

**Akademie múzických umění v Praze  
Hudební fakulta**

Hudební umění  
Flétna

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**František Malotín a jeho metodika hry na flétnu**

**Tomáš Závora**

Vedoucí práce: prof. Mgr. Radomír Pivoda  
Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, duben 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Music and Dance Faculty**

Art of Music  
Flute

**BACHELOR`S THESIS**

**František Malotín and his flute teaching methodology**

**Tomáš Závora**

Thesis supervisor: prof. Mgr. Radomír Pivoda  
Awarded academic title: BcA

Prague, April 2024

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

František Malotín a jeho metodika hry na flétnu

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne .....

.....

Tomáš Závora

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval panu prof. Mgr. Radomíru Pivodovi za ochotu a vstřícnost během tvorby této práce, a především za neocenitelné rady, které mi poskytl. Dále děkuji panu Mgr.

Miroslavu Lopuchovskému za konzultace týkající se dané problematiky. A zvláště bych chtěl vyjádřit vděk svým nejbližším za jejich nepřetržitou podporu.

## **Abstrakt**

Tato práce se převážnou částí zaměřuje na metodiku výuky hry na příčnou flétnu, vytvořenou Františkem Malotínem. Jsou v ní představeny nejpodstatnější části z jeho Praktické metodiky a stručně charakterizována volně navazující učebnice s názvem První doteky. Pro porovnání byla zvolena starší, u nás dříve běžně užívaná Škola hry na příčnou flétnu od Rudolfa Černého a Josefa Boka. Cílem práce je přednést to nejdůležitější, co František Malotín vytvořil, zhodnotit přínos této metodiky a její aktuálnost pro dnešní dobu. Nakonec porovnat rozdílné přístupy k výuce dvou výše zmíněných výukových systémů. Toto porovnání a zhodnocení vychází z hráčských a pedagogických zkušeností autora této práce. Mimo jiné práce přináší stručný pohled na tuto metodiku, který může pomoci pedagogům při seznamování se s ní, nebo při rozhodování, podle které školy vést výuku.

## **Abstract**

This bachelor's thesis predominantly focuses on the teaching methodology of playing the transverse flute developed by František Malotín. It introduces the most essential parts of his Practical Methodology and briefly characterizes the follow-up textbook titled "First Touches." For comparison, the older, previously commonly used "School of Transverse Flute Playing" by Rudolf Černý and Josef Bok was selected. The aim of this thesis is to present the most important aspects of František Malotín's work, evaluate the contribution of this methodology, and its relevance for today's time. Finally, it compares the different approaches to teaching between the two aforementioned instructional systems. This comparison and evaluation are based upon from the author's musical and pedagogical experiences. Among other things, the thesis offers a concise overview of this methodology, which can assist educators in familiarizing themselves with it or deciding which approach to adopt in their teaching.

# Obsah

Úvod.....	1
1 Životopis Františka Malotína .....	2
2 Příčná flétna – Praktická metodika.....	4
2.1 Filozofie metodiky.....	5
2.2 Nátisk.....	6
2.3 Dýchání.....	8
2.4 Držení flétny.....	10
2.5 Postoj při hraní.....	13
2.6 Vibrato.....	14
2.7 Jazyk.....	15
2.8 První hodina – tvoření tónu .....	17
3 Malá polemika.....	18
4 První doteky: škola hry na příčnou flétnu.....	19
5 Srovnání metodik.....	20
5.1 Rudolf Černý – Josef Bok: Škola hry na flétnu .....	21
Závěr.....	25
Seznam použitých zdrojů .....	26
Obrázková příloha .....	27

# Úvod

Osobnost Františka Malotína jsem si vybral, protože jako student konzervatoře jsem měl tu čest seznámit se s ním a dokonce zažít i několik seminářů o flétnové hře, které vedl. Ačkoliv už v té době nebyl aktivním flétnistou a profesorem, přesto na mě, a myslím také na ostatní studenty, učinilo setkání s ním velký dojem.

František Malotín patří k významným flétnistům české kultury a k ještě významnějším pedagogům. Již od svých mladých let se zabýval problematikou výuky příčné flétny a obecně zkvalitněním hry na tento nástroj, jehož výuka byla v té době omezena pouze na starší školy, bez zohlednění tehdejších zahraničních trendů. Své metody tedy vytvářel po vzoru francouzských flétnistů, pěvců a na základě vlastní zkušenosti pedagoga základní umělecké školy ve Voršilské ulici a Pražské konzervatoře. Veškerý svůj výzkum tedy mohl aplikovat na studenty a vyzkoušet, jak konkrétní postupy fungují.

V této práci nejprve stručně nastíním život Františka Malotína, dále představím hlavní teze jeho metodiky a učebnici První doteky. Oba tyto svazky porovnám se starším dílem, vytvořeným Rudolfem Černým a Josefem Bokem. Nakonec zhodnotím přínos těchto spisů pro výuku příčné flétny.

# 1 Životopis Františka Malotína

František Malotín se narodil 15. listopadu 1929 v Barchůvku u Nového Bydžova do rodiny velkostatkáře. Jeho rodiče se rozvedli, když byly Františkovi dva roky, a od té doby žil i s bratrem u matky. Františkovi se velmi dobře dařilo ve škole, ale kromě toho také vynikal hudebním talentem. Věnoval se nejprve houslím a nabyt tak solidních hudebních základů, ačkoliv hra na housle nebyla vyloženě jeho vášní. Přesto se však stal členem smyčcového studentského kvarteta a tehdy přešel od houslí k viole, neboť violisty bylo v kvartetu potřeba více. V roce 1941 byl přijat ke studiu na gymnáziu, a v té době se rozhodl pro hru na příčnou flétnu, které posléze zasvětil celý svůj život. Jeho otec pro něj tedy domluvil soukromé hodiny u profesora Josefa Boka v Praze. Po převratu v únoru roku 1948 komunisté otcův statek znárodnili, a mladému Františkovi později téměř znemožnili studovat. V roce 1949 František nastoupil na Pražskou konzervatoř, kde se věnoval hře na příčnou flétnu, nicméně jako syn bývalého velkostatkáře by na studia dle tehdejšího režimu neměl mít nárok. Důkazným potvrzením toho, že jsou rodiče rozvedení a on vyrůstal s matkou, si však studia prosadil a nic mu v dalším vzdělávání již nebránilo. Jeho hudební cestu významně formoval nový profesor na konzervatoři, excelentní flétnista František Čech, který vynikal brilantní technikou hry a nádherným hudebním projevem. (web, Paměť národa)

Ve čtvrtém ročníku konzervatoře se na popud svých spolužáků přihlásil ke konkurzu do Symfonického orchestru Československého rozhlasu na místo prvního flétnisty. Uspěl jako nejlepší kandidát, a přestože neměl ještě dokončenou školu a čekala ho dvouletá vojna, v orchestru mu sdělili, že s ním počítají. Během následujících dvou let bylo toto místo pro něho vyhrazené, než František vše dokončil. Povinnou vojenskou službu sloužil v Armádní opeře, kde hrál první flétnu, poté zahájil svou kariéru v Symfonickém orchestru Československého rozhlasu a působil zde následujících třicet let. Paralelně s výkonem zaměstnání v orchestru se věnoval i pedagogické činnosti. Učil na Pražské a Deylově konzervatoři, v tehdejší LŠU ve Voršilské ulici v Praze a pořádal kurzy hry na flétnu a komorní hudby. Proslulými se staly zejména jeho kurzy s názvem Letní flétny, konané nejprve v Jičíně, poté v Olomouci a nakonec v Českých Budějovicích. Svým studentům se snažil předat veškeré své vědomosti a zkušenosti a oni mu později jeho úsilí oplátili úspěchy v národních i mezinárodních soutěžích. Mnozí z nich se stali výtečnými flétnisty.

František Malotín ovšem nejen hrál a vyučoval hru na flétnu, ale také se snažil o inovace v oboru. Propagoval francouzský styl hry a podporoval využívání modelů příčných fléten s otevřenými klapkami, které u nás dosud nebyly běžné. Rovněž zavedl v tehdejší Československu zahnuté hlavice, díky kterým se na příčnou flétnu mohly učit také malé děti. Kvůli nedostupnosti těchto nástrojů se rozhodl začít je vyrábět. Sám se naučil zpracovávat kov, letovat jej a stáčet plechy. V jeho soukromé dílně začaly postupně vznikat unikátní flétny



značky „Malotín flutes“, vyráběné zejména ze stříbra a pakfongu, některé dokonce i ze zlata. Díky své pílí a zručnosti se stal v roce 1987 jedním z prvních soukromých podnikatelů v zemi. Po převratu se rozhodl pro prodej svého podniku a poté se začal věnovat svému dalšímu koníčku - fotografování přírody. Organizoval vlastní výstavy, své fotografie vystavoval dokonce ve Spojených státech amerických a ve Francii, a za své snímky nasbíral mnohá ocenění. Až do vysokého věku se věnoval cvičení hatha jógy, ve které se rovněž účastnil různých soutěží. Dne 16. listopadu 2021 zemřel, stihl však během svého života vydat odborná díla pojednávající o výuce hry na příčnou flétnu, kterými se budu zabývat právě v této práci. (web, Hospodářské noviny)

## 2 Příčná flétna – Praktická metodika

Tato publikace byla vydána poprvé v roce 1998 a podruhé v roce 2018 (obrázek 3) nakladatelstvím Informatorium. Je členěna do devatenácti kapitol, které obsahují zejména praktická pojednání o hře na flétnu a souvisejících tématech. Vše je doplněno spoustou názorných ukázek a obrázků. V následující části práce se budu věnovat těmto kapitolám:

- Nátisk
- Dýchání
- Držení flétny
- Postoj při hraní
- Vibrato
- Jazyk
- První hodina – tvoření tónu

Ostatní kapitoly shledávám neméně důležitými, nicméně pro tuto práci jsem zvolil výše zmíněné, které považuji za zásadní. Pro úplnost ještě přikládám seznam ostatních kapitol: Jak cvičit, Hraní z paměti, Výběr žáka, Vhodný nástroj pro začátečníka, Sestavování flétny, Postup se začátečníkem, literatura, Životospráva a tělesná cvičení, Nástroj, Orientace ve značkách fléten, Údržba nástroje, Výroba kovových fléten a Domácí dílna. Z této metodiky vychází také dvoudílná učebnice, První doteky a Probouzení k dokonalosti.

## 2.1 Filozofie metodiky

Celá metodika Františka Malotína je protkána vzájemně provázanými myšlenkami, jako jsou: „krásný pocit ze hry, kladný vztah k flétně, vnitřní uvolnění, aj.“ Profesor Malotín se vždy snažil, aby hra na flétnu byla především radost, která člověka povznáší po celý život.

V tomto ohledu klade velký důraz na učitele, který především začátečnickovi dává rozhodující pohled na to, jak bude na učení se na flétnu pohlížet. Učitel by měl být pro žáka kamarádem nebo trenérem, který je ale důsledný a u žáků budí respekt a úctu. Takový učitel pak nemá používat negativně motivované metody, které žák mnohdy zkouší na základní škole. Neměl by v žácích vzbudit dojem, že je něco problém nebo nad jejich síly, naopak by je měl povzbuzovat a inspirovat. Učitel má mít hodně znalostí, ale žákům je předávat postupně, aby je tím množstvím informací neodradil. Cílem by mělo být vzbudit v začínajícím flétnistovi takovou radost, aby se na hodiny se svým učitelem těšil a aby bylo jeho touhou zahrát si buď sám pro radost nebo společně s kamarády v souboru s takovou chutí, s jakou provozuje jiné volnočasové aktivity. To vše by mělo směřovat k tomu, že z žáka vyroste sebejistý flétnista. (Malotín 2018, str. 61)

Obecně profesor Malotín radí přistupovat ke všemu vlídně, s láskou, otevřít své srdce a hrát s pocitem naprostého klidu. K tomu doporučuje věnovat se třeba meditačním cvičením, které člověka učí soustředění a uklidnění. Dále vyzývá ke zdravému životnímu stylu, protože za hlavní nástroj pro hru na flétnu považuje lidské tělo, které musí perfektně fungovat, a až po něm flétnu. Člověk má tedy mimo jiné dbát na zdravou stravu, pravidelný denní rytmus a zařadit do svého života dostatek pohybu. Ideálně se věnovat takovému sportu, který jednostranně nezatěžuje jedinou tělesnou partii, ale je komplexnější, jako např. plavání nebo běh na delší vzdálenosti. (Malotín 2018, str. 68)

## 2.2 Nátisk

Kapitolu o nátisku František Malotín zahajuje malým úvodem, ve kterém se poněkud vymezuje proti samotnému termínu nátisk, které je od slova tisknout a tomu chce při hraní zabránit. Dále prozrazuje, že flétnový nátisk netvoří pouze rty, ale mnoho dalších faktorů, jako jsou mimické svaly, jazyk, čelisti a v neposlední řadě ho nepřímo ovlivňuje i držení páteře nebo práce s dechem. Největší důraz ale klade na celkovou uvolněnost, psychickou pohodu a přirozenost nejen při tvoření nátisku, ale i celkově při hraní na flétnu. (Malotín 2018, str. 10)

Svaly obličeje by měly zůstat ve své normální poloze, aby se nezměnil vzhled obličeje a samotný nátisk pak vytvoří v obličeji jen malou vizuální změnu (obrázek 1). Neuvolněnost svalů nebo dokonce křeč vede k brzkému unavení flétnisty. Další důležitou zásadou, kterou autor uvádí, je pocit „na zívání“, který má pozitivní vliv nejenom na nátisk, ale i na celkovou uvolněnost. Při tomto pocitu se v těle automaticky dějí pochody, které nátisk kladně ovlivňují. Otevře se více krk, ohryzek klesne dolů, dojde k otevření dutin a uvolnění dalších svalů v těle, které souvisí nepřímo s nátiskem.

Dále je zde zmiňováno, že štěrbina mezi rty by měla být co nejmenší, aby byl vydechovaný vzduch pod větším tlakem. To má ideálně tvořit v kombinaci se správným zapojením všech potřebných dutin zvučný tón, který je tím pádem u každého hráče jiný. Pro správné tvoření vysokých tónů je důležité, aby zůstaly otevřené nosní a ušní dutiny a aby hráč vháněl vzduch do tváří, ve kterých pak získá pocit bubliny a tím zůstanou obličejové svaly uvolněné i ve výškách. Pro přiblížení pocitu otevřených ušních dutin profesor Malotín radí mírně rukou přidržit nos a ústy zazpívat tón tak, abychom ho slyšeli jakoby zevnitř hlavy. Tento pocit je třeba zachovat i při hraní. (Malotín 2018, str. 11)

Dalším poznatkem je nasměrování koutků úst, které mají dle autora směřovat dolů, aby bylo zachováno uvolnění krku. Vizuálně to připodobňuje k dítěti, které se chystá k pláči. Štěrbinu mezi rty pak doporučuje nechat vytvořit zcela přirozeně dle dispozic každého jedince, ať už je uprostřed, nebo na stranách rtů. K tomu dokládá příklady slavných flétnistů, kteří měli nebo mají mnohdy stranový nátisk. Nemá tedy smysl přeučovat nebo násilím nutit žáka ke středovému nátisku, protože každý má citlivost rtů pro ovládnutí otvoru někde jinde. K tomuto místu se má také přikládat střed otvoru v hlavici, a sice tak, aby vycházející proud vzduchu svíral pravý úhel s kolmou i vodorovnou osou flétny. Tento úhel lze záměrně pozměnit, pokud je to ve prospěch kvality zvuku. (Malotín 2018, str. 12)

Profesor Malotín dále varuje před špatným pochopením termínu „volný nátisk“. Tato technika bývá nesprávně tvořena, když hráč uvolní rty až do úplného ochabnutí a logicky je pak nemůže ovládat. Tón je pak nevyrovnaný, výšky příliš hrubé a hloubky matné bez dostatku alikvótních tónů. K nápravě má postačit poněkud vyjasnit obličej a usmát se jen jakoby očima. Tím se rty mírně vyrovnají a dojde k navození příjemného pocitu, při kterém se ustálí i dech. Příliš ochablý nátisk vede k problémům v celém rozsahu flétny. (Malotín 2018, str. 13)

Dále se navrací k samotným rtům. Podle autora by štěrbinka mezi nimi neměla být velká, aby neunikalo příliš mnoho vzduchu a při hraní se neozývalo nežádoucí syčení. Měla by mít tvar i velikost takovou, aby bylo možno vytvořit s minimem vzduchu krásný tón. Mimoto je dobrá kontrola správného nasměrování proudu vzduchu – je doporučováno sledovat orosené místo na náustku hned za hranou, kde se tříští vzduch. Tvar tohoto orosení ukáže, jakým způsobem jde vzduch do flétny.

Dále je zde zmíněno, že na rozdíl od jiných druhů dechových nástrojů, u kterých proud vzduchu omezuje nátrubek, plátek nebo stojek, flétna toto omezení nemá. Proto můžeme vzduch používat naprosto svobodně a ovládat ho jen svými rty a s touto výhodou pracovat.

Dalším poznatkem je, že náustek by měl v celé své šíři sedět ve žlábků pod rtem na bradě. První výhodou je podle autora fakt, že flétna je tímto způsobem dobře zafixovaná a hráč získá důležitý opěrný bod. Avšak flétna nesmí být tisknuta příliš silně, aby v těle nevznikala tenze. Druhá výhoda je, že se spodní ret uvolní a koutky se přirozeně nasměrují do stran a dolů, to podporuje také otevřenost krku a rezonančních dutin. Lze použít představu, že oba koutky jsou položené na náustku. V důsledku toho jsou ústa trochu širší než v normálním stavu. Pokud flétna v žlábků neleží nebo se jen dotýká, může mít hráč problémy s neuvolněním svalů a tím se ztíženým hraním hlavně spodních tónů. Autor dále upozorňuje, že bývá problematické naučit děti vytvořit správný nátisk, když dříve hrály na flétnu zobcovou, protože jsou zvyklé rty spíše špulit. (Malotín 2018, str. 14)

V této kapitole se také uvádí, jak je důležité stále sledovat zakrytí otvoru v náustku. Ten má být zakryt rtem jen tak, aby bylo ještě možné vytvořit kvalitní tón, který musí vznikat tlakem rtů na sebe a ne uměle zakrytím otvoru v náustku. Podle autora by rty měly doléhat na sebe s největším tlakem v koutcích a ke středu být čím dál více uvolněné s malým otvorem uprostřed. U vysokých tónů pak postupuje napětí více ke středu. Dále zde píše, že přílišné zakrytí otvoru v náustku vede sice k pocitu znělosti, ale tón je přidušený, nebarevný, málo nosný, jednoduše nekvalitní. Přibližně vyjádřeno čísly, při spodních tónech má být náustek zakryt z jedné třetiny, ve středové poloze z jedné poloviny a ve výškách ještě o trochu víc. Ale každá flétna a každý flétnista je jiný, a proto jsou čísla jen velmi přibližná.

Důležitou roli v tvorbě nátisku hraje také spodní čelist. Ta má být uvolněná, aby se mohla pohybovat směrem dopředu a dozadu. Levá ruka tedy nesmí flétnu proti čelisti tlačit. Vysouváním a zasouváním čelisti totiž hráč mění úhel, pod kterým směřuje dech do flétny. Při vysokých tónech je potřeba čelist vysunout, aby šel vzduch více přes hranu nástroje. Autor to připodobňuje k pocitu, jako kdybychom si chtěli fouknout do nosu nebo do vlasů. Naopak při hlubokých tónech je čelist zasunutá, vzduch jde více do nástroje a pro flétnistu je to podobný pocit, jako kdyby si foukal na špičky u nohou. Na závěr kapitoly autor zmiňuje, že je důležité nebrat všechny pokyny jako dogma, které by vedlo ke stresu a tím i celkovému sevření. Jde hlavně o příjemný pocit z hraní a o hudbu jako takovou, která je veškeré technice nadřazená. (Malotín 2018, str. 15)

## 2.3 Dýchání

Tomuto tématu, které flétnistu provází celý život, přisuzuje profesor Malotín velký význam. Správné dýchání by podle něho mělo stát v důležitosti nad nátiskem, protože je to právě dech, který rozezná nástroj a nikoliv nátisk. Učitel by se tedy neměl příliš dlouhou dobu soustředit při výuce začátečníka jen na nátisk, ale postupně obrátit pozornost k dechu. Nátisk je pak třeba chápat jen jako prostředek pro usměrnění vzduchu vyháněného z plic.

Autor dále polemizuje, že na rozdíl od minulosti je již v dnešní době běžně známo, že nádech jen do horní části plic je nevhodný. Je způsoben vnitřní neuvolněností a bránice při něm nemůže dobře vykonávat svou práci. O opačném extrému, tedy dýchání jen do břicha (jak se běžně formuluje), tvrdí, že je lepší než do hrudníku, ale ani to není zcela ideální metoda. Flétnista při ní totiž používá převážně jen spodní část plic, důsledkem čehož je zabráněno funkci břišních svalů, hráč má pokleslý hrudník a mimo jiné není schopen rychlejších nádechů. Podle autorova celkového přesvědčení, dýchání, nejen při hraní na flétnu, by mělo vycházet především z přirozenosti. Ta bývá od dětství často potlačována a i v dospělosti je člověk ovlivňován množstvím stresů, které v důsledku vedou k vnitřnímu neuvolnění a zkracování dechu. Autor přitom nabádá k povšimnutí, že u malých dětí nebo u zvířat, které ještě prostředím nejsou ovlivněny, probíhá dýchání naprosto spontánně a správně. Dech se u nich projevuje, díky činnosti bránice, ve středu těla a v tomto místě také vytlačuje boky. Není potřeba se tedy učit něco převratného, stačí jen, když se člověk vrátí ke svým vrozeným způsobům. To souvisí také s vnitřním klidem a psychickou vyrovnaností jedince, kterou by si měl každý pěstovat. (Malotín 2018, str. 17)

Pro praktické vyzkoušení přirozeného dýchání předkládá autor různé metody. V jedné z nich si člověk lehne na záda na zem do klidného prostředí, kde není ničím rušen. Uvolňuje postupně všechny svaly a pozoruje, jak dech mění svou intenzitu a rytmus. Další metoda spočívá v zaujmutí pozice „na všech čtyřech“. Tělo se díky gravitaci lépe uvolní a člověk pak může sledovat, že se jeho dech stává hlubší, klidnější a cítí ho ve středu těla. (Malotín 2018, str. 25) Pro vznik tónu pak uvádí, že je důležité, aby byl vzduch do flétny vhnán pod určitým tlakem a tento tlak se vytvoří zapojením břišních svalů. Pro pochopení, o které svaly se jedná a jak fungují, autor nabízí několik dalších praktických cvičení.

První z nich, tzv. psí dech, spočívá v tom, že se flétnista mírně nadechne, zavře ústa a stlačením břišních svalů rychle vydechne menší množství vzduchu nosem a stejné množství zase vdechne zpět. Pro rychlé opakování nádechů a výdechů je zapotřebí uvolnění těla v pase a zpevnění břišních svalů. Ty zůstávají napjaté i při nádechu, což je dobré aplikovat i při hře. Dalším způsobem se necvičí nádech, ale pouze výdech. Flétnista se nadechne nosem, sevře rty, a zapojením břišních svalů vyrazí krátce malé množství vzduchu. Břicho sebou při tomto cviku jakoby cukne a následně se uvolní. To se opakuje až do té doby, než je kapacita plic

vyčerpána, protože na rozdíl od prvního cviku, zde se pracuje jen s jednou zásobou vzduchu v plicích. (Malotín 2018, str. 18)

Podobně autor popisuje i další cvik, při kterém ze sebe hráč velmi krátce vyrazí slabiku „ha“, avšak po ní toto malé množství vzduchu opět nadechne a celé opakuje.

Další cvičení je velmi jednoduché, flétnista se posadí na židli bez opěradla a mírně zvedne natažené nohy do vzduchu a pozoruje, jak se zpevní konkrétní svaly, které ovlivňují dech. Obdobný způsob je vestoje s mírným zdvihnutím pouze jedné nohy. Cvičení lze provést také s flétnou a sledovat, jaký vliv to má na tón.

S dýcháním dále souvisí podle profesora Malotína postavení páteře. Sama páteř by neměla být ve své spodní části příliš prohnutá, tím by totiž ovlivnila polohu pánve, která by se naklonila ze své kolmé pozice dopředu a tím by byl ubrán prostor pro hluboký spodní dech. Z tohoto důvodu zde doporučuje, aby se flétnista snažil vždy spodní zakřivení páteře minimalizovat. Tato pozice podle něho opět zaktivuje nejen břišní svaly, ale i svaly pánevní a sedací. K tomu autor přikládá jednoduché cvičení, při kterém se člověk opře o rovnou plochu, např. stěnu, a snaží se jí dotknout prohnutou částí zad. Při tom podsadí pánev a vtahuje pánevní dno vzhůru. Tento pocit by si měl flétnista zachovat i při hraní. (Malotín 2018, str. 19)

Dýchání dále kladně ovlivní i postavení nohou. Stojí zde, že postoj by měl být na celých chodidlech s mírným pérováním v kolenou, pro zapojení dalších svalů a pro získání větší stability. Autor to přirovnává k postoji při sjezdovém lyžování nebo ke snaze udržet stabilitu v dopravním prostředku bez držení se rukama. V návaznosti na to opět zdůrazňuje, že způsob dýchání i držení páteře by měl vycházet z běžného života a člověk by na ně neměl nikdy zapomínat. (Malotín 2018, str. 20)

Dále se v knize podrobně rozebírá hrudní část těla. Hrudník má být ideálně zdvihnutý, aby předešlé pokyny měly smysl. Vychází se z výše zmíněného postavení u zdi, u kterého se člověk snaží vytáhnout co nejvýše s pocitem dotyku temena hlavy stropu. To pomůže narovnat páteř, uvolnit krk a podpořit výše zmíněný pocit na zívání, také se rozšíří hrudník a jeho hrudní kost směřuje dolním koncem ven. Tento pocit je potřeba zachovat i při výdechu.

Dále uvádí, že při správné součinnosti horní a spodní části trupu by na hráči nádechy neměly být příliš patrné. Měly by být rychlé, tiché a pohodlné, vedené ústy a nosem zároveň. Nádechy by se měly projevit především v bocích a zádech, zatímco hrudník a břišní svaly musí být v jedné pozici. Jako pomůcka je zde doporučeno, mít při výdechu pocit, že se hrudník ještě více rozšiřuje a představu širokých zad. K tomu autor ještě radí, hrát s pocitem, jako když vzduch z flétny vysáváme a nikoliv vháníme. To má pomoci udržet hrudník nezhroutený. Dále doporučuje hrát na flétnu s pocitem vydechnutí teplého pomalého vzduchu, jako kdyby si člověk chtěl dýchnout na sklo a zamlžit ho. V závěru kapitoly jsou shrnuty nejdůležitější poznatky, které souvisejí s dechem. A sice pevný a pružný postoj s podsazenou pánví, správné držení hrudníku a přímé vedení dechu rovně do hlavy. (Malotín 2018, str. 21)

## 2.4 Držení flétny

Dostáváme se k další podstatné kapitole, která obsahuje nezanedbatelné informace potřebné ke zvládnutí hry na flétnu. V úvodu autor upozorňuje, že je u žáků třeba zabránit křečovitému držení nástroje hned při začátcích, aby si na něj nezvykali.

Pokládá za důležité, aby váha flétny byla v rukách dobře rozložena, doporučuje tedy flétnu nejprve vyvážit kolem své osy. Kvůli Böhmovu systému je většina mechaniky umístěna na zadní straně směrem k hráči a flétna má tedy tendenci přepadat dozadu. Proto ji radí jednoduchým způsobem vyvážit položením do otevřených dlaní a vybalancovat. Takto vyváženou pozici, ve které flétna nepřepadá ani na jednu stranu, nazývá autor mrtvým bodem a flétnista by měl tuto polohu zachovat i při hraní. (Malotín 2018, str. 26)

Dále se věnuje nastavení hlavice. Ta by měla být natočena tak, že přední hrana náustku je v pomyslné přímce se středem většiny klapek. Ale jak píše, není to pravidlo, které by muselo být dodržováno doslova, protože každá flétna má jinak vyváženou mechaniku a každý hráč má jiný tvar brady a rtů.

Stejně přistupuje k nastavení nožky, které lze též individuálně přizpůsobit. Nicméně jako nejběžnější způsob uvádí, že pomyslná přímka středu klapek prochází osičkou mechaniky nožky.

Za účelem ověření správného nastavení nástroje František Malotín doporučuje flétnu nasadit pod ret, jako při hře, a zvednout všechny prsty kromě palce pravé ruky, který flétnu podpírá. V této pozici má hráč flétnu vybalancovat do mrtvého bodu a mít ji lehce přiloženou na spodní čelisti, rozhodně netlačit. Potom má přiložit prsty na klapky a tuto polohu si zapamatovat pro hru. Správně nastavená flétna má poskytovat pocit lehkosti a umožňovat snadnější zvládnutí prstové techniky. (Malotín 2018, str. 27)

Autor dále doporučuje zkusit si flétnu položit na prst a tím najít těžiště její podélné osy, kde by bylo ideální místo pro podepření flétny pravým palcem. Aby se flétnista tomuto místu přiblížil, dle doporučení má umístit palec pravé ruky těsně nad ukazováček. Flétna pak získá pro pravou ruku lepší rozložení váhy a prsty této ruky se přirozeně nakloní k nožce. K tomu je zde uvedena praktická rada, a sice zkusit si flétnu přiložit k bradě a držet ji pouze pravou rukou, s palcem na popsaném místě a malíčkem na dis klapce. (Malotín 2018, str. 28)

Také sklon flétny při hraní autor považuje za důležitý. Flétnu nedoporučuje mít umístěnou příliš vysoko ani vodorovně, protože tyto polohy nemají dobrý vliv na přirozené držení nástroje. Flétna má být skloněna mírně dolů a s ohledem na úhel proudu vzduchu, který tvoří tón, je třeba přizpůsobit k ní náklon hlavy. Avšak flétna nesmí být nakloněna do té míry, aby to mělo patologické účinky na krční páteř. (Malotín 2018, str. 29)

V dalším postupu profesor Malotín radí, aby si hráč flétnu položil na levý ukazováček, který směřuje šikmo od těla, těsně nad nejspodnější kloubek a přiložil ji bez většího tlaku pod ret. Dlaň této ruky má být široce otevřená bez sevření palcové části, které by způsobilo



neuvolněnost celé ruky a mohlo by se přenášet dál do těla. Dále obě zápěstí mají být víceméně prohnutá, což automaticky vede k zakulacení prstů a tím k jejich uvolněnosti, tedy i snadnější pohyblivosti. Tento tvar lze odvodit od volně svěšených rukou, jejichž prsty jsou přirozeně v každém článku kromě palců zaoblené. Konečně autor doporučuje při hraní nezvedat prsty příliš vysoko nad klapky, protože by to mohlo vést opět k určité neuvolněnosti až křeči. (Malotín 2018, str. 30-31)

Dále varuje před používáním podpěrky a před zlozvyky s ní spjatými. Pro příklad uvádí, že lze hrát bez problému s flétnou nasazenou jen na kraji dolního rtu, což vede k horšímu ozevu spodních tónů. Hraní s podpěrkou dále předpokládá držení celé váhy flétny na ní, což vede k přetížení levé ruky, která je už tak v nepříliš přirozené poloze a navíc ve většině hmatů je plně zaměstnána. Ale jak upřesňuje, i nepoužití podpěrky, ale při tom špatné postavení levé ruky, na které spočívá váha flétny, je špatné. Vede k napětí v předloktí, ztuhlosti a někdy i k bolestem, což opět ovlivňuje tón, protože se tím stahuje krk. Vlivem opěrky se může také stát, že pravá ruka, která není příliš zaměstnaná, bude mít tendenci příliš svésit loket a zvednout zápěstí. Tím se samovolně začnou natahovat prsty, což může mít negativní vliv na prstovou techniku. (Malotín 2018, str. 33)

Lokty obou rukou tedy nesmí být svěšené u těla, ale ani příliš vysoko zdvižené. Obě tyto varianty vedou k řadě problémům s neuvolněností paží a hrudníku.

Další důležitou radou je nevytáčet samotnou hlavici flétny od hráče za účelem menšího zakrytí otvoru v náustku, nýbrž vytočit celou flétnu se srovnanou hlavici podle osy klapky, je-li otvor příliš zakryt, viz výše.

Dále autor poukazuje na problematiku špatného postavení pravé ruky, jejíž prsty bývají nesprávně natažené, především malíček. Uvádí, že to bývá pozůstatek z dětství, kdy se žák od začátku učí na standardní velkou flétnu bez zahnuté hlavice. Pravá ruka dítěte často nedosáhne tak daleko a je pokládána na flétnu poněkud zleva, přičemž všechny prsty nemohou dosáhnout na příslušné klapky a žák je má natažené. Je tedy třeba, aby pravá ruka na flétnu přicházela z pravé strany a všechny prsty byly zahnuté. K tomu má také pomoci již výše zmíněné postavení palce pravé ruky. V tomto kontextu profesor Malotín doporučuje pro malé žáky zahnutou hlavici, která zkrátí tělo flétny o šestnáct centimetrů a zvláště pro pravou ruku je posléze ovládání flétny příhodnější (obrázek 2). Žáci s dobrými předpoklady poté mohou začínat s flétnou už v šesti letech a v pozdějším věku pro ně není problém přejít na standardní nástroj. (Malotín 2018, str. 34)

Dále je zde zmíněno, že lze začínat s žákem i na pikolu, ale také doporučeno, kvůli specifickým vlastnostem tohoto nástroje, zůstat jen v prvních dvou oktávách, aby nedošlo k možnému násilnému hraní ve třetí pikolové oktávě. K tomu také musí učitel přizpůsobit i výukovou literaturu. Profesor Malotín doporučuje zvolit rumunskou školu od Dumitru Popa, která je z velké části psána ve spodních oktávách, případně barokní literaturu. Ovšem sám přiznává, že pokud je k dispozici flétna se zahnutou hlavici, je to lepší volba. (Malotín 2018, str. 35-37)

Po tomto úseku je zde zaměřena autorova pozornost na časté chybné postavení prstů levé ruky. Ty mívají tendenci být natažené a v prvním článku se prolamovat, zvláště pak prostředníček. Je tedy potřeba v levé ruce prohnout zápěstí a nezvedat loket, potom mají prsty přirozené podmínky se zakulatit. Naopak palce obou rukou jsou v přirozené pozici natažené a tak by to mělo zůstat i při hraní na flétnu.

Ke konci kapitoly autor poukazuje na fakt, že některé typy fléten svým postavením klapek mohou napomáhat ke špatným návykům. Je to např. hmatník pro pravý malíček nastavený směrem doleva, příliš krátká *b* páčka, dlouhá páčka *gis* klapky, nástavec pro *g* klapku nebo vystouplé ramínko *b* klapky. (Malotín 2018, str. 38)

## 2.5 Postoj při hraní

Tato kapitola poněkud souvisí s tou předchozí. V úvodu autor rozvádí myšlenku, že při hraní na flétnu je více funkcí organismu propojených, a proto už v kapitole o dýchání hovořil o postavení nohou a obecně o postoji, který se správným dýcháním úzce souvisí.

K samotnému postoji radí základní a zároveň nejpřirozenější způsob. Flétnista se má postavit mírně napříč vpravo a poté horní část trupu, zvláště ramena, natočit vlevo. Levá noha má být vpředu. Celý postoj by pak neměl být strnulý, naopak zapojením všech potřebných svalů a vlivem hudby by mělo docházet ke zcela přirozeným pohybům, které vycházejí z pružení v nohou, především v kolenou. Právě to zajistí hráči stabilitu, která pak ovlivňuje celkovou jistotu a pohodu během hraní včetně dechové a prstové techniky a bezpečného nasazení tónu. Za pravý opak považuje pohyby vycházející z horní části těla, tedy hlavně rukou, ramen a krku, které mají opačný efekt na hru. Zamezují uvolněné prstové a dechové technice, svírají krk a negativní vliv mají i na kvalitu tónu, zkrátka všechno špatně. (Malotín 2018, str. 41-42)

Dále se autor zabývá hraním vsedě. To má vycházet ze stejných zásad, jako při hraní vestoje. Hráč se má posadit tak, aby židle byla vpravo napříč a přitom otočit ramena a trup doleva. Hraní v sedě nabízí určitou výhodu a tou je možnost, opřít se v kříži o opěradlo židle a tím mít stále vyrovnanou dolní část páteře.

Pro přiblížení autor odkazuje na kapitolu o dýchání, konkrétně na cvičení vestoje, při kterém stojíme u rovné plochy a vyrovnáváme páteř podle ní. Z toho vyplývá, že židle musí mít rovné opěradlo vedoucí ideálně kolmo až k sedací ploše. Flétnista pak sedí až vzadu u opěradla a mírným opřením o nohy a zapojením břišních svalů se snaží opřít spodní část páteře do opěradla a tím vyrovnávat její dolní zakřivení. Z tohoto důvodu také autor doporučuje, aby se s žáky nejprve začalo hrát vsedě a až po upevnění správných návyků vestoje.

Také se zabývá postavením notového pultu. Ten by neměl být příliš vysoko a jeho plocha by měla být narovnána do vodorovnější polohy. Takové nastavení podle něho neškodí akustice projevu a navíc umožňuje vidět ze všech míst v sále na interpretovu hlavu i s rameny. Flétnista pak na pult sklání pouze zrak, zatímco hlava zůstává ve své vytažené pozici. Její sklánění by znamenalo omezení uvolněnosti v oblasti hrdelní. (Malotín 2018, str. 43)

Dále se autor zabývá různými aspekty spjatými s veřejným vystupováním, jako je vhodné chování při vystoupení, oblečení, apod.

## 2.6 Vibrato

František Malotín na začátku této kapitoly nejprve hovoří krátce o historii této techniky a o jejím pronikání do českého hudebního života. On sám patřil mezi průkopníky, kteří zde vibrato v padesátých letech dvacátého století začali praktikovat, což se neobešlo, jak píše, často s nepochopením u konzervativnějších kolegů. Pojetí vibrata od té doby prošlo vývojem a i když se názory na něj stále mohou lišit, jeho představa se sjednocuje. (Malotín 2018, str. 23)

Autor předně vychází z toho, že vibrato má být dynamické, má obohatit tón a vycházet z uvolněnosti, podobně jako u zpěváků. Má působit klidně a v žádném případě by nemělo rušit posluchače. Naopak ten by si neměl ani povšimnout, že se flétnista o vibrato snaží. Podle profesora Malotína má být vytvářeno bránicí, která ovlivňuje krk, ale ten sám nemá být původcem vibrata.

Dále varuje před vibratem vypočítaným na čtvrtové, osminové a jiné hodnoty, protože takové vibrato považuje za násilné, nepřirozené a rušivé, odpoutané od vnitřního prožitku hráče a tedy nesplňující svůj základní obohacující význam. Doporučuje o vibratu před žákem záměrně nemluvit a při výuce vycházet z rovného tónu, který je podložen správnou technikou hry a celkovým uvolněním žáka. Dále radí vycházet z představy zpěvu dané skladby a hudebního cítění, ať už flétnista hraje technická cvičení, nebo přednesovou skladbu. Vibrato se pak objeví samovolně. Žák si jeho přítomnost mnohdy ani neuvědomuje, ale dokáže ho přirozeně ovládat a citlivě tak reagovat na vnitřní pocity při prožitku hudby.

Při snaze učitele odstranit špatné návyky vibrata u žáka, autor radí postupovat podobně jako se začátečníkem. To znamená uplatňovat na čas pouze rovný tón a poté pozorně dodržovat výše popsané zásady tvoření vibrata. (Malotín 2018, str. 23)

## 2.7 Jazyk

Tato kapitola je důležitá pro doplnění informací týkajících se tvoření tónu. Na začátku je uvedeno, že je to právě jazyk, který v tomto ohledu hraje významnou roli.

Autor radí nasadit tón tak, že hráč přitiskne jazyk na horní zuby a poté s pomocí bránice a břišních svalů vytvoří mírný tlak vzduchu. Potom jazyk rychle oddálí zpět a tím dá konkrétní začátek tónu. Pro lepší představu profesor Malotín předkládá příklad malého smítka na špičce jazyka, které se snažíme tímto způsobem odstranit. Zároveň ale tvrdí, že tímto pokusem flétnista dostává pouze všeobecnou představu o nasazení, které se pak v různých ohledech liší. (Malotín 2018, str. 24)

Upozorňuje, že veškeré nasazení má mít základ v hlubokém dechu za použití příslušných svalů a úloha jazyka je až druhotná. K tomu podotýká, že jakékoliv nasazení je podmíněno vším, o čem pojednávají kapitoly o nátisku a dechu (otevřený krk, pocit zívání, neklesající hrudník, zpevnění břišních svalů, atd.).

Dále autor hovoří o konkrétním nasazení pomocí jazyka jako při vyslovení souhlásky *t* nebo pro lepší představu slabiky *tu* (představa samohlásky *u* pomáhá lépe otevřít krk). Špička jazyka je v tomto případě přitisknuta na kořenech horních zubů.

Další možností dle autora je, že špička jazyka se přímo dotýká rtů nebo se nachází mezi nimi, podobně jako ve výše zmíněném příkladu se smítkem. Jak je uvedeno, tyto typy nasazení jsou vhodné pro začátky frází nebo sforzato, ale už méně vhodné pro delší rychlá staccata, při kterých by mohlo, kvůli pozici jazyka vpředu, docházet k uzavírání krku. V tomto případě tedy má být jazyk posunut poněkud více dozadu a flétnista má nasazovat na *du*.

Pro měkčí nasazení autor radí použít slabiku *ku*, která má ještě lepší potenciál pro stálost uvolněného krku a pro zapojení hlubokého dechu. Pro úplně nejjemnější nasazení pak zmiňuje možnost nasazení buď pouze dechem bez použití jazyka, nebo na souhlásku *p*. (Malotín 2018, str. 24)

Dále znovu varuje před hraním staccata pouze s nasazením na *tu*, které vede v delších plochách k tunutí jazyka a v konečném důsledku ke ztrátě uvolněnosti a špatnému ozevu tónu. Při rychlých skladbách, ve kterých už staccato nelze zahrát popsaným způsobem, autor doporučuje použít tzv. dvojité staccato. To se prakticky tvoří pravidelným střídáním slabik *tu* a *ku*. Střídání těchto dvou slabik pak radí cvičit v pomalém tempu a snažit se o to, aby tento typ staccata nebyl k rozeznání od toho jednoduchého. K vyrovnání kvality tónu *tu* a *ku*, autor radí cvičit je i v obráceném pořadí, tedy *ku – tu*. Tato technika poskytuje možnost mnohem rychlejšího staccata a při jeho hraní současně nabízí větší uvolnění díky slabice *ku*. Pro ještě rychlejší staccato profesor Malotín doporučuje použít slabiky *du – gu*, při kterých jazyk vykonává menší pohyb a střídání těchto slabik může být tedy rychlejší.

Dále jsou zde uvedeny některé konkrétní artikulační techniky, pro nasazení po legatu, při tečkovaném rytmu (*tu - tu - du* nebo *tu – tu – ru*) nebo pro hraní triol (*tu – ku – tu ku – tu - ku*

nebo *tu – ku – tu tu – ku – tu*). Po této části je zde krátká zmínka o frulatu, které má být tvořeno slabikou *trrrr*. Na závěr kapitoly autor poukazuje na skutečnost, že při cvičení staccata je na jazyk často zaměřena pozornost na úkor tónu. Radí tedy veškerá staccatová místa cvičit nejprve v legatu a až po nalezení ideálního zpěvného tónu, hrát staccato se zachováním navozeného pocitu. (Malotín 2018, str. 25)

## 2.8 První hodina – tvoření tónu

Neméně zajímavá je tato kapitola. Profesor Malotín v přístupu k novému žákovi radí při první hodině nejprve stručně povyprávět o flétně a jejím vývoji a pak žákovi něco zahrát. Všechn ostatní čas by měl být věnován vytvoření tónu.

Podle jeho metodiky si učitel má vzít pouze hlavici (ne zahnutou), pravou dlaní zakrýt její konec a zahrát žákovi základní tón bez přefukování. Poté by měl učitel vysvětlit důvod vzniku tónu a žáka navést na jeho vlastní zkušenost s pískáním např. na dutý klíč nebo láhev a sdělit, že vše co má hranu a omezený prostor je potenciální zdroj zvuku. To lze demonstrovat i prakticky na nožce se zakrytými otvory nebo hlavici, do níž foukáme z druhé strany. Na těchto různých příkladech, které učitel předvede, dokazuje, že je nutné mít spodním rtem zakrytou část otvoru před hranou, o kterou se rozráží vydechovaný vzduch. (Malotín 2018, str. 56)

Dále autor doporučuje zjistit, kde se u začínajícího flétnisty podle jeho přirozených dispozic nachází nejideálnější místo pro vytvoření nátisku. Žákovi je třeba vysvětlit, že pro hraní na flétnu musí vytvořit pomocí rtů koncentrovaný úzký proud vzduchu a navést ho k tomu, aby dal rty k sobě a pomocí břišních svalů nechal dech, aby si sám prorazil v nejpříhodnějším místě ve rtech otvůrek. Velice snadno lze pak zkontrolovat směr a intenzitu dechu, a to hřbetem vlastní ruky, umístěné do prostoru před rty. Tímto způsobem učitel zjistí, kde se nejvhodnější místo pro zformování nátisku nachází a přesně proti tomuto místu přiloží žákovi ze strany dlaní zakrytou hlavici, bez ohledu na to, je-li štěrbina utvořena na stranách nebo na středu rtů. (Malotín 2018, str. 56)

Pro další postup radí, aby žák zkoušel nasazovat tón buď pouze dechem, nebo na slabiky *khu* a *thu*. A jak je dále uvedeno, aby začátečníci neumísťovali hlavici příliš vysoko, je dobré jim vysvětlit, že všechny vzduch nejde do flétny, ale část jde ven přes přední okraj hrany. Poté by měl kantor mírným a velmi pozorným natáčením žákovy hlavice najít správný úhel pro vznik tónu, přitom je třeba dbát na to, aby žák hned od začátku hlavici nadržel křečovitě a netiskl ji příliš silně ke rtům. Na to je zde kladen velký důraz.

Takto by František Malotín hodinu ukončil, s úkolem do příště, tvořit ve rtech štěrbinu a proti tomuto místu přikládat přední hranu v ústním otvoru hlavice, s dlaní zakrytým otvorem na jejím volném konci. Dále spodním rtem zakrýt třetinu až polovinu otvoru v náustku a pozvolným přitáčením nebo vytáčením hledat správný úhel pro vytvoření základního tónu. (Malotín 2018, str. 57)

### 3 Malá polemika

Je pravdou, že metodika Františka Malotína je velmi propracovaná a v praxi vyzkoušená. Přesto bych si dovolil tvrdit, že některá uváděná doporučení by bylo možné upřesnit.

Předně bych se chtěl pozastavit nad polohou koutků úst při nátisku, které profesor Malotín radí mít směřované dolů. Podle mých zkušeností, ne každý tvar rtů při nasměrování koutků dolů utvoří optimální nátisk. Záleží při tom na fyziologii úst konkrétního žáka, který může mít rty přirozeně rostlé do roviny nebo i do mírného úsměvu, a v tom případě i dosažení ideálního nátisku se odráží v tomto konkrétním tvaru rtů.

Dále mohlo být v knize více rozvedeno pojednání o vibratu, o kterém je pouze krátká zmínka v kapitole s názvem Jazyk, přestože je známo, že ho lze tvořit různými způsoby.

Má další připomínka se týká zobcové flétny, kterou profesor Malotín zejména kvůli jinému nátisku nedoporučuje jako přípravný nástroj. Podle mých zkušeností přechod žáka ze zobcové flétny na flétnu příčnou nemusí působit problémy, pokud je s ním od začátku správně pracováno. Při hře na zobcovou flétnu je třeba, aby žák rty nešpulil, jak je zmíněno v metodice, ale flétnu mezi rty pouze vkládal. Když se později snaží formovat nátisk na příčnou flétnu, snadněji nové technice přivykne.

Nakonec této polemiky bych ještě přidal malé zamyšlení. Ačkoliv je Praktická metodika velmi dobře zpracované dílo, u některých kapitol se může zdát, že se profesor Malotín až přespříliš zabývá určitými detaily, které bych považoval za méně důležité. Jako příklad bych uvedl popis logického uložení nástroje v pouzdře, jež autor sám navrhl. Toto téma rozebírá v kapitole Sestavování flétny a ačkoliv jeho poznatky jsou logické, nepřikládal bych této problematice větší váhu.

Nicméně je třeba, aby si každý čtenář, který se bude touto metodikou zabírat, utvořil svůj vlastní názor.



## 4 První doteky: škola hry na příčnou flétnu

Tato škola byla vydána v roce dva tisíce pět (obrázek 4) a přímo vychází z Praktické metodiky Františka Malotína. Na začátku knihy se nachází úvod, kterým autor vysvětluje své důvody pro její napsání a dále popisuje, jakým způsobem má být škola používána. V tomto úvodu se pak zabývá některými metodickými záležitostmi a často se přitom odkazuje na svou Praktickou metodiku, v některých případech ji dokonce upřesňuje.

Každá z šestačtyřiceti kapitol začíná notovou osnovou, na které jsou uvedeny tóny obsažené v kapitole, případně tóny nové se znázorněnými hmaty, kterými se hrají. Poté následuje cvičení s chromatickými postupy po vzoru Marcela Moyse. Dále autor pokračuje několika technickými cvičeními na procvičování stupnic a akordů a po nich přednesovými skladbami a písněmi různého rozsahu a obtížnosti dle dané kapitoly. Ty bývají často doplněny doprovodem, a to v prvních lekcích flétnou, později kytarou a nakonec klavírem. Doprovody pro kytaru a klavír jsou vydané zvlášť, v samostatném svazku.

Škola dále obsahuje několik zajímavých výukových inovací, které stojí za povšimnutí. Jsou to:

- Každé cvičení začíná dlouhým prvním tónem, u jehož hraní má žák získat hezký pocit z jeho zvuku a vycházet z něj při hraní dané skladby.
- Některá cvičení v úvodních kapitolách jsou opatřena šipkou, která vede graficky skrz notový záznam proti směru melodie. Důvodem je, aby si žák představoval hlubší tóny spíše nahoře a vyšší tóny spíše dole, což má za následek konkrétnější spodní tóny a otevřenější tóny vrchní. Toto pravidlo autor považuje za krajně důležité a má provázet flétnistu po celou kariéru. (Malotín 2005, str. 3)
- Technická cvičení jsou obohacena o různé artikulační obměny.
- Bez rozdílu všechna cvičení autor doporučuje nasazovat na slabiku *kü*, z důvodu lepšího otevření krku, a až poté na slabiku *tü*.
- Ve veškerém notovém materiálu není záměrně uvedena dynamika, která by začátečníkům mohla způsobit zbytečné křečovitosti.
- Každá lekce obsahuje jedno cvičení, které slouží k procvičování prstové techniky, bez hraného tónu, pouze s rychlou výměnou prstů za sluchové kontroly doklepu.
- Další zajímavostí je, že autor poměrně dlouho předkládá cvičení jen v jednočárkované oktávě. Jak vysvětluje, je to z důvodu dobrého usazení spodních tónů, ze kterých mají pak vycházet ty vyšší.
- V pozdějších kapitolách autor zařazuje cvičení na flažolety, které pomáhají formovat štěrbinu ve rtech, což opět vede k lepší zvukové kvalitě tónu. (Malotín 2005, str. 6)

## 5 Srovnání metodik

Pro srovnání metodik jsem vybral Školu hry na příčnou flétnu od Rudolfa Černého a Josefa Boka, která je běžně známá v našem hudebním školství. Srovnání provedu tak, že když se metodické poznatky budou rozcházet, upozorním na problém, pokud budou tyto poznatky ve shodě, ponechám je bez komentáře.

Pro porovnání by bylo možné použít též celou řadu dalších metodik, které vytvořili jak čeští autoři, např. Lubomír Kantor nebo Magdalena Bílková Tůmová, tak i zahraniční, např. Zoltán Jeney, James Galway nebo Peter-Lukas Graf a mnoho dalších. Jejich publikace by jistě stály za hlubší analýzu, avšak v této práci není pro jejich rozbor dostatek prostoru.

## 5.1 Rudolf Černý – Josef Bok: Škola hry na flétnu

Tato škola byla poprvé vydána v roce 1957 a dlouhou dobu u nás byla jednou z nejpoužívanějších. Začíná hudebně teoretickou částí, ve které autoři žáka seznamují se základními pojmy hudební nauky, jako je délka not, posuvky, intervaly, stupnice, apod.

Další kapitola je o historii nástroje. Autoři zde nastiňují původ flétny od nejstarších dob, zmiňují různé podoby a názvy flétny skrze staletí a národy. Krátce pak hovoří o zobcové flétně a následně už jen o vývoji příčné flétny od 17. století, zejména o konstrukčních reformách Theobalda Böhma. (Černý a Bok 2004, str. 3-8)

Následuje kapitolka o složení nástroje a jeho částech. Zde je první a zásadní rozdíl oproti profesoru Malotínovi. Autoři Černý a Bok popisují jako samozřejmou součást flétny držák, nebo-li opěrku, hovorově také klíč, který považují za prostředek pro pohodlné držení nástroje a lepší korigování změn nátisku. (Černý a Bok 2004, str. 9) Tento přístup František Malotín vyvrací argumenty, podle kterých je levá ruka ve své nepřírozené pozici při použití opěrky příliš zatížena a v neposlední řadě její použití svádí k nesprávnému postavení prstů (viz kapitola Držení flétny). Dnes už je opěrka u flétny vidět jen zřídka, ve většině výukových materiálů figuruje flétna bez ní. Je tedy zjevné, že opěrka se stala přežitkem, který pro přirozené držení nástroje není potřeba. Má zkušenost s opěrkou je taková, že její použití je pro mě krajně nepohodlné, nicméně chápu i její použití u hráčů, kteří jsou na ni dlouhou dobu zvyklí a naopak její odložení by pro ně znamenalo zbytečný stres.

Další kapitolka je o ošetřování nástroje. Autoři upozorňují na správné skladování nástroje a vyzývají, aby nebyl příliš dlouho uchováván ve vlhkém, ale ani v příliš suchém prostředí. Dále se zabývají skládáním nástroje, a sice radí tělo flétny uchopit levou rukou v místech, kde se nenachází mechanika a hlavici pravou rukou otáčivými pohyby na tělo nasadit. Stejným způsobem nožku. František Malotín tento postup upřesňuje, radí nasadit nožku jako první a doporučuje vzít ji do pravé dlaně, palec položit na zavřenou *dis* klapku, ukazováček na *cis* klapku a prostředníček s prsteníčkem na *c* klapku. Pokud části nejdou do sebe hladce zapasovat, radí je autoři potřít lojem. Zde bych byl opatrný, protože pokud tyto potřené konce částí nejsou opatřené krytkami, v pouzdře se na ně může lepit o to více prachu a výsledek je potom kontraproduktivní. Autoři poté pokračují a doporučují, po každém hraní flétnu vytírat hadříkem pro zbavení vody uvnitř nástroje, dřevěné nástroje jednou až dvakrát do roka promazat mandlovým olejem, čistit flétnovou mechaniku od prachu a povrch otřít tzv. jelenicí. Otvor v náustku pak radí čistit hadříkem navlhčeným ve vlažné vodě, ovšem s maximální opatrností, aby nedošlo k poničení hrany, o kterou se rozráží vydechovaný vzduch a kde vzniká tón.

Dále se zde nachází odstavec o rejstřících flétny, ve kterém autoři rozlišují tři rejstříky flétny podle barvy zvuku, nicméně také vysvětlují, že cílem flétnisty by mělo být srovnání rejstříků do jedné zvukové barvy. (Černý a Bok 2004, str. 10)

Následující kapitola se věnuje ladění. Hned v úvodu je uvedeno, že žádná flétna není konstruována tak, aby ladila naprosto přesně, ladění vždy ovlivňuje flétnista. Podobně jako František Malotín, i autoři této školy tvrdí, že při hře má být zakryta jedna třetina otvoru v náustku, přičemž při vyšších tónech má být zakryta větší část a při nižších menší. Zakrytí má také vliv na intonaci. Při větším zakrytí se tón nachází intonačně níž a při menším zakrytí intonačně výš. Podle dvojice autorů je zapotřebí každý tón zvlášť doladit a na každý mít vytvořený specifický nátisk s jiným zakrytím. Tyto nátisky zde mají označené jako normální - se zakrytou jednou třetinou otvoru v náustku, vysoký - se zakrytou méně než jednou třetinou (flétna je intonačně výš) a nízký - se zakrytou více než jednou třetinou (flétna je intonačně níž). Mají dokonce vytvořenou notovou osnovu, kde je znázorněno, jak které tóny na flétně přirozeně intonačně znějí, a dále popsáno, kterým z těchto typů nátisků intonaci vyrovnat. Ale také podotýkají, že každá flétna je jiná a flétnista sám musí rozdíly v intonaci odhalit a vyřešit. (Černý a Bok 2004, str. 11-12) Profesor Malotín krytí otvoru v náustku také zmiňuje, ale neklade na něj tak velký důraz, jako tato škola. Problém intonace je dnes do určité míry kompenzován dostupností lepších fléten, které mají tónovou škálu lépe řešenou.

Další dvě kapitoly se věnují hudební teorii a já je nebudu více rozvádět. V první z nich autoři odkrývají zvláštnosti enharmonicky zaměněných tónů a ve druhé několika větami nastiňují problematiku hudební deklamace, kterou se pak více zabývají v praktických v lekcích.

Důležitou kapitolou je ta následující o držení flétny. Dle instrukcí této školy flétnista stojí rovně, s rameny svěšenými, vypnutým hrudníkem a pravou nohou mírně vykročenou dopředu. Zde máme první rozdíl. Pravým opakem profesor Malotín radí, mít vpředu levou nohu, jako logičtější možnost. Ze zkušenosti vím, že bez bližšího specifikování vzniká při postoji s pravou nohou vpředu napříč tělem nepřírozená tenze. Ta může být odstraněna buď natočením levé nohy a ramen doleva, a nebo jednoduchým prohozením nohou. Samotný nástroj pak autoři Černý a Bok doporučují vzít levou rukou a zasadit ho opěrkou mezi palec a ukazováček této ruky, kde má spočívat celá váha nástroje. Poté se umístí prsty levé ruky na příslušné klapky. (Černý a Bok 2004, str. 13) Zde se objevuje rozdíl, který jsem popsal už výše při popisu flétny, a sice použití opěrky. Váha flétny je při jejím použití v levé ruce, neblaze působí na uvolněnost této ruky a opěrka sama podporuje špatné postavení prstů. Dále je zde doporučeno, pravou ruku umístit tak, aby její prostřední tři prsty byly umístěny na tři poslední klapky středního dílu. Palec této ruky má být opřen proti první trylkové klapce, tedy mezi prvním a druhým prstem, malíček na *dis* klapce s možností ovládat klapky spodních tónů. Prsty mají být při hraní zvedány jen kousek nad klapky. Dále ohbí obou rukou má být mírně prohnuté a obě ruce autoři radí stočit poněkud k malíčkům. Prsty mají být ve všech kloubkách zahnuté, v přímém směru a nemají se o sebe třít nebo být zkroucené. Lokty mají být mírně od těla. Celé držení nástroje nemá být křečovitě, ale pružné a lehké. (Černý a Bok 2004, str. 14) Všimněme si, že v závěru této kapitoly o držení nástroje se liší několik poznatků. V postavení pravé ruky je hlavní rozdíl v palci. Ten má být podle profesora Malotína kousek nad ukazováčkem, blíže ke středu flétny,

pro lepší rozložení její váhy, která má být právě v pravé ruce. I toto držení hodnotím jako výhodnější, i když dle mých zkušeností menší část váhy flétny v levé ruce fatálně neuškodí. Další rozdíl je v postavení levého lokte, který profesor Malotín doporučuje nezvedat, ale naopak ho držet spíše u těla.

Navazuje kapitola s názvem Vdechování. Autoři píší, že znalost této záležitosti je pro hraní velmi důležitá. Před tvořením tónu a je-li dostatek času radí, nadechovat se nosem nebo zároveň nosem a ústy. Pokud je potřeba rychlý nádech, musí být proveden ústy. Vzduchu má pak nabrat hráč co nejvíce, ale přitom nikdy nezvedat ramena. Dále upozorňují, aby nádechy byly provedeny ve vhodnou dobu, podle hudebních frází, nejčastěji po dlouhé notě, a aby se flétnista nadechl, i když ještě dech má, ale hudební fráze mu to dovolí. Autoři pak uvádějí, že další podrobnější cvičení se nachází v praktické části. (Černý a Bok 2004, str. 14) S metodikou Františka Malotína zde nic přímo nerozporuje, nicméně spousta faktů zde také chybí.

Dále se v knize nachází drobná kapitola o tvoření tónu. Jedná se o teoretický popis, jakým způsobem tón ve flétně vzniká po fyzikální stránce.

Obsáhlejší kapitola je následující a pojednává o nátisku. Jako první předpoklad, který autoři předkládají, je vyhovující tvar rtů. Podle jejich zkušeností, ideální tvar není možné přesně definovat, ale poukazují na to, že rty mají být spíše úzké a měkké nežli široké a tvrdé. Naproti tomu František Malotín se přiklání k názoru, že není vhodný ani jeden extrém, podstatnější je samotný tvar rtů. Na sobě ležící rty by podle něho měly tvořit přibližně přímku a důležitá je jejich schopnost vytvořit vhodnou štěrbinu. Dále autoři Černý a Bok prakticky popisují nasazení tónu. Flétna má být přiložena k ústům tak, aby spodní ret zakrýval jednu třetinu otvoru, rty mají být lehce sevřené na sobě a stažené koutky, jako při úsměvu. Jazyk se dotýká horní řady zubů jako při vyslovení slabiky *ty* a stažením jazyka zpět a rychlým vypuštěním vzduchu skrz malý zářez ve rtech na hranu otvoru v náustku se vytvoří tón. Ten má vždy začínat úderem jazyka, který má učinit pohyb, jako by z něho člověk chtěl odstranit nějakou nečistotu. (Černý a Bok 2004, str. 15) Zde si můžeme povšimnout zásadního rozdílu, protože podle Malotína mají být koutky úst sice zpevněné, ale směřovat musí dolů a rozhodně ne do úsměvu. Také při tvoření tónu profesor Malotín doporučuje nasadit buď bez použití jazyka na slabiku *khu* nebo s použitím jazyka na slabiku *thu*. Osobně se mi osvědčilo u úplných začátečníků nejprve nebazírovat ani na jednom typu nasazení, spíše celou záležitost pojmout jako hru, na jejímž konci je žák schopný tón na hlavici od flétny s jistotou zahrát. Žák se pokouší vyluzovat zvuky nejprve na různé duté předměty a později na hlavici nástroje. Přitom zkouší nasadit na všechny možné slabiky, které ho napadnou a s pomocí učitele de facto sám zjišťuje hravou formou, jaké slabiky jsou pro nasazení vhodné a obecně co flétnový tón znamená.

Dále autoři Černý a Bok přistupují k popisu, jak zahrát tóny postupně od *cis2* až k *d1*. Ke konci teoretické části ale přiznávají, že tvoření tónu není pro začínajícího flétnistu zrovna jednoduché a radí zkoušet flétnu různě stočit nebo vytočit, fouknout silněji, slaběji, zkrátka zkoušet z flétny dostat hezký tón. Přitom doporučují nejprve usadit tóny *g1-c2* a až potom se zabývat tóny

nižšími, ovšem s trpělivostí a s neustálou pozorností na prstoklad, správné držení nástroje a tvoření tónu. Na úplném závěru se nachází malý návod, jak tvořit vysoké tóny. (Černý a Bok 2004, str. 16) Pro srovnání František Malotín se tvoření tónu v kapitolách své metodiky zabývá velmi podrobně.

Praktická část začíná dvěma cvičeními na tóny *g1-c2* a hned po nich následuje devět cvičení, které už zahrnují tóny *d1-f1*. Od dvanáctého cvičení už autoři pracují s přefukovanými tóny, tedy až do *c3* a od čtyřicátého cvičením s tóny *d3-a3*. Poměrně rychle tedy postupují všemi oktávami. V souvisejících cvičeních se pak prakticky věnují různým jevům všeobecné hudební teorie, jako jsou intervaly, legata, rytmus a později i stupnice a cvičení s nimi spojené. Nový tón je vždy vysvětlen před danou stupnicí.

Naproti tomu František Malotín ve své učebnici První doteky věnuje velkou pozornost jednočárkované oktávě, a to patnáct kapitol. Vychází ze svého přesvědčení, že žák má mít perfektně usazenou tuto spodní oktávu a až poté se věnovat vyšším tónům. Na rozdíl od autorů Černého a Boka hned od začátku František Malotín zařazuje cvičení, ve kterých učí tóny s posuvkami, aby si na ně žáci co nejdříve zvykli.

Pokud bych měl srovnat tyto dvě školy, je zřejmé, že profesor Malotín má mnoho věcí propracovaných do nejmenších detailů. Cvičení v Prvních dotecích se svou náročností stupňují velmi pozvolna a žák má tedy dostatek prostoru k procvičení. Ačkoliv všechna cvičení jsou zde velmi dobře vysvětlena a mají svůj hluboký význam, jsou také poměrně mechanická a žáka mohou po čase omrzet. Proto považuji za vhodné doplnit je o jiné adekvátní materiály, např. písně nebo dueta. Naproti tomu autoři Černý a Bok z mého pohledu postupují příliš rychle a obzvláště u mladších žáků by to mohlo působit obtíže. Další nevýhodou jejich školy je poměrně zastaralý přístup k obecné metodice výuky, která ještě např. předpokládá použití opěrky nebo-li klíče, a která je nedostatečně, ba někdy až nelogicky vysvětlena.

Přesto si troufám říci, že se zkušeným učitelem, který dokáže veškeré metodické záležitosti žákovi objasnit a s doplňujícím materiálem, který rozšíří z mého pohledu nedostatek cvičení, se tato škola zejména pro starší žáky se zkušeností z jiného nástroje, může uplatnit. Případně ji lze použít jako doplňující materiál k jiným školám, protože obzvláště ve druhé polovině praktické části se objevují poměrně náročná cvičení, která mohou výuku obohatit.

## Závěr

Metodika Františka Malotína patří dodnes ve svém oboru v české literatuře zřejmě k nepřekonaným. Je to nejkompaktněji pojatá metodika, s přesahem do dalších odvětví kolem příčné flétny, která je navíc běžně dostupná každému zájemci o hru na tento nástroj. Přinesla nový pohled na výuku, která u nás byla dlouhou dobu vedena zastaralým způsobem a mnoho informací bylo nepřesných. František Malotín se intenzivně zabýval výukou příčné flétny a jeho odborné dílo je výsledkem celoživotního úsilí. Jak se v praxi ukázalo, jeho metoda se stala univerzální a mnoha začínajícím flétnistům v jejich cestě ke hře na flétnu pomohla. Důkazem toho je řada úspěchů Malotínových žáků a studentů a jejich uplatnění v profesionálních orchestrech.

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

- MALOTÍN, František. *Příčná flétna: praktická metodika*. Druhé vydání. Praha: Informatorium, 2018. ISBN 978-80-7333-133-7.
- MALOTÍN, František. *První Doteky, škola hry na příčnou flétnu*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2005.
- ČERNÝ, Rudolf a BOK, Josef. *Škola hry na flétnu, Schule für flöte*. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 2004.

## Prameny

- Obrázek 1: INFORMATORIUM. *Příčná flétna – Praktická metodika – František Malotín*. Online. 2024. Dostupné z: <https://www.informatorium.cz/hudba/63-pricna-fletna-prakticka-metodika-frantisek-malotin-9788073331337.html>. [cit. 2024-04-22].
- Obrázek 2: INFORMATORIUM. *Příčná flétna – Praktická metodika – František Malotín*. Online. 2024. Dostupné z: <https://www.informatorium.cz/hudba/63-pricna-fletna-prakticka-metodika-frantisek-malotin-9788073331337.html>. [cit. 2024-04-22].
- Obrázek 3: ČESKÁ FLÉTNOVÁ ASOCIACE Z.S. *František Malotín: Příčná flétna - Praktická metodika*. Online. 2019. Dostupné z: [https://cfla.cz/2019/01/22/frantisek-malotin-pricna-fletna-prakticka-metodika-2/#gallery\\_fancybox\\_1528-1](https://cfla.cz/2019/01/22/frantisek-malotin-pricna-fletna-prakticka-metodika-2/#gallery_fancybox_1528-1). [cit. 2024-04-22].
- Obrázek 4: HOUSLOVÝ KLÍČ. *První doteky – František Malotín*. Online. 2024. Dostupné z: <https://www.houslovyklic.cz/frantisek-malotin-prvni-doteky/>. [cit. 2024-04-22].

## Internetové zdroje

- PAMĚŤ NÁRODA. *František Malotín*. Online. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/malotin-frantisek-20180308-0>. [cit. 2024-04-11].
- HOSPODÁŘSKÉ NOVINY. *Terapie hudbou, jógou a fotkou. Na unikátní flétny Františka Malotína se hraje po celém světě*. Online. 2017. Dostupné z: <https://vikend.hn.cz/c1-65609910-hudebnik-frantisek-malotin-terapie-fletnou-jogou-a-fotkou>. [cit. 2024-04-11].



# Obrázková příloha

Obrázek 1

## 1 Nátisk



Uspůsobení tvaru má pro vytvoření tónu v dechovém nástroji esenciálně význam „nátisk“. Pro flétnu však není tento český výraz příliš šťastný, protože je odvozen od slova tisknutí. My se však při hraní budeme představitě tisknout více hrani, a naopak si budeme neustále připomínat její prvý opak.

Flétnový nátisk netvoří pouze rty, ale veškeré partie obličeje, které s nimi bezprostředně souvisejí. Jsou to mimické svaly obličeje, tělní se svými svaly, jazyk, patro atd. To vše je ovláeno v přímé návaznosti na orgány v ústě, které se hrani účastní. V neposlední řadě hraje velkou roli psychika. Nic od sebe nemůžeme oddělovat, protože jedno ovlivňuje druhé a jediné dokonalos souhlas a zvýšením celé lidské bytosti můžeme dojít k uspokojivému výsledku. Zjistíme, že nátisk je ovlivňován i tóni partiturní ústa, které jsou od úst hodně vzdáleny. Vliv má např. držení páteře nebo dech se vlní

svaly, které ho ovlivňují. Tón na flétně je u každého hovořícího hraje naprosto jinou, protože je ovlivněno mnoha různými subjektivními faktory. Nemusí to být jenom rozdíly mezi lidmi, které jsou mnohdy značné, ale i momentální duševní stav hraje míře ovlivnit tón velice silně. Jak klasickým, tak záporným směrem, třeba ze dne na den.

Tuto nesmírnou různost a roztříšenost však přece jen spojuje několik společných zásad, které dávají hrani pevné základy a plati pro všechny.

**První a základní zásadou je přirozenost, a to nejen pro nátisk, ale pro hrani na flétnu vůbec.** Tu máme mít na paměti denně a neměli bychom ji pouštět ze zřetele po všechny dny našeho hrani, zejména však, když si právě tvoříme nové návyky a učíme se je v začátcích hrani na flétnu skloňují dikloromady. Masi to být postaveno na zásadě nenašlosti a přirozenosti. Sledujme



Obr. 1. Normální poloha úst



Obr. 2. Dvojitá střešní přídavná nátisk



Obr. 3. Protrahovaný nátisk po náklonu flétny



Obr. 4. Normální poloha flétny



Obr. 5. Otvřený krk

a pozorujeme, jak nás nasačila příroda samostatně chodit nebo mlávit, a vycházíme důkladně z tohoto poznání. Je to náš vzor i pro hrani na flétnu. Ta jakoby se měla stát další vlastní částí našeho těla. Ať každý cítivě vychází ze svých dispozic, z uspořobení, tvaru a ovladatelnosti svého těla.

Náš snahou má být zachovat vzhled vlastního obličeje tak, aby při tvoření nátisku nenastaly přílišné změny (obráz. 1, 2, 3). Je to způsob nepřifortování, a proto nepřehánění.

Jak jsem již napověděl, základem je vlastní uvolněnost nebo přirozenost, opanitěnost od vnitřních, duševních sevření a klouků, které se potom automaticky projevují v ústě. Teprve když dojde ke splnění této první a podstatné zásady, jako je uvolnění, může nastat akce. Je to malá změna v obličeji, potřebná pro vytvoření nátisku.

Obrázek 2



Obr. 90. Zahnutá klavice střešní ze dvou dílů

Používání zahnuté klavice při vyučování dětí má několik předností. Jednak nám přiblíží tělo nástroje asi o 16 cm délceva (obráz. 91), a děti hraničící na velkou flétnu tak nemusí těžce zápolit se značným rozpětím paží a natahovaním prstů na příliš vzdálené klápy (obráz. 92). Prsty pravé ruky mohou mít při uložení zahnuté klavice i u malého dítěte správný směr, pravě takový, jaký je nevhodnější pro dospělého člověka na normální flétně



Obr. 91. Zkrácení flétny zahnutou klavicí

stavení ústního otvoru dvěma způsobu, a to jednak ve spoji obou dílů klavice a jednak také v nasazení celé klavice do soušního těla flétny (obráz. 90).

Zahnuté klavice jsem zavedl již v r. 1986 na Lidové škole umění ve Votibské ulici v Praze a seznámil s nimi většinu LŠU v našem státě. Pro jejich vedoucíků na našem území jsem je také začal sám vyrábět a dopřel jsem k uspokojivým výsledkům ve zvuku a ladění, protože jsem v místech ohybu klavice zachoval její námitku, zatímco jiné zahnuté klavice jsou z výrobních důvodů v místech ohybu stejného průměru. Dodal jsem toho poměrně mnoho vylisováním dvou polovin námitky částí, které jsem po pečlivém zabrušování sléval.

(obráz. 93) Pravá ruka snadno přichází na flétnu z pravé strany. S hrani na příčnou flétnu bez obzírání toly mohou začít i děti mladší, než bylo dosud zvykem. Jsou-li talentovaní, mají-li dobré vedení a vhodné domácí prostředí, pak již v šesti letech (obráz. 94). Přechod na nástroj s běžnou klavicí je potom velice přirozený a nevyžaduje žádnou podstatnou změnu.

Jiné to je, když mladý žák začne studium flétny na pišliku, jak tomu bylo zvykem v době, kdy u nás ještě nebyly známy zahnuté klavice. Používání pišliky k tomuto účelu je možné, není-li dostupná zahnutá klavice, ale u látky se musí postupovat opatrně. Je nutné, když žák setrvá peníze na dvou spodních okrajích

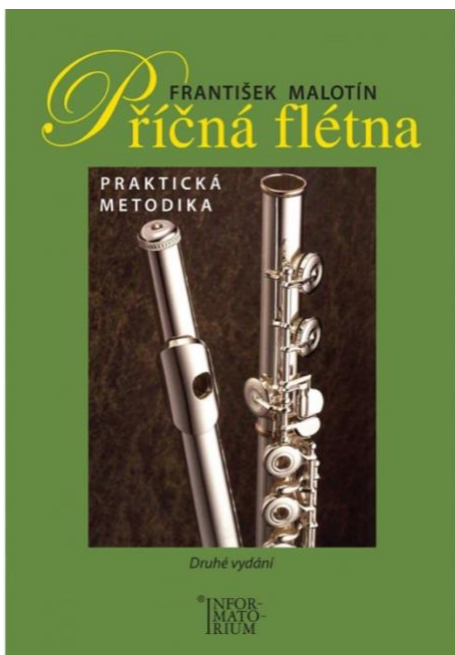


Obr. 92. Správné držení volněhrané flétny dleštem



Obr. 93. Příklad používání pro děti při správném držení flétny se zahnutou klavicí

Obrázek 3



Obrázek 4

## František Malotín PRVNÍ DOTEKY škola hry na průčinnou flétnu



K vydání připravila Jindra Černá  
EDITIO BÄRENREITER PRAHA  
H 7925