátečníky je poloha čtverce, proto Galamian radí postupovat u začínajících houslistů od této pozice. Následuje pozice velkého trojúhelníku u špičky a nakonec pozice trojúhelníku u žabky.

4. 4. 1. Legato

Smyk legato označuje vázání dvou nebo více not na jediný tah smyčce. Interpret musí řešit dva základní problémy související se smykem legato. Prvním z nich jsou pohyby prstů levé ruky. Druhým problémem jsou přechody přes struny během legatového smyku.

Smyčec a pravá paže se nesmí nechat “vyrušit”, ať už levá hraje v prstech jakkoli technicky náročnou pasáž, upozorňuje ve své knize Galamian.

Hledejte stejný pocit v pravé ruce, ať už hrajete dlouhou prázdnou strunu, nebo technickou pasáž.

Cvičení pro hladké legato

Těsně před technickou pasáží zahrajte dvě dlouhé prázdné struny. Během legatové technické pasáže chtějte mít stejný, ten nejjednodušší pocit v pravé ruce (viz. níže). Stejný pocit, jako když hrajete dlouhou prázdnou strunu.



Pokud legatová pasáž zahrnuje přechody přes struny, tyto změny musí být uchu posluchače nezřetelné. Změna struny musí být hladká a plynulá. Abychom toho dosáhli, je důležité být co nejbližší následující struně, aniž bychom “obětovali” čistou artikulaci obou tónů.

Nejvíce je třeba ohlídat hladké legatové přechody přes struny, pokud jsme na smyčci v blízkosti žabky. V této části smyčce jsou přechody přes struny nejobtížnější.

Další možnou příčinou defektů ve smyku legato může být chybná koordinace pravé a levé ruky. Nejčastěji houslisté chybují, když prst levé ruky není včas připraven na následující notě, nebo naopak příliš brzy zvedají prsty z "původní" noty. Efektivní řešení potíží s koordinací během rychlých technických pasáží může být následující cvičení. Spočívá v dočasném vymazání techniky levé ruky, cvičíme pouze na příslušných prázdných strunách.

Jasnější vysvětlení tohoto cvičení ilustruje pasáž z Bruchova houslového koncertu²²:

4. 4. 2. Détaché

Galamian tento základní smyk popisuje jako plynulý a rovnoměrný tah, bez jakékoli změny tlaku. Každou notu hrajeme zvlášť. Mezi tóny během smyku détaché není žádná mezera, tahy smyčce jsou kontinuální. Tento smyk můžeme zahrát v jakékoli části smyčce, samozřejmě také celým smyčcem. Provedení smyku détaché se liší v závislosti na délce smyku, dynamice a/nebo rychlosti. Čím rychlejší tahy smyčcem potřebujeme, tím drobnější je pohyb pravé paže.

²² GALAMIAN, Ivan: Principles of violin playing and teching, s. 66, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

Mnoho houslových etud kombinuje smyk détaché s četnými přechody přes struny. Tyto etudy jsou důležité pro dosažení flexibility v zápěstí.

4. 4. 3. Martelé

Také smyk martelé můžeme hrát celým smyčcem, nebo jen jeho malou částí.

Oblíbenou a osvědčenou Galamianovou metodou na zlepšování smyku martelé bylo pečlivé studium etudy číslo sedm D dur²³ od Rodolpha Kreutzra²⁴. Během hraní této etudy vyžadoval od studentů Galamian absolutní mentální kontrolu, změny strun musely znít bez jakéhokoli rušivého pazvuku. Abychom tuto etudu zahráli správně a všechny tóny zněly jasně a čistě, je nutné číst noty v předstihu jedné nebo dvou not. Tento způsob čtení skutečně vytváří "pohotové hráče", kromě smyku martelé dokáže významně zdokonalit také hru z listu. Galamianovi žáci byli zlepšením této užitečné schopnosti překvapeni, učitel jim předem o tomto vedlejším efektu nic neprozrazoval.

Pikas Zukerman, který patří k nejslavnějším žákům Ivana Galamiana, říká, že etudu číslo sedm od Kreutzra denně cvičí dodnes, aby si zachoval své technické kvality.



R. Kreutzer: Etuda č. 7, ukázka

²³ čísla se mohou lišit podle vydání, pod číslem sedm ji s jistotou nalezneme v edici Ivana Galamiana

²⁴ OERTEROVÁ, Daniela: Ivan Galamian, Praha, 2006, Magisterská práce (MgA.), s. 41, Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

²⁵ KREUTZER, Rodolph: 42 Studies, s. 10, New York 2010, International music company

5. Levá ruka²⁶²⁷

V již zmiňované knize Ivana Galamiana, *Principles of Violin playing and teaching*, která vznikala v průběhu deseti let, věnuje její autor celou kapitolu levé ruce houslisty. Podrobně se věnuje všemu, co s technikou levé ruky souvisí (držení houslí, prstoklad, intonace a vibrato).

5.1. Držení houslí a chybné tenze

Galamian opět upozorňuje na individualitu studenta. V souladu se svou filozofií povzbuzuje k hledání takového držení houslí, které pomáhá k maximálně pohodlnému hraní. Správné držení ve všech případech umožňuje pohodlné pohyby, zároveň napomáhá eliminovat pohyby zbytečné.

Za všech okolností je třeba se vyvarovat pevnému svírání krku houslí. To vede k tuhnutí celé levé ruky a zcela zásadně limituje volné pohyby prstů. Palec levé ruky nesmí tlačit na krk houslí, ani být v jakékoli tenzi. V této souvislosti dbejme na uvolňování levého palce, ten je obvyklou příčinou inkriminovaného svírání houslového krku. Ztuhlý palec dokáže funkci levé ruky dokonce paralyzovat. Závisí na individuální fyziologii houslisty, bude-li “ta správná” pozice palce více pod houslemi, nebo zda bude palec vyčnívat přes hmatník. Obecně je možné říci, že by měl přirozeně kopírovat zakřivení krku houslí.

Galamian dává přednost takovému držení, které přirozeně vyplývá z hmatu oktávy, například H1 - H2 v první poloze (první prst na A struně, čtvrtý na struně E). Pokud se prvním prstem v první poloze posouváme o půl tón níže, například první prst na A se posouvá z tónu H na tón B, je ekonomické změnit pozici pouze onoho prvního prstu, nikoli posouvat celou ruku.

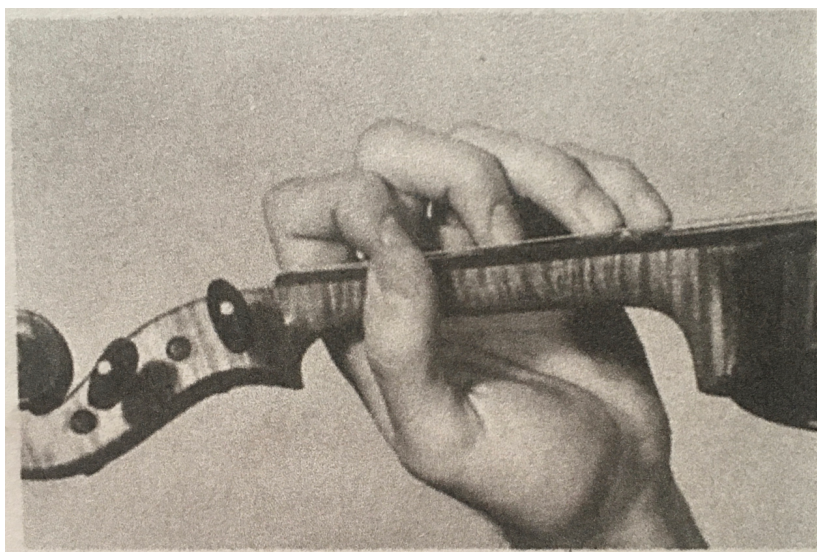
²⁶ GALAMIAN, Ivan: *Principles of violin playing and teaching*, s. 12-37, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

²⁷ OERTEROVÁ, Daniela: *Ivan Galamian*, Praha, 2006, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

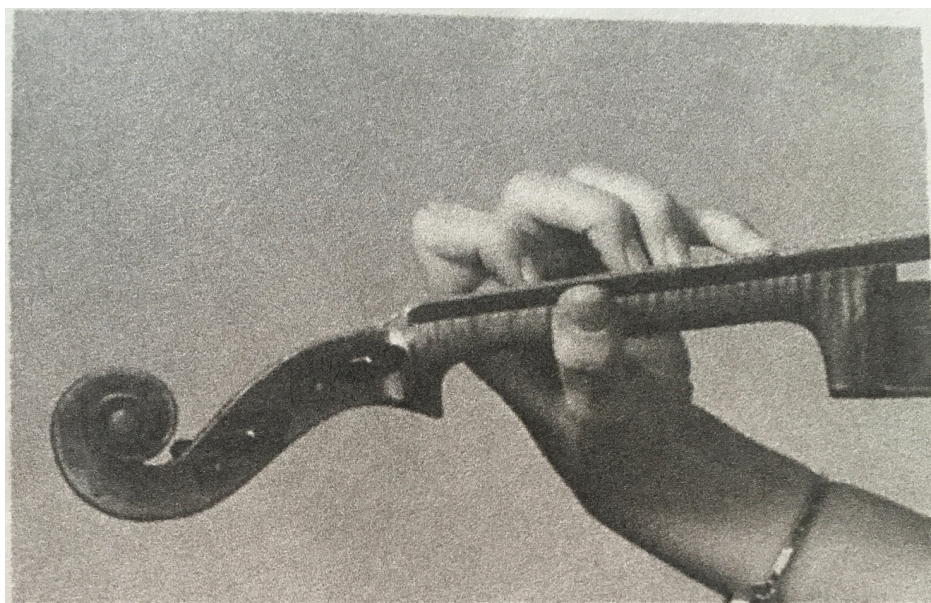
Zatímco mnoho aspektů držení houslí je velice individuální, *tlak brady na struník* je dle Galamiana vždy chybný. Tuto tenzi je nezbytné eliminovat. Někteří houslisté drží nástroj více levou rukou, jiní hráči své housle výrazně podpírají ramenem. Obě možnosti mohou být “stejně správné”, zatímco tlak brady na struník je chybou ať už instrumentalista drží housle jedním nebo druhým způsobem.

Galamian preferoval používání středového podbradku.

Pozice levé ruky s dlouhými prsty



Pozice levé ruky s krátkými prsty²⁸



^{28 28} GALAMIAN, Ivan: Principles of violin playing and teaching, s. 17, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

Galamian upozorňuje na důležitost postavení prstů levé ruky. Jsou-li postaveny správně, volně a též palec je volný, celá paže se adekvátně přizpůsobí, „najde si“ přirozené a správné držení.

Na prsty levé ruky houslisty jsou kladeny dva paradoxní požadavky. Z hlediska techniky musí hrát maximálně jednoduše a pohodlně, zatímco z hlediska interpretace vytváří co nejkrásnější zvuk a vyjadřují frázi.

5. 1. 1. Pohyby bezúčelné versus pohyby přirozené

V souvislosti s pohyby při hře zmiňuje Ivan Galamian dva časté hráčské nedostatky. Pramení ve dvou zcela opačných „extrémech“, z nichž ani jeden není správný.

První chybou jsou přehnané, zbytečné a nepřirozené pohyby. Nemají žádný účel, naopak vyžadují neustálou změnu postavení smyčce k nástroji, v neposlední řadě poškozují kvalitu tónu. Druhým a také chybným extrémem je hra absolutně toporná, bez jediného přirozeného pohybu, který podporuje smysl pro rytmus a koordinaci levé a pravé ruky hráče.

5. 1. 2. Pozice šneku

Správná, dostatečně vysoká pozice houslového šneku podporuje ideální smýkácí místo, tím příznivě ovlivňuje kvalitu a krásu tónu. Šnek by neměl ležet níže, než ve výšce očí houslisty. Nižší poloha šneku může posilovat neblahý návyk hry nad hmatníkem.

5. 1. 3. Loket levé ruky

Pozice levého lokte úzce souvisí prsty. Pokud jsou prsty postaveny správně, umožňují správnou flexibilitu lokte. Jestliže hrajeme na struně E je loket více vlevo pod houslemi, zatímco na G struně se přesune více na pravou stranu.

5. 1. 4. Zápěstí levé ruky

Galamian byl zastáncem „neutrální“ pozice zápěstí. To znamená, že ve své základní pozici zůstává v rovné linii paže, zápěstí a dlaň. Zápěstí nijak neohýbáme. Hrajeme-li výše na struně, nebo komplikované akordy, zápěstí vyžaduje přirozené ohnutí.

5. 1. 5. Ramenní opěrka neboli pavouk²⁹

Ivan Galamian varoval před dogmatickým přístupem také v otázce používání ramenní opěrky. Připomeňme si, co bylo zmíněno na začátku kapitoly o levé ruce. Není žádné exaktní pravidlo pro držení nástroje, pro mnoho houslistů je pohodlné popírat více nástroj ramenem, velká skupina hráčů drží housle dominantně levou rukou. Především pro houslisty s dlouhým krkem bude pravděpodobně nejmoudřejší používat „pavouka“.³⁰

Pozor, houslový „pavouk“ se nesmí dotýkat spodní desky nástroje, ubíral by nástroji zvuk.

V každém případě se houslista musí vyvarovat tlaku brady na struník.

5. 2. Nadměrný tlak do struny a křeč v levé ruce

Přílišný tlak prstů do struny je častým zlozvykem hráčů na housle. Bývá jednou z příčin špatné intonace. Zdali netlačíme přespříliš lze ověřit tak, že zahrajeme určitou notu jako flažolet, následně mírně přidáváme tlak prstu jen tak dlouho, než se ozve plnohodnotný „normální“ tón. Větší tlak netřeba.

Vůbec nejnáročnější je vyvarovat se přílišnému tlaku prstů, často přecházející v křeč v levé ruce, pokud houslista hraje *dvojhmaty*. Jinými slovy, pokud je žák zvyklý tisknout přespříliš prsty do strun, toto napětí snadno přechází také do palce a

²⁹„GALAMIAN, Ivan“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

https://www.reddit.com/r/violinist/comments/j5z5o7/to_all_shoulder_rest_yes_or_no_fanatics_here_is/

³⁰ U štíhlých houslistek s dlouhým krkem jsem si opakovaně všimla naprostého „zhroucení“ zápěstí směrem k tělu nástroje, hrají-li bez jakékoli ramenní opěrky (pozn. autorky).

následně celé levice. Galamian u svých studentů pečlivě dbal na cvičení oktáv, neboť právě oktávový interval je základem pro postavení levé ruky.

5. 2. 3. Cvičení oktáv nebo jiných dvojhmatů

Důležité je procvičení každého tón zvlášť. Velice podstatné je tímto způsobem cvičit nejprve spodní tón dvojhmatu, později vrchní. Pozor, zatímco zní pouze jeden tón, druhý prst dvojhmatu je vždy neslyšně položen na svém místě.

5. 3. Intonace

Prsty levé ruky jsou jako nevidomí lidé, kteří se orientují hmatem. Díky tomuto smyslu zjišťují, kde je volná cesta či naopak překážka a to jim umožňuje cestovat z místa na místo. Tato analogie je dle Galamiana relevantní pro prsty levé ruky hráče na housle. Ruka se postupně učí orientovat podle krku houslí. Neustále však musí prstům levé ruky pomáhat citlivé ucho. Jinými slovy, musí být každým okamžikem vedeny a kontrolovány sluchem.

Houslista by měl dokázat zahrát čistě i na rozladěný nástroj, tvrdil Ivan Galamian. Logicky z toho vyplývá, že vedle hmatu a eliminace zmiňovaných tenzí v levé ruce, je rozhodujícím smyslem člověka pro pěstování kvalitní a přesné intonace je náš *sluch*. *Ve skutečnosti* dochází k součinnosti hmatu a sluchu.

U začátečníků a velmi mladých houslistů je rozhodující pro nastolení dobré intonace hmat, absence tlaku prstů do struny a celková uvolněnost levé ruky, vyvarování se jakékoli ztuhlosti v levé. Pokud tato uvolněnost funguje, nezbytným činitelem pro kvalitní intonaci je také sluch. Jedině tak dochází úspěšně k již zmiňované součinnosti ruky a sluchu. Prst díky uchu vycítí novou vzdálenost na hmatníku. Cvičením se tato schopnost rozvíjí natolik, že díky pouhé představě prsty dopadají na přesná místa. To je naprostý základ pro dobrou intonaci, avšak musí být splněny další podmínky.

5.3.1. Oktávový rámec

První podmínkou je oktávová forma postavení prstů, první a čtvrtý prst tento rámec vždy ohraničují. Nezáleží na tom, zdali hrajeme celý tón, půltón, druhým nebo třetím prstem, oktávová pozice ruky by měla zůstat zachována. Čím ve vyšší poloze hrajeme, tím je tato forma užší.

5. 3. 2. Princip dvojího kontaktu

Další podmínku pro výbornou intonaci Galamian ve své knize nazývá principem “dvojího kontaktu”. Aby se levá ruka mohla jistě a dobře pohybovat, musí mít vždy dva body, ve kterých se velice jemně dotýká houslí, ať už hrajeme v jakékoli poloze. V první až třetí poloze jsou těmito body kontaktu palec a ukazováček. Ve čtvrté poloze se nedotýká ukazováček, ale dlaň. V páté nebo vyšší poloze se houslí různě dotýká spodní část dlaně a tak jako ve všech případech také palec.

Pozor, dotyk musí být vždy jemný a “lehoučký”, mějme na paměti důležitost absence jakékoli ztuhlosti či svírání. Galamian nedoporučuje trojitý kontakt, neboť nesusvědčí pohyblivosti ruky a škodí vibratu.

5. 3. 2. Schopnost okamžité korekce

Třetí podmínkou výborné je intonace je schopnost intonaci pohotově opravit, mírně korigovat či přizpůsobit svému doprovodu. Nejjednodušší možností je pomocí vibrata. Důležitý je pro tuto schopnost velice citlivý sluch houslisty.

Vyspělí houslisté, se skvělou bezpečnou intonací, mohou pro utvrzení této schopnosti čas od času hrát na jiný nástroj. Trénují tím svůj sluch a posilují schopnost okamžitě korigovat mírné intonační nepřesnosti.

5. 4. Vibrato

Mnoho houslových škol mezi sebou nesouhlasí v otázce “správného vibrata”. Můžeme vibrovat z **prstů**, ze **zápěstí** nebo z **celé paže**. To jsou tři základní druhy vibrata.

Každý z typů vibrata můžeme cvičit zvlášť, avšak během uměleckého výkonu budou málokdy využity ve své čisté formě. Pokročilý hráč bude sto využívat vibrato *převážně* z prstů, *převážně* ze zápěstí nebo *převážně* z paže. Ačkoli bude jeden z těchto druhů dominovat, zbývající dva se budou na vibratu podílet.

Podle Galamiana má každé své charakteristiky a nejlepší možností je střídat a měnit druh, rychlost a intenzitu vibrata. Variabilita ve vibratu přináší krásnější barevnost, expresivitu a osobitost tónu hráče.

Houslista také potřebuje měnit své vibrato v závislosti na výrazových, stylových a tempových požadavcích.

5. Letní škola Meadowmount³¹

Ivan Galamian se krátce po svatbě roku 1941 svěřil své ženě Judith, že by chtěl založit neobyčejné houslové kurzy, intenzivní letní hudební školu. Účelem mělo být plné odevzdání studiu houslí.

Galamian cítil, že jeho studenti, včetně žáků prestižních institucí jako Curtisův institut nebo Julliard, v letním měsících housle zanedbávají. Galamian si představoval školu, kde budou mít během léta čas pro ještě intenzivnější a soustředěnější práci, než jindy během roku. Věřil, že taková disciplína přinese dramatická zlepšení. Chybělo mu však místo, kde by svůj záměr realizoval.

První dvě letní školy se uskutečnily v pronajatém bytě v Elizabethtown. Centrum města však studentům nabízelo příliš mnoho rozplýtení a žáci marnili čas hýřením. Bylo potřeba najít více izolované místo.

Roku 1944 našli Galamianovi perfektní prostor. Pronajali usedlost, která stála na samotě. Místní lidé se jí vyhýbali, protože věřili, že tam straší. Chata byla obklopena krásnou přírodou. Okolní města byla dostatečně vzdálená na to, aby studenty nerušila svými lákadly z koncentrace. V létě 1944 přijelo přibližně třicet studentů. Škola hudby Meadowmount mohla začít.

Galamianovi si zpočátku nemovitost pouze pronajímali. Neměli dost peněz, aby si mohli dovolit ji koupit. Brzy se Judith setkala s Edwardem Lee Campem, jeho narozeninová oslava vedla k seznámení manželů Galamianových. Požádala Campeho, aby jim poskytl půjčku na nemovitost. Když se Campe zeptal, proč by měl něco takového dělat, Judith odpověděla: „Protože jste zodpovědný za naše setkání.“

Je zřejmé, že tím magnáta přesvědčila. Nikdy Galamianovým neúčtoval žádný úrok.

Galamianovi nemovitost v průběhu let opravovali a postupně koupili také přilehlé pozemky pro potřeby stále se rozrůstající letní školy. Z počátku to byly kurzy čistě

³¹ "POMERANCE, Benjamin: Strings od history"[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <http://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120>

houslové. Galamian si přál, aby žáci v Meadowmountu studovali také komorní hru. Pro možnost výuky komorní hry se vyučované nástroje postupně rozšiřovaly a značně se rozrostly také počty studentů.

5. 1. Režim letní školy

Po snídani v 7 hodin ráno všichni studenti povinně cvičili čtyři hodiny. Ivan Galamian osobně studenty kontroloval, zdali jsou poctiví a pilní.³² Každá hodina byla rozdělena na 50 minut hraní, po nichž následovalo 10 minut fyzického i duševního odpočinku. Poté měli studenti obědovou přestávku, po které následovala další hodina odpoledního cvičení a hodiny s profesorem.

Dnes je rutina v Meadowmountu nápadně podobná harmonogramu v nejranějších letech fungování těchto kurzů. Galamianovy metody budují rutinu a prospívají dobré disciplíně.

Sám Galamian považoval pečlivě strukturovanou práci za nástroj k přeměně „surových talentů“ na profesionální umělce. Na dveřích jeho studia visel citát římského filozofa Senecy:

„Nejmocnější je ten, kdo má sám sebe ve své moci.“

³² OERTEROVÁ, Daniela: Ivan Galamian, Praha, 2006, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

6. Významní žáci Ivana Galamiana³³

“Pokud jsi měl v mládí dobré učitele, dokážeš hrát bez námahy. Měl jsem to štěstí a stále hraji tímto způsobem.”³⁴³⁵

James Oliver Buswell, žák Ivana Galamiana

Výsledky pedagogické činnosti Ivana Galamiana byly mimořádné. Dokonce stovky jeho žáků se stali profesionálními hudebníky a učiteli. Galamianovi žáci sklízí úspěchy po celém světě. Pro lepší představu o výjimečné funkčnosti jeho metody podrobněji představím alespoň některé jeho nejvýznamnější žáky.

Daniel Heifetz³⁶ (1948)

Americký houslista a pedagog, jeho kariéra trvá přes třicet let. Studoval u Galamiana na Curtis Institutu. Vyhrál Čajkovského soutěž v Moskvě. Jako pedagog působil na třech univerzitách. Daniel Heifetz pořádá mistrovské kurzy po celém světě.

Paul Zukofsky³⁷³⁸ (1943 - 2017)

Tento houslista, později také dirigent, studoval u Galamiana na Julliardu. Byl označován jako jeden z nejinteligentnější amerických houslistů. Debutoval v devíti letech v Carnegie Hall. Později se stal významným interpretem soudobé hudby.

³³ “záznam masterclass Ivana Galamiana, [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

”<https://www.youtube.com/watch?v=jtjRxnAJAas>

³⁴ volně přeloženo z anglického originálu "If you had good teachers when you were young, you achieve an effortless playing. I am fortunate to keep playing like this."

³⁵ MANHEIM, James: Biography of James Bushwell [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.allmusic.com/artist/james-buswell-mn0001636902/biography>

³⁶ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://heifetzinstitute.org/about/management-staff/founder-daniel-heifetz/>

³⁷ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://slippedisc.com/2017/06/death-of-an-important-american-violinist-73/>

³⁸ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/remembering-paul-zukofsky/>

Natočil více než šedesát nahrávek těchto skladeb. Úzce spolupracoval Johnem Cagem a Elliott Carterem. Zukovsky dal světu premiéru houslového koncertu Philippa Glasse.

James Buswell³⁹⁴⁰⁴¹

Byl žákem Ivana Galamiana na Julliardu. Stal se nejmladším sólistou, kterého kdy doprovázela Newyorská filharmonie. Za doprovodu tohoto orchestru debutoval také jako dopělý. Následně se stal vyhledávaným sólistou a komorním hráčem. Spolupracoval s nejvýznamnějšími dirigenty a orchestry. Později vyučoval na konzervatoři v New England.

Eugene Fodor⁴² (1950 - 2010)

Také tento Galamianův žák se stal vítězem prestižní Mezinárodní soutěže Petra Iljiče Čajkovského.

Donald Weilerstein⁴³

Významný komorní hráč, primarius Cleveland quartet.

³⁹ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/buswell-james-oliver-iv>

⁴⁰ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.virtuosity.online/buswell>

⁴¹ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: https://www.naxos.com/person/James_Buswell/98.htm

⁴² [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.nytimes.com/2011/03/03/arts/music/03fodor.html>

⁴³ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://queenelisabethcompetition.be/en/laureates/donald-weilerstein/2353/>

Arnold Steinhardt⁴⁴ (1937)

Studoval ve třídě Ivana Galamiana na Curtisově institutu. Na této škole sám vyučuje housle a komorní hru již několik desetiletí. Úspěšný sólový i komorní hráč, zakládající člen a dlouholetý primárius světově uznávaného Guarneri quartet.

Eric Friedman⁴⁵⁴⁶ (1939 - 2004)

Americký houslista a pedagog. Stal se profesorem na Yaleově univerzitě. Studoval šest let u Galamiana na Julliardu. Později byl také žákem Jaschy Heifetze, se kterým natočil Bachův dvojkoncert. Jako sólista spolupracoval s většinou významných orchestrů v USA i v zahraničí, včetně New Yorkské filharmonie a Berlínské filharmonie. S Londýnskou filharmonií natočil Čajkovského a Mendelssohnův koncert, na těchto nahrávkách spolupracoval dirigent Seiji Ozawa.

Young Uck Kim⁴⁷ (1947)

Sólová a komorní kariéra tohoto korejsko - amerického houslisty trvá již více než čtyřicet let. Young Uck Kim se narodil v Soulu, avšak studoval Curtisův hudební institut ve Filadelfii v USA, pod vedením Ivana Galamiana. V současné době působí jako hostující profesor na Národní univerzitě v Soulu.

Vystupoval napříč Spojenými státy, v Evropě a v Japonsku. Spolupracoval prakticky s každým americkým orchestrem a s celou řadou předních orchestrů v Evropě. Spolupracoval s mnoha dirigenty, včetně Karajana, Bernsteina, Ormandyho, Stokowského a Ozawy.

Nahrál kompletní Mozartovy houslové koncerty s dirigentem Christophem Eschenbachem a Londýnskou filharmonií.

⁴⁴ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <http://www.arnoldsteinhardt.com>

⁴⁵ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.highresaudio.com/artist/view/b65316ada131-43fe-a171-441fa1878afe/erick-friedman>

⁴⁶ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.nytimes.com/2004/04/01/arts/erick-friedman-64-violinist-and-professor.html>

⁴⁷ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: https://simc.jp/en/profile/young_uck_kim/

Kromě toho se věnuje komorní hudbě. Byl členem Beaux Arts Trio v letech 1998 až 2002.

Jamie Laredo⁴⁸ (1941)

Narodil se v Bolívii, avšak převážně působí v USA. Jamie Laredo účinkuje více než padesát let jako sólista, dirigent a komorní hráč. Ve věku sedmnácti let vyhrál první cenu na soutěži královny Alžběty. Toto ocenění zahájilo jeho mezinárodní kariéru, od té doby vystupoval jako sólista i jako dirigent s nejvýznamnějšími orchestry na světě. Spolupracoval s nejvýznamnějšími dirigenty včetně Barenboima, Mehty a Ozawy. Pravidelně také vystupoval jako člen tria Kalichstein-Laredo-Robinson se svou manželkou violoncellistkou Sharon Robinson. Jaime Laredo pořídil téměř sto nahrávek. Nahrávka, na které spolupracoval s Emmanuelem Axem, Isaacem Sternem a Yo-Yo Mou získala cenu Grammy. Vyučoval na Curtisově institutu, nyní vyučuje na Clevelandském hudebním institutu. V současnosti působí jako dirigent a hudební ředitel Vermontského symfonického orchestru.

Kyung Wha Chung⁴⁹ (1948)

Jihokorejská houslista pravidelně vystupuje jako sólistka s předními světovými orchestry a spolupracuje s dirigenty jako Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Simon Rattle a zesnulý Georg Solti. Společně se sourozenci tvoří Trio Chung. Bratr Myung-Whun Chungem je pianista a sestra Myung-Wha Chung hraje na violoncello. Chung vyučuje na Juilliardu od roku 2007. Na této škole v mládí studovala u Ivana Galamiana.

Pinchas Zukerman (1948)

Velmi slavný izraelský houslista a violista. Od osmi let studoval u renomované maďarské houslistky Ilony Feher, která stejně jako Zukermanovi rodiče po válce

⁴⁸ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

<https://queenelisabethcompetition.be/en/laureates/jaime-laredo/64/>

⁴⁹ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.juilliard.edu/music/faculty/chung-kyung-wha>

emigrovala do Izraele. Isaac Stern a Pablo Casals slyšeli toto "zázračné dítě" hrát v roce 1961. Oba virtuosové mu doporučili studovat na Julliard School v New Yorku, kde se stal studentem Ivana Galamiana. Průlom nastal, když vyhrál první cenu (sdílenou s Kyung Wha Chung) na prestižní Leventrittově soutěži v roce 1967. Tento úspěch podnítil jeho kariéru jako významného mezinárodního sólisty.

Itzak Perlman⁵⁰ (1945)

Mnoho špičkových houslistů bylo žáky Ivana Galamiana, ten nejslavnější po celém světě klasické hudby je zřejmě Itzak Perlman. Navzdory dětské obrně, jejíž následky nese celý život, tento houslista po celém světě spolupracuje s nejvýznamnějšími dirigenty a orchestry.

Dorothy DeLay⁵¹ (1917 - 2002)

Byla nejen žačkou, ale také pokračovatelkou Ivana Galamiana. Studovala v jeho třídě na Julliardu. DeLay se brzy rozhodla pro pedagogickou dráhu. Jako Galamianova asistentka také vyučovala jeho nejlepší žáky, včetně Itzaka Perlmana.

Manželé Perlmanovi, Itzak a Toby, na ni dodnes vzpomínají s láskou jako na nesmírně moudrou, citlivou a laskavou profesorku⁵². Perlman přiznává, že z Galamiana měl opravdu strach, zatímco hodin s DeLay se vůbec nebál. Připouští, že do hodin DeLayové necvičil tolik, jako na lekce s Galamianem.

DeLayová se oblibou ptala svých žáků, co si myslí o svém hraní nebo jaký je jejich koncept. Přístup Dorothy DeLay ke studentům byl jiný než Ivana Galamiana. Ke svým studentům měla velmi přátelský až mateřský vztah. Svoje žáky oslovovala „*sugerplum*“ – což bychom mohli přeložit jako „*cukroušku*“.

⁵⁰ MASOJÍDKOVÁ, Anna: Itzak Perlman – osobnost a profil interpreta, Praha, 2020, Bakalářská práce (BcA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

⁵¹ KUBÁNKOVÁ, Jana: Ivan Galamian, Praha, 2010, Bakalářská práce (BcA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

⁵² „Itzhak and Toby Perlman on the greatness of Dorothy DeLay“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=fCC0d4memAM>

Tento přátelský „americký“ přístup ke studentům však i v případě profesorky DeLayové přinesl úžasné výsledky. Vychovala špičkové houslisty, jmenujme alespoň ty nejvýznamější – Shlomo Mintz, Gil Shaham, Midori Goto a Nigel Kennedy. Její žáci se stali koncertními mistry špičkových amerických orchestrů, jako je Chicago Philharmony a Philadelphia Philharmony, skvělými komorními hráči a v neposlední řadě pedagogy.

7. Vzpomínky na Ivana Galamiana⁵³⁵⁴

David Nadien byl jedním z mála studentů, kteří žili s Galamianovými během svého studia. Později se stal koncertním mistrem Newyorské filharmonie a tento post zastával několik let, než se rozhodl pracovat jako nezávislý hudebník a pedagog.

„V bytě Galamianových na západní 73. ulici na Manhattanu, byly velké dlouhé chodby a spousta pokojů,“ vzpomíná Nadien. „Galamian měl studio vpředu a my, Helen Kwalwasser, Yura Osmolovsky a já, jsme měli pokoje vzadu, kde jsme cvičili tři nebo čtyři hodiny denně. Byla tam uvolněná atmosféra a všichni jsme se dobře bavili. Galamian měl dva krásné psy boxery, kterým se věnoval jako členům rodiny. Najednou se zdálo, že někdo krade jídlo z ledničky. Galamian jednu noc zůstal po tmě v kuchyni, aby viníka načapal. Ukázalo se, že jeden z boxerů přišel na to, jak manipulovat s rukojetí a otevřít dveře chladničky!“

Nadien pokračuje: „Galamian byl skutečný muzikant s vynikajícím hudebním citem. Ti nejlepší studenti vždy neudělali to, co navrhoval. Když to znělo dobře, byl dost moudrý, aby je tak nechal hrát. Učil vlastním příkladem, ale žák nemohl vždy brát doslova vše, co řekl. Dal mi obecné hudební porozumění repertoáru, které jsem od svého předchozího učitele nedostal. Galamian kladl důraz na hřejivý krásný tón a nepochybně si zaslouží významné místo v historii houslové pedagogiky.“

Zdá se, že mnoho studentů považovalo Galamiana za mnohem děsivější postavu než Nadien. Možná proto, že mu nebyli tak na blízku.

„Jeho metodou výuky bylo vyděsit tě k smrti,“ říká **Itzhak Perlman**. „Jedna z jeho největších skvělostí spočívala ve skutečnosti, že dokázal naučit kohokoli, bez ohledu na to, jak talentovaný nebo netalentovaný byl, velmi dobře hrát na housle.“

⁵³ „Studying the violin with Ivan Galamian“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

<https://www.thestrad.com/playing-and-teaching/studying-the-violin-with-ivan-galamian/5194.article>

⁵⁴ “KARP, Judith: Galamian – A Great Violin Teacher” [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

<https://beststudentviolins.com/Galamian.html>

Nějáci hráli více inspirativně, někteří byli samozřejmě lepší, než jiní, ale všichni, co u něj studovali, byli zdatní houslisté.“

Perlman také strávil osmkrát léto v Meadowmountu, o těchto kurzech říká: „Miloval jsem tam každý okamžik. Atmosféra byla taková, že jste byli zcela pohlceni dosažením svého cíle. Všichni kolem vás cvičili a předváděli se. A ty koncerty! Pravděpodobně nejničivější v mém životě, protože jste hráli pro své učitele a spolužáky. Opravdová inkvizice.“

"Když jsem byl jeho studentem, byl jsem z Galamiana nervózní," potvrzuje **Arnold Steinhardt**, mnohaletý první houslista Guarneriho kvarteta. „Během hodin moc nemluvil a téměř nikdy se neusmál. Nikdy studentům nemusel nevyhrožovat ani do hraní přemlouvat, byl během hodin naprosto přítomný. Vycítil, že se z nějakého studenta může stát skvělý houslista. Pódium bylo připraveno v jeho ateliéru a z fotografií se na vás dívali Vieuxtemps a Corelli. Učil od 8.00 do 18.00, sedm dní v týdnu a každá lekce trvala přesně 59 minut. Nikdy více, nikdy méně. Všichni Galamianovi studenti dostali dvě základní rady, které opakoval se silným ruským přízvukem. Jedna zněla „Víc smyku!“ a druhá „Hraj, aby tě mohl slyšet poslední člověk v poslední řadě sálu.“ Obě rady jsou vynikající.

„Byla to otrocká práce. Bylo to hrozné!“ vzpomíná Steinhardt na Galamianovu letní školu v Meadowmountu. „Museli jste každý den vstávat a cvičit a on požadoval, abyste žili jako mniši. Všichni jsme sténali, hořkovali a slíbili jsme si, že se tam už nikdy nevrátíme, ale někde uvnitř jsme to všichni milovali.“

„Později, když jsem odpromoval, Galamiana jsem více osobně poznal a zjistil jsem, jak umí být laskavý a zábavný. Když jsme spolu hráli šachy v Meadowmountu, pil vodu a říkával: ‚Jedna sklenice je dobrá ... dvě jsou lepší, tři nestačí.‘ Když jsem už nebyl studentem, byl velmi přátelský.“

V roce 1952 Galamian požádal kolegu z Juilliardu **Leonarda Rosea**, violoncellistu, aby pozval své studenty do Meadowmountu a vyučoval komorní hru. „Bylo to mimořádné,“ říká Rose o první návštěvě. „Seděl jsem jako omámený a slyšel, jak všechny tyto děti ráno vstávají a hrají tak úžasně dobře. ‚Jak je to možné?‘ Zeptal jsem se ho: ‚Jak děláš?‘ Když mi ukázal své základní principy pravé a levé ruky,

uvědomil jsem si, že většinu z toho mohu přenést na violoncello. Otevřely se pro mě, jako pro učitele, úplně nové obzory.”

Kyung Wha Chung hovoří o studiu s Ivanem Galamianem⁵⁵:

“Okamžitě viděl, kde problém spočívá, a doporučil mi například mírně tlačit na určitý bod smyčce nebo mírně otočit žabku dovnitř. Nikdy mě nepřestal udivovat, protože to vždy fungovalo. Koneckonců, učitel může donekonečna vykládat o expresivních nebo spirituálních aspektech díla, ale když hrajete, bez ohledu na to, co máte v hlavě, musíte to prostě udělat.”⁵⁶

James Buswell, který vyučoval na konzervatoři v New England, říká: „Neuplyne den, abych o něm nemluvil jako o učiteli. Pokud jste studovali pod vedením takového mistra, prostupuje to celé vaše vlastní učení.” Buswell popisuje Galamiana jako muže s analytickou myslí, který se snažil vštípit studentům svou hlubokou filozofii řádu. „Galamian vytvořil revoluční smyčcovou techniku, která vycházela z jeho znalostí fyzikálních a anatomických zákonů. Galamian se také intenzivně zabíral akustikou strunného nástroje. Naučil své studenty, jak přimět housle znít nad orchestrem.“ Buswell dodává: „Měl neuvěřitelnou trpělivost. Pokud ve vás měl důvěru a cítil, že jste na správné cestě, byl připraven opakovat totéž pořád dokola. Byl mužem tichého odhodlání, který měl stálou pracovní morálku.“

„Lidé vždy říkali, že Galamian dokáže udělat houslistu od stolu,“ říká **Peter Oundjian**, bývalý primárius Tokijského kvarteta, v současnosti dirigent, který studoval jak u Galamiana, tak u Dorothy DeLay. “Myslím, že mohl donutit kohokoli, aby měl dobrý tón, protože opravdu zvládl techniku pravé ruky. Ale pamatuji si jednu konkrétní hodinu, během které jsem měl potíže s pasáží v Lalově koncertu. Přehrál jsem čtyři etudy a Bacha, který mi byl přidělen a celého Lala. Galamian neřekl nic,

“ 6 thoughts on performance and interpretation from Kyung Wha Chung”, [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.thestrads.com/artists/6-thoughts-on-performance-and-interpretation-from-kyung-wha-chung/134.article>

⁵⁶ Volně přeloženo z anglického originálu: “In an instant he could just see where the problem lay, and would, for instance, advise putting a little pressure more on a certain point of the bow, or turning the frog slightly inward. He never ceased to amaze me because it always worked. After all, a teacher can talk endlessly about expressive or spiritual aspects of a work, but when you have to play it, no matter how much you have in your head, you have to physically execute it.”

tak jsem se zeptal: ‚Pane Galamiane, v této pasáži poslední věty Lalova koncertu mám opravdu potíže. Můžete mi říct, jak to můžu vylepšit?‘ Galamian odpověděl střízlivě: ‚Až to zahraješ dvoutisíckrát, bude to mnohem jednodušší.‘ Bohužel to není pravda. Dnes jsem starší. Myslím si, že je lepší zjistit, co děláte špatně, než hrát určitou pasáž dvoutisíckrát a čekat, zdali to bude snazší.“

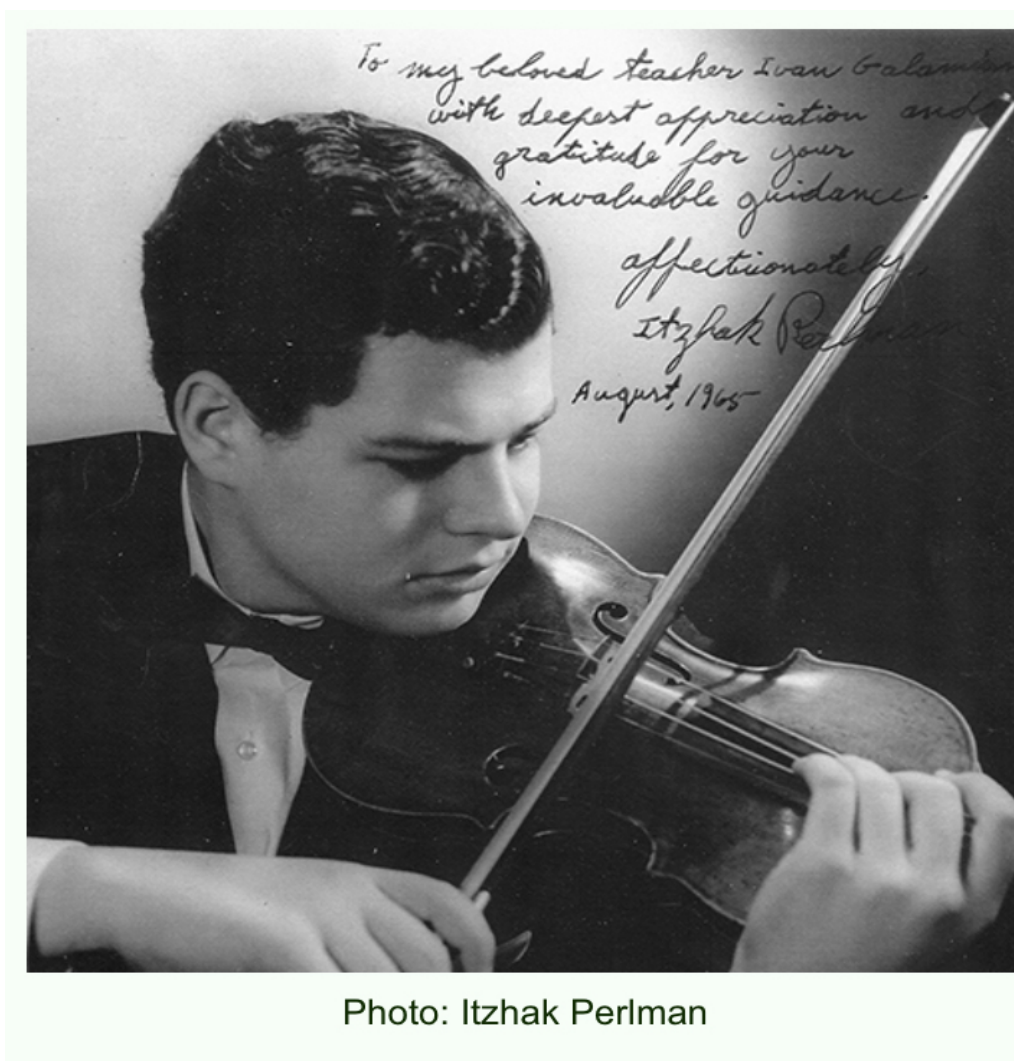
Mnoho studentů Ivana Galamiana, také pracovalo s **Dorothy DeLay**.

„Dokonalá organizovanost a naprostá oddanost své práci, to byly jeho dvě nejskvělejší vlastnosti. Až poté, co jsem ho poznala, jsem začala pracovat s takovým zaujetím, jako nyní. Také měl velkou schopnost naslouchat tomu, co lidé říkají, což je vzácné.“ Na začátku 70. let vedli Galamian a DeLayová o metodách výuky dlouhodobý spor, ale Delay o Galamianovi nadále hovořila s úctou a velkým respektem. "(Galamian) Pocházel z jižního Ruska, z arménské rodiny a v těchto rodinách je otcovo slovo zákon," řekla. „Pokud někdo z rodiny neposlechne, je to pro otce silná urážka. Galamianův původ znamenal, že to byl člověk, pro kterého byla důstojnost velmi důležitá. Cítil, že formality, a to platí i pro děti, je třeba dodržovat. Takže mezi námi byl ten kulturní rozdíl. Nejraději pracoval na technice přímočarým způsobem. Jeho speciální oblastí byla pravá ruka, technika smyčce a byl v tom vynikající. Všichni jeho studenti měli velký zdravý tón a byli skvěle disciplinovaní.“

„Zlé jazyky tvrdí, že všichni Galamianovi studenti hrají stejně,“ říká **Pinchas Zukerman**. „Ale o víkendu v Meadowmountu jsem slyšel osm různých ‚Rondo Capriccios (od Saint-Saëns) a každé bylo zcela originální.“ Není pochyb o tom, že Galamian zpočátku vnutil všem svým studentům stejnou interpretaci určitého hudebního díla. Strávil mnoho let editováním většiny houslového repertoáru, od cvičení pro začátečníky po velké koncerty a od studentů vyžadoval, aby s těmito edicemi pracovali. Klíčem bylo, že ti studenti, kteří se snažili vyzkoušet své vlastní nápady, dostali nakonec svobodu. „Museli jste mu přinést něco svého,“ poznamenává Galamianův kolega **Isaac Stern**. „Čím silnější byla vaše vlastní osobnost, tím víc jste od něj mohli získat.“

Galamian byl učitelem, jehož ego bylo plně propojeno s úspěchy studentů. Životní poslání tohoto pedagoga bylo dát jim prostředky k vyjádření. Jakmile jim dal vše, co mohl, „vykopl je z hnízda“, jak říkával. „Vrať se pro pomoc, pokud ji budeš potřebovat, a dej mi vědět, kdo je tvá přítelkyně.“ Studenti a kolegové z celého světa

musí souhlasit s Josefem Gingoldem, který říkal: „Někdo ho nahradí, ale nikdo nikdy nemůže zaujmout jeho místo.”



Mému drahému učiteli Ivanu Galamianovi s nehlubším oceněním a uznáním Vašeho neocenitelného vedení.

S láskou Itzak Perlman, Srpen 1965⁵⁷

⁵⁷ “ Strings Of History”, [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<http://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120>

Závěr

Během mého psaní se mi čas od času přihodilo, že se někdo z kolegů hudebníků zeptal, jaké je téma mé školní absolventské práce. Když jsem odpověděla, že mým tématem je významný profesor Ivan Galamian, reakce byly rozpačité. Většina tazajících o Galamianovi slyšela poprvé v životě až ode mě, a to včetně hráčů na smyčcové nástroje, houslisty nevyjímaje.

Přála bych si, aby tato práce přispěla k většímu povědomí o Ivanu Galamianovi a jeho metodě.

Díky své práci jsem si plně uvědomila jedinečnost přístupu Galamiana k otázkám techniky pravé ruky. Tuto část jeho díla bych chtěla doopravdy vyzdvihnout. Související Galamianův „*systém pružin*“ je skutečně mimořádný a ohromně přínosný pro hráče na smyčcové nástroje. Osobně tento *princip* vnímám jako nejcennější v rámci metody Ivana Galamiana. Myslím si, že má potenciál dokonce předcházet některým zdravotním problémům aktivních hudebníků, přinejmenším mezi houslisty a violisty.

Seznam použitých pramenů a literatury

GALAMIAN, Ivan: Principles of violin playing and teching, úvodní biografie Ivana Galamiana od Stephanie Chase, 2. vydání, Dover Publications, New York, 2013

OERTEROVÁ, Daniela: Ivan Galamian, Praha, 2006, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

SNYDER, Ian John: Pedagogický odkaz Ivana Galamiana, Praha, 2014, Magisterská práce (MgA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

KUBÁNKOVÁ, Jana: Ivan Galamian, Praha, 2010, Bakalářská práce (BcA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

MASOJÍDKOVÁ, Anna: Itzak Perlman – osobnost a profil interpreta, Praha, 2020, Bakalářská práce (BcA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

KREUTZER, Rodolph: 42 Studies, s. 10, New York 2010, International music company

ŠIMKOVÁ, Anna: Efektivní cvičení instrumentalistů se zaměřením na houslisty a violisty, Praha, 2019, Bakalářská práce (BcA.), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta

Internetové zdroje:

„Itzhak and Toby Perlman on the greatness of Dorothy DeLay“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=fCC0d4memAM>

„Ruské revoluce“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.dejepis.com/ucebnice/ruske-revoluce/>

“Ruská revolúcia 1917 v kocke”. [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=zYMdL8Oebil>

MOSTRAS, Konstantin, [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Konstantin_G._Mostras

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<https://www.juilliard.edu/music/faculty/thomas-sally>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.thestrad.com/playing-and-teaching/studying-the-violin-with-ivan-galamian/5194.article>

“KARP, Judith: Galamian – A Great Violin Teacher” [online]. [cit. 2021-06-21].
Dostupný z WWW: <https://beststudentviolins.com/Galamian.html>

„GALAMIAN, Ivan“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
https://www.reddit.com/r/violinist/comments/j5z5o7/to_all_shoulders_rest_yes_or_no_fanatics_here_is/

“thoughts on performance and interpretation from Kyung Wha Chung”, [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.thestrad.com/artists/6-thoughts-on-performance-and-interpretation-from-kyung-wha-chung/134.article>

„Studying the violin with Ivan Galamian“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<https://www.thestrad.com/playing-and-teaching/studying-the-violin-with-ivan-galamian/5194.article>

POMERANCE, Benjamin: Strings od history”[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z
WWW: <http://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120>

“záznam masterclass Ivana Galamiana, [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z
WWW: ”<https://www.youtube.com/watch?v=jtjRxnAJAas>

MANHEIM, James: Biography of James Buswell [online]. [cit. 2021-06-21].
Dostupný z WWW: <https://www.allmusic.com/artist/james-buswell-mn0001636902/biography>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<https://heifetzinstitute.org/about/management-staff/founder-daniel-heifetz/>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://slippedisc.com/2017/06/death-of-an-important-american-violinist-73/>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/remembering-paul-zukofsky/>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/buswell-james-oliver-iv>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.virtuosity.online/buswell>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
https://www.naxos.com/person/James_Buswell/98.htm

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<https://www.nytimes.com/2011/03/03/arts/music/03fodor.html>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<https://queenelisabethcompetition.be/en/laureates/donald-weilerstein/2353/>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW: <http://www.arnoldsteinhardt.com>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<https://www.highresaudio.com/artist/view/b65316ad-a131-43fe-a171-441fa1878afe/erick-friedman>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:
<https://www.nytimes.com/2004/04/01/arts/erick-friedman-64-violinist-and-professor.html>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

https://simc.jp/en/profile/young_uck_kim/

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

<https://queenelisabethcompetition.be/en/laureates/jaime-laredo/64/>

[online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

<https://www.juilliard.edu/music/faculty/chung-kyung-wha>

Studying the violin with Ivan Galamian“ [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

<https://www.thestrad.com/playing-and-teaching/studying-the-violin-with-ivan-galamian/5194.article>

“KARP, Judith: Galamian – A Great Violin Teacher” [online]. [cit. 2021-06-21].

Dostupný z WWW: <https://beststudentviolins.com/Galamian.html>

“6 thoughts on performance and interpretation from Kyung Wha Chung”, [online]. [cit.

2021-06-21]. Dostupný z WWW: <https://www.thestrad.com/artists/6-thoughts-on-performance-and-interpretation-from-kyung-wha-chung/134.article>

“Strings Of History”, [online]. [cit. 2021-06-21]. Dostupný z WWW:

<http://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120>