

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Viola

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**TECHNICKÁ ŘEŠENÍ VIOLOVÝCH ORCHESTRÁLNÍCH PARTŮ A
PSYCHICKÁ PŘÍPRAVA KE KONKURZU**

Martina Matoušková

Vedoucí práce: prof. Jan Pěruška

Oponent práce: MgA. Kristina Nouzovská

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC FACULTY

Music art

Viola

GRADUATION THESIS

**TECHNICAL SOLUTIONS OF VIOLA ORCHESTRAL PARTS AND
MENTAL PREPARATION TO COMPETITION**

Martina Matoušková

Consulting professor: prof. Jan Peruška

Opponent: MgA. Kristina Nouzovská

Date of Defence:

Degree Sought: MgA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

**Technická řešení violových orchestrálních partů a psychická
příprava ke konkurzu**

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Cílem práce je rozšířit povědomí hudebníků o možnostech boje s trémou a psychickým tréninkem mysli v koncentraci na výkon a přípravou na konkurz. Práce se detailně zabývá vybranými violovými orchestrálními party a snaží se ukázat cestu, jak postupovat při jejich nácvičku.

Abstract

The aim of the thesis is to increase awareness of musician about the possibilities of fighting with nervousness and psychological training of mind in concentrating on performance and preparation for auditions. This work deals in detail with selected viola orchestral parts and tries to show the way for their training.

Obsah

Úvod	1
1. Všeobecně o trémě a jejích možných příčinách	2
1.1. Strach	2
1.2. Tréma	3
1.3. Správný výběr repertoáru	4
1.4. Interpretační záměr	4
1.5. Adaptace na veřejné vystoupení	5
1.6. Těsně před vystoupením	5
2. Způsoby boje s trémou	6
2.1. Dýchání	6
2.2. Koncentrace	8
2.3. Byliny proti stresu	10
3. K samotnému cvičení	12
3.1. Intonace	12
3.2. Tempo a dynamika	14
3.3. Co se děje okolo?	15
4. Orchestrální party	16
4.1. Bedřich Smetana, Má vlast	16
4.1.1. Vyšehrad	16
4.1.2. Vltava	17
4.1.3. Šárka	21
4.1.4. Z Českých luhů a hájů	24
4.1.5. Tábor	27
4.1.6. Blaník	28
4.2. Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta	30
4.3. Leoš Janáček, Sinfonietta	34
4.4. Antonín Dvořák, Symfonie č. 8, první věta	38
4.5. Antonín Dvořák, Symfonie č. 8, první věta	40
4.6. Ludwig van Beethoven, Symfonie č. 5, druhá věta	41
4.7. Ludwig van Beethoven, Symfonie č. 5, první věta	43
4.8. Felix Mendelssohn Bartholdy, Scherzo	46
4.9. Felix Mendelssohn Bartholdy, Symfonie č. 4, druhá věta	48
4.10. Gustav Mahler, Symfonie č. 10, Adagio	51
4.11. Petr Iljič Čajkovskij, Symfonie č. 6, první věta	53
Závěr	58
Zdroje	59

Úvod

S trémou a strachem při vystoupení bojuje v určité formě asi každý hudebník. Přiměřená tréma může našemu výkonu ještě dodat určité kouzlo, ale nikdy nám neumožní zahrát lépe, než jak jsme se skutečně připravili. Proto jako základní dvě pravidla na úvod bych zdůraznila, že nemůžeme od sebe očekávat nebo požadovat lepší výkon, než kterého jsme schopni nebo si dokonce myslet, že na koncertě zahrajeme lépe. Nezahrajeme. A když se během cvičení nebudeme dostatečně soustředit na nacvičení každého detailu, když půjde do tuhého, opravdu tam sami nenaskočí. Druhé pravidlo je tedy cvičit tak, abychom na vystoupení byli připraveni a nespolehnali na nějaké náhody. Souvisí s tím důležitá věc, se kterou se můžeme velice často setkat. Totiž nechávat věci na poslední chvíli, odkládat cvičení až těsně před konkurz nebo koncert a naivně si myslet, že to krásně stihnete. Třeba i stihnete, ale budete tak unavení z intenzivní práce do poslední chvíle, že vás unavené prsty nebudou zdaleka poslouchat tak ochotně, jako by to udělali, kdyby se jim dostalo malého odpočinku bezprostředně před dnem D.

V následujících kapitolách se vám pokusím nastínit, jak s trémou bojuji já a poskytnout pár typů, jak se co nejlépe připravit na konkurz nebo koncert. Jedná se samozřejmě o moje vlastní názory a zkušenosti, které určitě nemusí sedět na každého. Doufám ale, že případnému čtenáři alespoň nějaký typ z následujících stránek pomůže postavit se trémě a využít jí ve svůj prospěch.

Příjemné počtení!

1. Všeobecně o trémě a jejích možných příčinách

1.1. Strach

V této podkapitole bych se ráda zmínila, co je vlastně strach (tréma jako taková je jednou z jeho odnoží) a co o něm říká literatura, protože strach neoddělitelně patří k našemu životu, je odrazem našich závislostí nebo třeba vědomí vlastní smrtelnosti. Během našeho života, jak se naše osobnost rozvíjí a mění, mění se i naše vnímání světa a tedy i podněty, které v nás vyvolávají strach. Od nepaměti se lidé pokouší pomocí vědeckého výzkumu, magie nebo náboženství strach ovládnout a spoutat. Z toho vyplývající poznání přírodních zákonů, láska, askeze, pocit Boží ochrany a filozofické poznatky strach sice neodstraňují, ale pomáhají nám ho dobře snášet a využívat ho pro náš osobní rozvoj a růst. V průběhu historie se metody boje se strachem téměř nezměnily. Pouze namísto obětování bohům, kouzel a amuletů nyní bojujeme pomocí farmaceutických prostředků a psychoterapie. Metoda, která by ale byla schopna zcela odstranit strach neexistuje, proto bychom se na takové měli dívat spíše skepticky a nedělat si zbytečné iluze. Můžeme a měli bychom se pokoušet rozvíjet síly, které proti strachu působí: lásku, odvahu, důvěru, poznání, pokoru, naději a víru, protože nám pomohou strach přijmout a vyrovnat se s ním.

I když nás strach provází celým životem, neznámá to, že bychom ho pořád vnímali. V kterémkoliv okamžiku, kdy nás nějaký prožitek oslabí, může vystoupit na povrch, i když jsme o něm do té doby neměli ani tušení. Máme pak většinou sklon se takovým prožitkům vyhýbat a úplně je vytěsnit ze života a zamaskovat je, místo abychom se jim postavili čelem a objevili jejich podstatu, která v nás ten strach vyvolala.

Podíváme-li se na strach nezaujatě, zjistíme že má dvojí aspekt: na jedné straně nás může nabudit a vyvolat obrovskou aktivitu a na straně druhé úplně utlumit. Strach je vždy varováním před nebezpečím a současně nám dává jakýsi impulz, abychom ho překonali. Proto jeho přijetí nám dává možnost o kousek dozrát a posunout se ve vývoji, zatímco vyhýbání se konfrontaci náš další vývoj brzdí.

Strach se objeví vždy v situaci, která je pro nás nová a které jsme ještě nedorostli. Každý náš krok ve vývoji je spojen se strachem, protože vše, co děláme poprvé a kde si „prošlapáváme novou cestu“ v nás kromě pocitu vzrušení z něčeho

nového a potěšení z dobrodružství budí také strach z neznáma. Různé etapy našeho vývoje jsou spojeny s přiměřenou úzkostí a není to tedy nic nenormálního. Všechny tyto úzkosti k našemu životu prostě patří, protože souvisí s tělesnými, duševními nebo sociálními vývojovými kroky.¹

Fyziologické příznaky strachu popsal již Charles Darwin a rozšířil Théodule-Armand Ribot². Patří mezi ně útlum vylučování slin „sucho v ústech“, studený pot, „husí kůže“, problémy s dechem, zrychlený tep srdce, změny v útrokách (střevní problémy v extrémním případě až pomočení či pokálení), křečovitě stahy zadnice, bledost,... Mezi psychologické příznaky pak Ribot řadí zastřený či narušený hlas (případně úplnou ztrátu hlasu), pocit tísně, sklíčenosti, staženého hrdla, sevřenosti a bezmoci.³

Vedle těchto obav samozřejmě existuje spousta nejrůznějších individuálních obav, které nejsou typické pro určité mezní situace, ale často vůbec nedokážeme pochopit, proč jimi lidé trpí. Na světě totiž neexistuje nic, z čeho bychom nemohli mít strach.⁴

1.2. Tréma

Tréma je určitým druhem situačního strachu (podmíněným konkrétní situací), který ohrožuje realizaci jakéhokoliv hudebního vystoupení. Lehká nervozita samozřejmě výkon na pódiu skoro vůbec neovlivní. Nebezpečná je ale skutečná tréma, která je formou naučeného strachu. Mezi její hlavní příčiny patří nevhodné sebeocenení (přeceňování i podceňování), které je navázáno na první zážitky s trémou a vzbuzuje v nás pocit přehnané zodpovědnosti k posluchačům. Jsou ovlivněny typologií a zaměřeností osobnosti, úrovní dovedností, zkušeností a návyků jednice, včetně trénovanosti. Příčiny trémy proto mívají dlouhodobější charakter a utvářejí se od prvních chvílí nácvičky skladby a nikoliv až v šatně za pódiem. Pro boj s trémou můžeme využít následujících bodů.

¹ RIEHMANN, Fritz: Základní formy strachu. Praha: Portál 2013, ISBN 978-80-262-0400-8, str. 11-13

² Francouzský psycholog žijící v letech 1839 – 1916 a zabývající se výzkumem paměti.

³ NAKONEČNÝ, Milan: Emoce. Praha: Triton 2012, ISBN 978-80-7387-614-2, str.337

⁴ RIEHMANN, Fritz: Základní formy strachu. Praha: Portál 2013, ISBN 978-80-262-0400-8, str. 14

1.3. Správný výběr repertoáru

Osobně mě k cvičení motivují skladby, které mi nabízejí určitou technickou výzvu. To znamená, že jsou trochu za hranicí mojí dosavadní technické zdatnosti a motivují mne tak k posouvání jejích hranic. Také si zásadně neberu k nácvičku skladby, které se mi nelíbí, nebo takové, které pro svou líbivost hraje každý a stávají se z nich „ohrané“ melodie.

Zde je ale třeba zdůraznit, že si musíme uvědomit, pro jakou příležitost si skladby vybíráme. Pro koncert ve vesnickém kostele je asi dobré zvolit i obehnané skladby, které v hudebním světě každý zná. Babičky je určitě ocení víc než třeba nějakou moderní premiéru skladby, která by ale třeba zas přitáhla do hlediště zvědavé hudebníky, pro které by byl koncert dostupný. Dostatečná motivace při nácvičku skladby je základním stavebním kamenem. Nedostatečná motivace předznamenává neúspěch při provádění skladby. Pokud před sebou nemáme přímo vidinu veřejného vystoupení a nacvičujeme „do šuplíku“, je třeba zaměřit pozornost na jemné nuance skladby a věnovat pozornost výrazu a intonačním a rytmickým zvláštnostem skladby a jako motivaci tedy použít touhu po dokonalém zvládnutí skladby.

1.4. Interpretační záměr

Zde je třeba zaměřit se na několik věcí. Jako první je skladbu třeba zvládnout technicky a odhalit vlastní nedostatky a odstranit je. Z této technické fáze se snažíme co nejdříve přejít do fáze umělecké, ale nesmíme na ni zapomínat ani později a hlídat a napravovat své technické nedostatky. Pravidelná kontrola technického zvládnutí by měla být nedílnou součástí každodenní přípravy. Pokud se budeme cítit připraveni, tréma nás nezaskočí. Ve fázi umělecké je třeba dosáhnout „povznesení“ nad skladbou. Technika už je tedy zvládnutá a my se věnujeme její tektonice a logické výstavbě. Pokud skladbu cvičíme z paměti mělo by být samozřejmostí ponechat čas na její „uležení“. Strach ze zapomínání je při hře z paměti nejzásadnější a pouze dokonale pochopená a zvládnutá skladba může být perfektně uložena v naší paměti a toho nedocílíme, začneme-li s ukládáním do paměti dva týdny před provedením. V průběhu celého procesu nácvičku bychom měli věnovat čas plánování našich hudebních činností, optimalizaci podmínek práce a neopomenout při tom

velmi důležitý čas pro duševní hygienu a odpočinek.

1.5. Adaptace na veřejné vystoupení

V této fázi bychom se měli zaměřit na průzkum možných traumatizujících situací, které mohou nastat a dostatečně se na ně připravit. Ověřit si například akustiku, teplotu v sále (Pokud prostředí předem neznáme, je třeba být připraven na všechny možnosti a mít tedy s sebou variantu do tepla i do zimy.), světlo, výšku notového pultu. Měli bychom mít zvládnuté ovládání dechu a koncentrace mysli. Mít osvojena jednoduchá cvičení na uvolnění svalového napětí a připraveno po ruce cokoliv, co nám pomůže odstranit negativní působení na naše tělo a mysl. O všech těchto věcech se více dozvíme v následujících kapitolách.

1.6. Těsně před vystoupením

V této etapě už bychom se měli snažit soustředit pouze na nadcházející výkon. Soustředit se na něj jako na celek a neřešit už jednotlivé technické problémy. A hlavně věnovat dostatečný čas efektivnímu rozehrání.

2. Způsoby boje s trémou

2.1. Dýchání

Dýchání považujeme za naprostou samozřejmost, protože se děje samo od sebe, a občas si ani neuvědomujeme, že dýcháme povrchně a připravujeme své tělo o dostatek kyslíku. Vzorem ke správnému dýchání by nám měla být jóga.

Plný jógový dech je takový, při kterém se zapojují všechny svaly, které jsou k tomu určené a využívá se celá kapacita plic. Takovýto dech je zcela běžný a my bychom ho měli pojmout za samozřejmost a dýchat jím stále.

Jógový dech můžeme rozdělit do tři základních oblastí. Břišní, hrudní a podklíčkový. Plný jógový dech začíná nádechem do břišní části, pokračuje do hrudní a končí v podklíčkové. Tyto části lze cvičit samostatně. Při pokusech správné nasměrování dechu je velmi důležité ovládat každou část zvlášť a pak je teprv spojit dohromady, do jedné dlouhé dechové vlny. Při dýchání už pak tyto vlny ani nevnímáme. Vlastně nejde ani tak o přesnou vlnu, jako o naplnění celé kapacity plic, což se nám ovšem povede jen díky ovládnutí všech třech částí dechu.

Břišní dech

Je dech, při kterém se zapojují převážně břišní svaly a oblast bránice. Při nádechu se bránice posouvá směrem do břišní dutiny. Břišní svaly musí zůstat během dýchání úplně uvolněné. Pokud člověk dýchá jen povrchně, bránice se zapojuje velmi málo nebo vůbec. Tímto způsobem jí můžeme pěkně rozhýbat a promasírovat tak i břišní dutinu a střeva, čímž zlepšíme jejich peristaltiku. Pro kontrolu, jestli opravdu dýcháte správně, můžete položit ruku na břicho a kontrolovat, zda se zvedá. Naopak hrudník ani ramena by se neměli hýbat téměř vůbec. Břišní dech je spíše uklidňující.

Hrudní dech

Při tomto dechu se zapojují mezižeberní svaly na hrudníku. Při nádechu do hrudníku by se měla zvedat jen oblast hrudníku, břicho se nenaťukuje, ramena se nezvedají. Hrudní dech má spíše povzbuzující a aktivizující účinky.

Podklíčkový dech

Ačkoliv se název může zdát velmi poetický, odkazuje na oblast pod klíčními kostmi –

tedy podklíčkovou. Spousta lidí pouští při svém běžném dýchání dech pouze do této oblasti a dýchají povrchně. Pro organismus je ale toto dýchání nedostačující. Často také dýcháme takto povrchně, když začneme být nervozní nebo máme strach. Proto je důležité v takovýchto situacích záměrně svůj dech ovládnout a zklidnit.⁵

Na závěr bych ještě chtěla shrnout nejčastější chyby vyskytující se při nácviku dýchání. Nepodceňujte důležitost nácviku, tedy ovládnutí každé části zvlášť. Často objevíte svaly, které jste třeba do té doby vůbec nepoužívali a jejich používání se tedy musí zautomatizovat, než přejdete na další část. Nedýchejte strnule a křečovitě, je důležité, být během celého nácviku uvolněný. Je důležité si zvolit pravidelný rytmus dechu. Můžete si třeba počítat a výdech může být o něco delší než nádech. (Například nádech na tři, výdech na pět.) Pro začátek, totiž abyste počítali pravidelně a nepřizpůsobovali si počítání, si můžete pomoci metronomem. Jistě ho každý hudebník doma má. Nejlepší je asi tempo 60. A nejdůležitější poznámka na závěr. Dbejte na plynulost a hladkost průběhu dechu.

⁵ <http://www.joga-online.cz/pranajama/plny-jogovy-dech> [22.12.2016]

2.2. Koncentrace

Schopnost soustředit se má každý z nás. Pokud se jí naučíme ovládat a nenecháme přeskakovat myšlenky z jedné na druhou v neustálém proudu, ušetří to náš čas i námahu. Protože když se budeme umět plně soustředit na jednu věc, budeme k jejímu nacvičení potřebovat méně času, budeme schopni plně využít svůj čas a naše práce bude produktivní. S tím bonusem, že nám třeba zůstane více času na relaxaci a odpočinek. Nemluvě o výhodě schopnosti plné koncentrace přímo při výkonu. Mnohokrát se mi stalo, že jsem během hraní na koncertě začala přemýšlet nad úplně jinými věcmi a nemohla jsem se jich zbavit. K čemu mi ale je, když během hraní přemýšlím nad tím, jak vypadám, co si o mě a o mé hře myslí ostatní lidé nebo jestli mám rozčuchané vlasy? Následkem těchto „nežádoucích“ myšlenek dochází ke ztrátě mentální energie a náš výkon není tak dobrý, protože nelze plně využít všech našich schopností. Proto, proč nezkusit zkrotit tok své mysli?

Ačkoliv si myslíme, že naše koncentrace je dobrá, když zkusíme zaměřit svou pozornost vědomě pouze na jeden předmět (třeba ručičku tikajících hodin) zjistíme, že to nevydržíme bez přerušování ani pár minut. Není to nic neobvyklého a naše doba k této roztěkanosti velmi přispívá, protože není běžné na chvíli v klidu spočinout, ale je třeba pořád „něco“ dělat.

Cvičení koncentrace je vlastně velmi jednoduché. V podstatě stačí jen to, abychom svou pozornost záměrně upřeli na určitý předmět a zkusili nepřipustit žádné jiné myšlenky a pouze vnímat daný předmět. V praxi to tak jednoduché není a proto je důležité obrnit se trpělivostí a nepouštět do cvičení žádné negativní emoce a nevyvíjet přílišné úsilí, které by vytvářelo vnitřní napětí. Jakmile naše pozornost „odletí“ někam jinam, v klidu jí musíme vrátit k vybranému předmětu a svou pozornost zkoušet krotit dál. Nikomu to hned nepůjde, Je to úplně normální. Měli bychom si také uvědomit, že jako jednorázová akce nebudou mít tyto koncentrační techniky valný význam, proto je dobré je přijmout jako součást pravidelné mentální hygieny.⁶

Koncentrace se provádějí nejlépe v nějakém pohodlném sedu (na zemi nebo židli) nebo i v lehu. Zkrátka jakákoliv poloha, která je nám pohodlná, ale při níž je naše páteř rovně. Dále je nutné zvolit předmět soustředění. Pro začátek mohu

⁶ MIHULOVÁ, M., SVOBODA, M.: Proti únavě a stresu, Liberec: SANTAL 2002, ISBN 80-85965-31-3, str. 155

doporučit pouhý dech. Během koncentrace je velmi důležité dýchat klidně abychom harmonizovali a zklidnili naše tělo. Správně dýchání je tedy klidné a jde do hloubky, není jen povrchní jak jsme zvyklí dýchat během dne. To už ale víme z předchozí kapitoly. Takže se několikrát nadechneme a zkusíme se na dech soustředit co možná nejdelší dobu bez přerušení. *Ze začátku bychom se měli snažit udržet pozornost 3 – 5 minut. Později by se tato doba měla prodlužovat až na dvojnásobek.*⁷ Pokud si budeme jistí svým dechem můžeme si vybrat ke koncentraci téměř jakýkoliv předmět. Například růži nebo jiné květiny, plamen svíčky, libovolnou barvu, západ slunce nebo vteřinovou ručičku hodinek. Já provádím tato cvičení většinou v posteli před spaním. V klidu si lehnu, dýchám a zaměřím svou mysl na vybraný předmět. Většinou to zkusím až do doby, kdy usnu. Tato cvičení díky pravidelnému, hlubokému dýchání pomáhají zklidnit tělo, takže je před spaním naprosto ideální. Navíc pomáhá i zahnat tzv. „plnou hlavu myšlenek“, kterou jistě každý občas po náročném dni má a která mu zabraňuje usnout.

Pokročilou formou koncentrace je meditace. Během ní můžeme být schopní se natolik soustředit, že naše mysl se stává zároveň pozorovatelem i pozorovaným, což nám umožňuje sjednotit mysl, nahlédnout do nás samých a odpoutat se při zkoumání věcí od ega, našeho věčného hodnotitele a kontrolora. A nejen to! Soustředěná mysl je především klidná mysl, která nám dovoluje odpoutat se od neuróz, stresů, strachů a starostí.⁸

⁷ MIHULOVÁ, M., SVOBODA, M.: Proti únavě a stresu, Liberec: SANTAL 2002, ISBN 80-85965-31-3, str. 156

⁸ ŽIŽLAVSKÝ, Roman: „Soustředění: síla sjednocené mysli“, www.psychologie.cz

2.3. Byliny proti stresu

Vím, že k překonání trémy se dají využít i nejrůznější farmaceutické prostředky. Na takovéto přípravky ale může snadno vzniknout návyk, zatěžují tělo a stavy naší trémy jen prohloubit. Je to možná jednoduchá cesta, ty nejjednodušší cesty jsou ale málokdy ty správné. Všechna tréma vychází ze špatných návyků, nedostatečné přípravy nebo nějakého komplexu, se kterým se člověk musí poprat. Prášky ho za nás nevyřeší.

Přesto se k uvolnění organismu dají použít i naprosto nenávykové a organismus nezatěžující bylinné přípravky, které z vlastní zkušenosti rozhodně doporučuji. Navíc se po jejich použití neobjevují příznaky omámenosti, jako v případě chemických léčiv. Jedná se o bylinné čaje a tinktury. Uklidňující čaj si můžeme dát večer před spaním, abychom rozrušený organismus uklidnili a dobře se vyspali na následující vystoupení. Nebo při jakémkoliv panickém stavu kdykoliv, i těsně před výkonem, pro navození klidné mysli.

Kozlík lékařský

Můžeme ho najít také pod názvy baldrián, kočičí kořen nebo tinkturu z něj pod názvem Valeriánské kapky. Je vynikající při potížích s nespavostí, neurózách, stresu, nervovém vyčerpání a žaludečních nervózách. Při jeho užívání je dobré respektovat, že velká dávka způsobuje úplný útlum organismu. Tudíž je dobré vyzkoušet předem jeho dávkování. Já používám kozlíkovou tinkturu. Pokud cítím, že nebudu moci usnout, dám si asi 40 kapek do sklenice s vodou. Před koncerty se mi osvědčilo 20 kapek asi dvacet minut před začátkem vystoupení.

Třezalka tečkovaná

Třezalka má uklidňující vliv na nervy, pomáhá zbavit se depresivních stavů, nespavosti, stresu a úzkostí. Třezalka by se měla užívat nejméně tři týdny, aby se její účinky projevily. Neměla by ale překročit šest týdnů. U citlivějších jedinců může během užívání docházet přecitlivělosti na sluneční záření a vzniku vyrážky nebo svědění, proto je dobré vyhýbat se při třezalkové kúře přímému pobytu na slunci.

Meduňka lékařská

Meduňka má také zklidňující účinky a mimo čajů a tinktur ji můžeme používat také ve formě éterických olejů.

Chmel otáčivý

Chmelové šišťice se používají k ochucování piva a jako mírné sedativum při neklidu, nespavosti a nervozitě. Chmel obsahuje nestálé látky u kterých skladováním dochází k jejich degradaci. Přesný mechanismus jejich působení není znám, účinnost je ale ověřena. Nejčastěji se chmel využívá ve formě extraktů.

Mučenka

Tato exotická popínavá rostlina se používá také při neurotických stavech neklidu a psychickém vyčerpání. Nejčastěji ji najdete v kombinacích s kozlíkem, chmelem a meduňkou.⁹

Pokud budete chtít vyzkoušet některé z bylin, dají se koupit ve zdravých výživách nebo i v lékárnách a na jejich balení jistě najdete dávkování, které vám při jejich konzumaci pomůže.

⁹ Informace o bylinách pocházejí z knihy TREBEN, Maria: Byliny z Boží zahrady. Eminent, ISBN:978-80-7281-390-2

3. K samotnému cvičení

3.1. Intonace

Základním stavebním prvkem při cvičení čehokoliv je intonace. Je to hlavní věc, kterou posluchači posuzují při vašem hraní. (Zvláště když například první kola konkurzů probíhají za plentou a nejste vidět.) Sama jsem dlouhou dobu byla přesvědčená o tom, že hraji čistě, než jsem po několika nezdarech začala detailně rozebírat příčinu svého neúspěchu (což jsem do té doby nedělala) a zjistila jsem, že moje intonace byla jedna velká iluze. Frustrující zjištění, po těch letech. Byla to moje hlava, která si zvykla poslouchat falešné tóny a přijala je za standart. Hlava se nechá snadno ošálit. Je tedy nesmírně důležité neustále její práci kontrolovat a správnou intonaci jí pořád dokola učit.

Než vůbec vkročíme na jeviště, všichni se věnujeme ladění svých nástrojů. Každý má určitě své způsoby. Někdo spoléhá plně na ladičku, někdo na svůj sluch. Žádný z těchto způsobů určitě není špatný. Mě se osvědčilo podle ladičky nebo podle dobře naladěného klavíru naladit první strunu a ostatní ladit podle sluchu. Zkoušela jsem i ladit všechny struny podle ladičky, ale nevyhovují mi široké kvinty, které tím vznikají. Hlavně věnujte ladění dostatek času, protože bez toho přijde veškerá práce vniveč. Pokud si nestihnete vyzkoušet akustiku v sále, můžete to dohnat právě při ladění. Když během něho naplno rozezníte všechny struny, vytvoříte si alespoň částečnou představu.

Při samotném cvičení je pak dobré si intonaci neustále kontrolovat s prázdnými strunami nebo klavírem. To vám dá jistotu, že jste tam, kde máte být. Nejradši intonaci cvičím v pomalejším tempu přesným určováním poloh not a ověřováním jejich správné polohy. Pokud totiž prsty znají místo, kam dopadnout, dopadnou tam i v rychlejším tempu a nezradí vás, protože místo jejich dopadu není náhodné, ale promyšlené. Stejně tak to platí i u velkých skoků nebo začínání od nějakého vysokého tónu. Pokud budete znát cestu, jak se k tomu tónu dostat, máte vyhráno a vždy se trefíte. Cestou myslím jakousi pomyslnou vyšlapanou cestičku, představu intervalů a prstokladu, jak dojít k vysokému tónu, jako kdybyste zahráli stupnici a všechny ty tóny mezitím skutečně zahráli. Jen tak střelit někam prstem není úplně dobrý nápad, ve stresové situaci to nikdy nevyjde.

A teď si představte situaci, že jste předchozí den několik hodin dřeli intonaci a

krásně vám to šlo. Dnes jste byli na dvou natáčecích frekvencích, úplně se to nesešlo a hra orchestru vás celý den tahala za uši. Myslíte, že na konci tohoto dne budete schopni zahrát svou skladbu stejně dobře jako včera? V žádném případě. Zase nastoupila vaše hlava a nechala svou intonační představu trochu nahlodat, prsty se trochu rozhodili, zkrátka intonační stabilita je pryč. Proto si myslím, že alespoň týden před vystoupením nebo konkurzem je dobré cvičit jen osamotě a ničím se nerozptylovat. Takový jeden den totiž může zcela zničit vaši předcházející práci. No a také, že cvičení intonace není nikdy dokončeno. Pořád je třeba ji znovu a znovu ověřovat. Mimochodem, už jste slyšeli, že nejlépe se rozházená intonace rovná při cvičení stupnic?

3.2. Tempo a dynamika

Pokud už máte nacvičenou intonaci a všechny party pěkně pomalu a čistě zahrajete, můžeme se vrhnout na tempo a rytmus. Je to další věc, které si každý hned všimne. Tempo většinou máte nad jednotlivými party napsané. Pokud tam je, máte se od čeho odrazit. Pokud ne, můžete se buď zeptat někoho erudovaného v jakém tempu se dané místo u nich hraje a nebo si pustit nějaké nahrávky a tempo tak dohledat sami. Myslím si, že v orchestrálních partech není úplně místo na nějaké velké výmysly a předvádění vlastních vkladů. Pokud to není v notách nějak zaznamenané, neměli byste si dovolovat zvolňovat nebo zrychlovat, jak se vám zachce. Naopak, základem je hrát přesně a moc si nevymýšlet. A ať si kdo chce co chce říká, stejně to pak vždycky vyhraji ti, kteří hráli přesně a čistě.

Co se týká dynamiky, není asi moc co řešit. Ta bývá u partů vždy připsaná, takže jí zkrátka dodržte. Všeobecná rada by mohla být dynamiku vždy trochu přehánět. Za prvé proto, že u ucha nebo ve svých představách jí slyšíte jasně, ale pro posluchače už tak jasná být nemusí. Čím výrazněji mu ji tedy naservírujete, tím spíše mu bude připadat, že jí máte pod kontrolou a promyšlenou. V každém partu se dá najít něco, co na něm můžete předvést. Může to být tedy nějaký dravý part, kde předvedete, jak výrazné umíte zahrát fortissimo a naopak i nějaký melancholický part, kde předvedete svá piana. Myslím si, že ukázat, že umíte opravdové piano je také důležité. Nemyslím to ale tak, že byste si měli něco vrzat potichoučku jen pro sebe. Využijte delší smyky v pianissimu, aby vaše hra pořád působila sebevědomě, ale předvedli jste, že to piano taky umíte.

3.3. Co se děje okolo?

V poslední fázi studia partů už je třeba udělat si hlavně celkový přehled a rozmyslet si, co ze svých dovedností můžeme na každém jednotlivém kousku předvést. Samozřejmě tam patří hlavně čistá intonace a přesná hra. Musíme ale hledat další detaily, které náš výkon obohatí. V nějakém partu to může být naše rychlost, jinde zas objemná škála dynamik. V pomalých partech zas třeba schopnost vedení melodie.

U každého partu je dobré vytvořit si představu charakteru a nálady, ve které se odehrává. Protože party jsou vlastně jen takové kousky vytržené z kontextu celého díla a bez promýšlení by bylo těžké je zahrát tak, jak byste je třeba hráli v orchestru jako součást celého díla. Tuto představu si musíme utvořit. Nejlépe s nahrávkou. Ta nám odhalí ostatní melodie, hudební obraz a orchestraci skladby. Když budeme mít skladbu prozkoumanou, můžeme si také snadno vytvořit jakousi berličku pro náš mozek. Vymyslet krátký příběh, který nám pomůže si charakter a náladu rychle připomenout a navodit před výkonem. Nemusí být vůbec založen na nějakých reálných faktech, jen v nás musí vyvolat ten správný pocit. U Smetanovi Mé vlasti to asi zvlášť těžké nebude. Představa určitého děje je tu docela jasně daná, někdy dokonce i zapsaná přímo v notách. A přesně takový příběh si můžete sami vymyslet u každého kousku. Bude se vám lépe hrát a bude to znít daleko přesvědčivěji. A třeba vám to trochu pomůže i od trémy. Zaměstnáte svůj mozek příběhy a na trému si ani nevzpomenete.

Pomocí nahrávky si také musíme udělat představu, co se děje okolo vás přímo v daném místě. Může vám to pomoci i s hledáním tempa, ale především zjistíte jakou roli hrajete. Zda jste doprovod nebo hlavní melodie, jaké nástroje hrají s vámi a jaká hudba předchází a následuje vybranému místu. Nestane se vám pak, že byste třeba udělali malé zpomalení na konci partu a přitom normálně tam pokračujete bez zpomalení s pizzicatem. Což by mi přišlo jako velká neznalost. No a neznalost přece neomlouvá.

4. Orchestrální party

4.1. Má vlast

4.1.1. Vyšehrad

Allegro vivo ma non agitato. Osmý takt takt po čísle 7 až osmý takt po čísle 9.

Symfonická báseň Vyšehrad vypráví o historii stejnojmenného hradu. Jednotlivé obloučky si různě pohrávají se základním motivem hradu Vyšehrad (b – es – d – b), který na začátku zahrála harfa. Společně s violami v tomto místě hrají všechny smyčce úplně stejný part. Musíme si všimnout předepsaných věcí. Pasáž začíná v pianissimu s dodatkem *ben marcato*, což znamená *akcentovaně*. Každý oblouček až do čísla 8 má na začátku akcent, ten určitě musíme udělat. Nezapomeňte ale, že je to stále pianissimo, takže ani akcent nesmí být přehnaně brutální. Pozor na dva různé závěry obloučků. Střídají se zde totiž dvě různá zakončení a je nesmírně důležité je odlišit. Buď je na konci obloučku čtvrtka a nebo osmina s důrazem. Takže čtvrtku hrajme hezky dlouhou, jako kdyby měla pod sebou čárku a osminu krátkou a s malým důrazem. Důraz musí být menší, než akcent na začátku obloučku! Po čísle osm následují čtyři trochu delší obloučky. Opět je na jednom na začátku akcent a na konci důraz a na následujícím není nic. Následují další osminy na nichž už začíná crescendo. Všimněte si tedy crescendo a akcentů, které jsou na některých dobách v obloučkách. Crescendo pokračuje až do pátého taktu po čísle 8. To je vrchol celé fráze, a nezapomeňte, že je to celé vyprávění o lesku, slávě, turnajích a bojích, takže se opravdu odvažte. Každá doba je akcentovaná. (Dejte pozor, aby byl akcent stejně výrazný jak od špičky, tak od žabky.) Následující protrhávané noty jsou doprovodem k pokračující melodii v jiných nástrojích. Můžete si tedy trochu odpočinout. Zůstaňte ale v protrhávaných notách přesní a pravidelní. Od čísla 9 začíná v podstatě to samé, co na začátku, takže platí vše stejně.

4.1.2. Vltava

Allegro comodo, non agitato. Od čísla 2 do desátého taktu po čísle 7.

Vltavu začínají dvě střídající se flétny, jako dva pramínky Vltavy, teplý a studený. Jejich plynulost tekoucí vody určitě musíme přebrat při naší vlastní hře. Pokud se nám to nedaří, příčinou může být málo pohyblivý loket pravé ruky. Pohybujeme se velmi rychle přes všechny čtyři struny, takže je důležité, aby se loket pohyboval spolu s výměnami strun a tím napomohl plynulosti. Je to základní věc, kterou musíte ovládnout. Opravdu se na to zaměřte, jinak to bude voda tekoucí po schodech. Kdybychom měli celou stránku rozdělit na menší části, byli by to jednotlivé takty. Každý takt je taková samostatná buňka. Hodně z nich má svou „bouli“ - crescendo a decrescendo. Většinou se taky na každém taktu mění poloha. Myslím, že nejlépe vychází každý takt začínat prvním prstem. Dejte pozor na ladění čtvrtých prstů. Často bývají, právě kvůli změnám poloh, nízko. Nejlepší je při cvičení kontrolovat, jestli vám v každé poloze souhlasí oktáva v prvním a čtvrtém prstu. Přestože je každý takt tak trochu samostatný, dohromady tvoří větší dynamické celky. Poslechněte si hlavní melodii, kterou naše šestnáctiny doprovází a snažte se ji dynamicky podpořit. Pokud vám bude při hraní hrát v hlavě, nemůže se stát, že byste hráli nevýrazně. Jeden takt před číslem 7 začíná vrchol celé pasáže. Nezapomeňte hrát naplno a zdůraznit akcenty, které v prvních třech v čísle 7 jsou. Nenechte se ale vyhodit z tempa tím, že akcenty nejsou vždy na těžkou dobu.

45

MÁ VLAST II VLTAVA

Dva praménky Vltavy
Allegro (a 2 batt.) comodo, non agitato

BEDRICH SMETANA
(1824-1884)

9 ① 10 ② 4 ③

p *Aussingando*

sempre ondeggiante *f* *p* *dim.*

sempre ondeggiante *f* *p* *dim.*

f *p* *cresc.*

⑥ *mf*

f *cresc.* *ff* *dim.*

p *dim.*

③ ④

Listesso tempo, ma moderato. Dva takty před číslem 12 až čtyři takty po čísle 17.

Z Vltavy se občas ještě hraje Venkovská svatba, proto bych se o ní také ráda zmínila. Důležitá je už volba tempa. Když si představíte svatbu, je jasné, že by to mělo být tempo, na které se dá pohodlně tančit. Začínáme spíše v menší dynamice, jsou tam samozřejmě crescenda, která vždy končí akcentovanou osminou. To dodržujeme. S dynamikou ale musíme šetřit, protože nyní se teprve po proudu řeky blížíme k veselce a jakoby zdálky slyšíme bujaré oslavy. Tři takty před číslem 14 jsme se už ale přímo u svatebčanů a musíme zahrát v silné dynamice a pěkně širokým smykem. Navodit bujarou náladu „od podlahy“ docílíme použitím rychlejšího, ale koncentrovaného smyku. Trochu marcato, ale ne příliš ostře. Smyk rozšiřujeme s přibývajícím dynamikou. Šest taktů po čísle 14 už se hudba začíná uklidňovat a my se veselce po proudu řeky vzdalujeme. Ještě poslední crescendo. Opět zkontrolujte dynamiku, že není stejná, jakou jste použili ve vrcholové části. Dál už jsou to jen vlnky. Zkontrolujte výměny strun, aby nebyly slyšet a vše znělo jako na jedné struně. Pokud to nejde, zkontrolujte zda je loket ve správné poloze.

Listesso tempo, ma moderato (♩ = ♩)

Venkovská svatba *ppp* *vibr.* *cresc.* *mf* (12)

sfz *p*

(13) *p* *p*

(14) *f*

mf

dim. *p*

(15) *p* *mf* *p* *40*

4 *4* *3* *aspr.*

(16) *aspr.* *più p* *aspr.* *dim.*

aspr. *sempre dim.*

(17) *pp* *sordini* (18) *1* Luna - rej rusalek
Listesso tempo (♩ = ♩) *tranquillamente*
s.v. pp *c.v.* *con sordini* *dolciss.*

4.1.3. Šárka

Moderato. Pět taktů před číslem 15 až číslo 22.

Ctírad se svými zbrojnoši už jsou opojeni omamným nápojem, který jim dala vypít žena z Šárčiny družiny a vesele slaví. Všichni jsou opilí a hulákají. Hrajeme ve velice silné dynamice se spoustou akcentů, důrazů a sforzat. Prvních sedm osmin je takový základní prvek. Když těch sedm osmin hrajeme, musí to znít, jako kdybychom měli místo violy trubku. *Marcato* a velmi silně, s akcenty na dobu. Dále samozřejmě pokračujeme také silně, vlastně co nejvíc dokážeme. S šestnáctkami už se tolik neprosadíme, proto si myslím, že první osminy jsou o trochu důležitější. Nezapomeňte na akcenty. Před některými sforzaty v šestnáctinách je docela prozíravé udělat malé *crescendo*. *Sforzato* bude znít silněji a přesvědčivěji. Nejde to úplně všude, ale většinou ano. Spíše bych *crescenda* využívala v místech, kdy *sforzato* předchází dvě šestnáctiny a ne osminy. Na těch se taky *crescendo* téměř udělat nedá, pokud hrajeme *marcato*. Kdykoliv se objeví stejné osminy jako na začátku, vzpomeňte si na hlas trubky a napodobte ho. Je to opravdu dlouhé místo v silné dynamice. Ukažte, že to zvládnete a nepolevte v ní. Dynamika klesá teprve jeden takt před číslem 18. Tady přichází technicky náročné místo. Po *crescendu* a *sforzatu* se v prvním případě vraťte zpět do nižší dynamiky. Ve druhém případě už pokračujte v *crescendu*, které vás dovede do původní bujaré dynamiky. Kromě toho si zde akorát musíte najít spolehlivý prstoklad, který vám bude vyhovovat. Volte takový, který pro vás bude co nejpřirozenější. Když budete mít nějaký sice hodně promyšlený, ale nebude vám úplně sedět do ruky, tréma by vás mohla zaskočit a nezahrajete ho. Od čísla 19 už začíná dynamika trochu ustupovat. Neprojevuje se to zatím v dynamice jako takové, ale *sforzata*, která předtím byla na většině dob se mění na akcenty. Udělejte tedy mezi nimi rozdíl. Po dvou taktech už začíná *diminuendo*. Zbrojnoši na oslavě začínají usínat, omámeni nápojem. Během hraní tohoto partu buďte přesní, ověřte si vše s metronomem. Tempo totiž není zas tak rychlé a mohlo by se stát, že nenecháte dost času osminám nebo se přestanete soustředit na tempo během hraní trochu těžších šestnáctin a začnete utíkat.

VIOLA

①9 *sempre dim.*

p sempre dimin.

②0 *pp*

dim.

possibile diminuendo al - - - - - ppp

②1 *ppp*

②2 *Molto vivo (♩ = 66) con.*
pulsazioni
1 2 3 4
ppp sempre pp

4.1.4. Z Českých luhů a hájů

Allegro poco vivo, ma non troppo. Druhý takt po čísle 9 až třetí takt po čísle 19.

Náš hlas začíná v této fuze až po té, co téma zahrají první a druhé housle. Celý part je *con sordini*. Celou tuto část si představuji jako šumění lesa, vlnící se koruny nebo nějaký podobný přírodní výjev. Smetana chtěl zkrátka vykreslit českou krajinu, co si představíte je na vás. Je celý v nízké dynamice s občasnými boulemi a akcenty. Přestože je dynamika nízká, zvolila bych spíše širší lehký smyk. Ten nám dovolí zachovat nízkou dynamiku, ale přesto bude naše hra působit sebevědomě a bude jasné, že piáno zde je záměr, který chceme předvést a nikoliv důsledek trémy. Celkový záměr je tedy jasný. Široký lehký smyk, piáno, zdůraznit všechny zapsané crescenda a decrescenda, nezapomenou dodržovat akcentované noty a hrát plynule, jako se ve větru pohybují koruny stromů nebo jako běží na obzoru linka kopců. Akcenty zde bych tvořila pomocí vibráta a trochu rychlejšího tahu smyčce. Zaměříme se ještě na pár detailů. Hned na začátku tématu vidíme dvě akcentované noty. Myslím, že tento postup je charakteristický pro celý tento úsek. Objevuje se několikrát. K docílení stejného charakteru navrhuji použít pokaždé podobný prstoklad, který bude využívat výměny strun. Poprvé to ani nejde jinak, ale v následujících opakováních by to šlo zahrát i na jedné struně. Překlopením ale docílíte vždy stejného efektu. Od čísla 13 definitivně končí fuga a začínáme doprovázet hlavní melodii. Charakter naší hry se v podstatě nemění. Stále nízká dynamika a dodržujte dynamické boule. Ať už souhlasíte s mým zmiňovaným návrhem na prstoklad nebo ne, při návratu tématu fugy je toto místo třeba zdůraznit. Dodržte akcenty. Čtyři takty před číslem 16 začíná velmi intonačně obtížná pasáž, věnujte jí dostatečnou pozornost. Intonační peklo trvá pak už téměř až do konce ukázky. V čísle 18 je ve třetím taktu koruna na poslední době. Celé toto místo s trylky je doprovod hlavní melodie. Při poslechu si zkuste zapamatovat melodii. Pokud si ji pak spojíte dohromady s trylkou, nebude to jen bezduché trylkování, ale budete přesně chápat, jak dlouhá má koruna být.

VIOLA

The image shows a handwritten musical score for a Viola part, consisting of seven staves of music. The score includes various performance instructions and annotations:

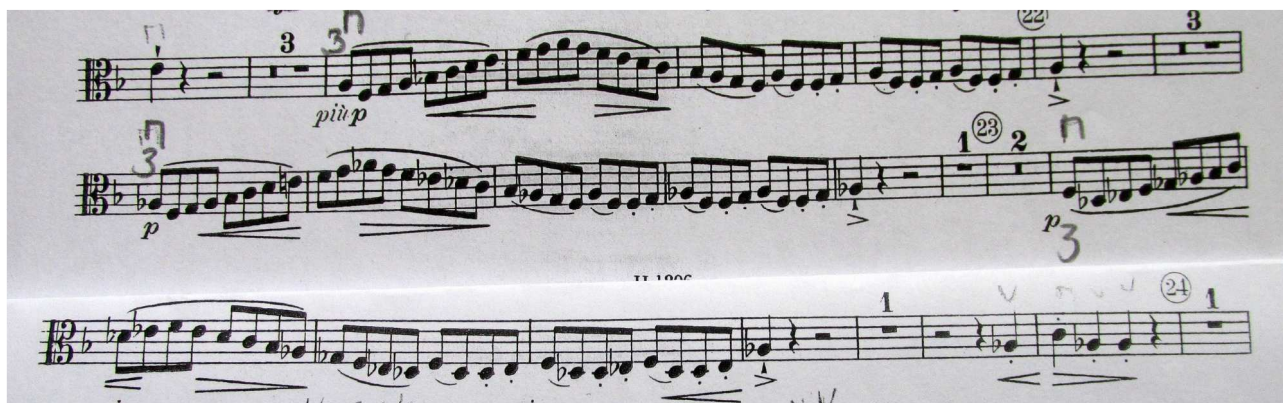
- Staff 1:** Starts with a *dim.* instruction. Handwritten annotations include "1234" above a group of notes and "3 4 341" above another group. A circled "15" is present. The instruction *sempre pp* is written below.
- Staff 2:** Features a circled "16" at the beginning. The instruction *sempre pp* is written below.
- Staff 3:** Includes a circled "17" and the instruction *sempre p*.
- Staff 4:** Contains a circled "18" and the instruction *dim.*.
- Staff 5:** Starts with a circled "19". The instruction *pp* is written below. The instruction *cresc.* appears later on the staff.
- Staff 6:** Ends with the instruction *senza sordini*.

Other annotations include slurs, accents, and various fingerings (e.g., "1", "2", "3", "4", "1 1", "2 2", "4 2") written above the notes. There are also some markings like "tr." and "rit.".

4.1.5. Tábor

Čtyři takty před číslem 22 až čtyři takty před číslem 24.

Z Tábora se většinou hraje pouze toto krátké místo. Je to takové malé violové sólo, které se mezi konkurzní party myslím nedává ani tak proto, že by bylo nějak závratně těžké, ale proto, abyste ukázali, co na něm, přes jeho banálnost, dokážete vymyslet. Jsou to vlastně tři stejné sekvence, pokaždé zasazené do jiné tóniny. Nejdůležitější je asi rozvržení smyky. První dva takty jsou celé pod obloučkem s crescendem až do druhé čtvrtky druhého taktu. Musíme tedy začít od žabky, přestože začínáme v pianu, aby bylo možné dostatečně zesílit. Druhý takt by nás měl dostat někam mírně do spodní poloviny smyčce, protože už máme jen jednu dobu na to, dostat se do těžiště smyčce. Následujících jeden a půl taktů totiž potřebujeme pravidelný skákavý smyk, kterého docílíme jen v těžišti. Náladu, kterou byste se měli pokusit vnést do těchto tří sekvencí je napětí husitů před bojem který je čeká. Hřmotná hudba předcházející této části se snažila povzbudit muže k boji a oni teď přebírají bojovou náladu a začíná to mezi nimi pořádně vřít. Každou chvíli vypukne boj.



4.1.6 Blaník

Meno mosso. Šestý takt po čísle 16 až pátý takt po čísle 22.

Tohle místo chce vyzkoušet techniku a neúnnavnost vaší pravé ruky. Smyčec by nám měl skákat přirozeně ne vynuceně. Hrajeme tedy blízko místa těžiště na smyčci. Důležitá je zde práce lokte. V celém *menu mosso* se často mění struny. Loket se vždy musí pohybovat podle struny na které hrajeme, nejlépe, kdyby už pohyb trochu předvídal a byl nastaven v poloze následující struny již chvíli předtím, než se na ní skutečně dostaneme. Správný pohyb lokte nám zde velmi usnadní práci. Další důležitá věc je zápěstí. Když je místo ve fortissimu nebo dokonce několik akcentovaných not měli bychom hrát opravdu naplno, jedinečně tak dokážeme, že nám toto místo nečiní problém a máme ho pod kontrolou. Myslím, že tohoto se dá docílit pouze pokud budeme hrát celým předloktím a nikoliv pouze zápěstím. Vím že je to vyčerpávající, ale určitě to za ten zvuk a přesvědčivost hry stojí. Samozřejmě v nižších dynamikách bychom se měli snažit trochu si odpočinout. Přesto by pohyb ruky měl stále vycházet z předloktí nikoli ze zápěstí. Zkuste celou dobu využívat stejný pohyb, jen měnit jeho rozsah. Ve fortissimech co nejvíce smyčce a v piánech si trochu odpočinout. Tahle část taky musí být velice přesná. Vojáci, kteří spali v Blaníku z něj teď vycházejí a pochodují pomoci českému národu. Určitě jí cvičte s metronomem. Je zajímavé, že tohle *meno mosso* není žádným doprovodem, jak by se mohlo zdát, ale je součástí melodie. Proto na to při hraní nezapomeňte a vystavte melodii dle zapsané dynamiky a akcentů. Čím víc kontrastů, tím lépe.

VIOLA

431 1 42 3

18

4 3 4 0

f *sf*

19

ff *sf* *p* 1 3 2 3

20

ff *sf* *rinfz* *p* 2 1 3 20

f 4

3 4 2

4 2 3 2

21

ff *sf* *rinfz.* *sf* *rinfz.* *fff* 8

dim. *p*

0 22 2

pp *rinfz.* *pp* *sf* *ppal dim.* *vpp*

4.2. Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta

První dvě stránky přede hry.

Předehra k Prodané nevěstě obsahuje dva rozdílné technické problémy. Hned začátek je velmi náročný svými ligaturovanými rytmy. Vidíme akcenty na notách C. Tyto noty by tedy měli být nejdůležitější. První řádek by se vlastně dal rozdělit na akcentovaná C a zdvihy, které k nim vedou. První C má zdvih v úplně první osmince A. Druhé C má zdvihovou osminku D a další C má zdvih zase A. Poslední C s akcentem má zdvih nejdelší, je to celý oblouček před ním. Dejte pozor, aby zdvihy přicházeli včas, nejčastější rytmickou chybou bývá protažení akcentované doby. Následuje oblouček s crescendem, udělejte ho co největší. Vede až do první sforzované doby. Toto místo určitě hrajte celým smykem s opravdu výraznými akcenty. Je to fanfára. Musíte hrát vesele, s elánem a tak rozšafně a výrazně, jako kdybyste stáli na náměstí a svým hraním chtěli přivolat celou vesnici. Následující takty, takt pět až čtrnáct, jsou už vesničané, kteří přibíhají na vaše volání. A u toho běhu hodně dupou. Hrajte spíš marcato než úplně detache a dělejte velká crescendo a sforzata. Každé crescendo vede ke sforzatu, někdy mu předcházejí ještě akcentované noty. Sforzato musí být určitě nejvíce.

Druhý technický problém je otázka synchronizace pravé a levé ruky. Jsou to osminy začínající po posledním sforzatu v pianu subito. Opět je zde důležitý pohyb lokte. Možná vás ale překvapí, že nejde o to, aby se hýbal, ale spíš o to, aby se moc nehýbal. Samozřejmě v místech, kde přecházíme na strunu A se pohnout musí. Po zbytek hraní ale zůstáváme na strunách G a D a jen občas si musíme sáhnout pro pár not na strunu C. Loket by měl zůstat v poloze jako na středních strunách a pro noty na struně C si sáhneme jen pomocí zápěstí. To nám pomůže udržet ruku stabilní a nerozhodíme ji zbytečným pohybem. Při cvičení dbejte na to, aby osminy zněli vyváženě a na všech strunách stejně. Na žádné z nich není psán žádný důraz a celé místo je v pianu. Žádná tedy nesmí znít víc. Je to jako šuškáni davu shromážděného na náměstí. V davu se ale začíná cosi dít až ke konci první stránky, tady začíná crescendo, které vrcholí v písmeni A. Zde začíná stejná nálada jako na začátku. Ještě pár vesničanů chybí, tak na ně voláte. Zkontrolujte, zda se nezdržujete na ligaturovaných dobách. Hrajte celým smykem a dělejte velká sforzata. Následující pizzicata hrajte výrazně a dbejte na to, aby byli přesně v rytmu. Častá chyba je, že pizzicata příliš srazíte k sobě, začnou utíkat nebo se jakkoliv jinak rytmicky rozhodí.

Osminy v piánu hrajeme stejným způsobem, o kterém jsem mluvila. Ještě k fázi cvičení stojí za to zmínit, že dobrým způsobem je například cvičení nejrůznějšími smyky. A závěrečný smyk pro fajnšmekry je začít takt od špičky. Když na osminách začínají dynamické boule, určitě je musíte udělat, vždy se ale nezapomeňte vrátit do piána. Závěrečné crescendo už vede do nejdelší fortissimové části v našem partu. Opakují se tam věci, o kterých jsme už mluvili. Protože je ale místo delší, musím zmínit, že pomocí malých crescend a decrescend byste měli vytvořit melodické fráze. Jako kdyby vesničané již byli shromáždění a vy jste jim chtěli něco říct. V hlase by byla určitá melodie také, takže tady určitě musíte nějakou vypracovat.

OUVERTURE

zu der Oper: „Die verkaufte Braut“ (Prodaná nevěsta)

von
Friedrich Smetana.

2

Viola.

Vivacissimo.

ff

sf non legato

203 43

36 Viol. I & II. 37

sf

sf p subito

123

12 1

sempre p

crescendo

poco a poco cresc.

Luck's Music Library

4.3. Leoš Janáček, Sinfonietta

Moderato. Třetí věta od začátku až třetí takt v čísle 6.

Sinfonietta je náročná především intonačně. Prsty v rámci jednoho obloučku nezůstávají v jedné poloze ani tónině. A různé posuvky z toho dělají velmi nepříjemnou záležitost. Při cvičení si předně musíte najít všechny tóny, které se dají zkontrolovat s prázdnými strunami, i kdyby to měli být tóny v tercii nebo sextě. Musíte najít alespoň nějaké opěrné body a podle těch se řídit. Dobrá je také kontrola s klavírem.

První opravdu intonačně kritické místo přichází až v čísle 3. Krom vhodného prstokladu (v notové ukázce opět jeden pro inspiraci uvádím) je nezbytné, abyste měli připravenou cestičku, jak se dostat k prvnímu tónu. To znamená, že se nebudete snažit k tónu jakkoliv náhodně doskočit a trefit ho, ale budete schopni k němu z první polohy „vyšlapat“. Je to jako kdybyste si představili, že hraje stupnici a zahráli ji takovým prstokladem, aby jste se dostali na první tón kritického místa prstem, který potřebujete. Tu stupnici si cvičně několikrát opravdu zahrajte. Poté už byste měli být schopní tam stupnicí dojít bez toho, abyste ji hráli a tak to udělejte i na konkurzu. Nikdy se vám pak nestane, že byste se netrefili. Když už v té vysoké poloze budete, zahrajte si v ní chvíli cokoliv. Pár tónů, nějakou smyšlenou melodii. Pomůže vám to si tu polohu „osahat“ a budete si více jisti, kde se vlastně pohybujete.

Další kritické místo je číslo 6. Tady máte spoustu času na „vyšlapání“ cestičky až nahoru, protože normálně před tímto místem docela dlouho hrají jiné nástroje. I na konkurzu si dopřejte dostatek času. Cvičte stejným způsobem, jako jsem zmiňovala u předchozího kritického místa. Oba obloučky bych tady také určitě rozdělila, protože musíme hrát ve fortissimu. Navíc je tohle místo opravdu těžké a bylo by naprosto zbytečné se škrtit na dlouhém smyku.

Věnujte pozornost také dynamice. Violový part není hlavním hlasem. Myslím si ale, že je druhým nejdůležitějším hlasem. Podtrhuje a dokončuje hlavní melodii. Proto má také spoustu různých dynamik. Hned první oblouček začíná v mezzoforte a má dynamickou bouli. Rozvádí tím hlavní melodii. Druhý oblouček je celý ve stejné nízké dynamice, protože ukončuje melodickou frázi. První oblouček po repetici má stejnou stavbu jako ten úplně první, je ale v intenzivnější fortové dynamice. Čtvrtý oblouček ještě melodii crescendem trochu rozvíjí a pátý už melodickou frázi zase ukončuje decrescendem. Poslední a předposlední takt před číslem jedna jsou dvě

fráze ve forte. V čísle jedna musíme trochu ubrat, abychom podpořili melodii a zároveň měli z čeho zesilovat do následujícího velkého crescenda. V další tvorbě dynamiky postupujte stejným způsobem. Zapsala jsem jí co nejpřesněji do notové ukázky.

Co se týká charakteru třetí části sinfonietty, má podtitul „*Královský klášter*“. Působí na mě, jako kdyby se při cestě mezi kopci náhle v údolí vynořil obrovský komplex kláštera se zahradami a množstvím budov, mezi kterými prochází mniši. Budí tedy velmi monumentální dojem a pocit nadpozemské nádhery něčeho, na co se zrovna díváte a co se před vámi zjevilo jako kouzlem.

Viola

III

Moderato

mf

mp

sfz

ff

p

f

ppp

cresc.

U. E. 8681

Handwritten musical score for Viola, Piccolo, and Flöte. The score includes various musical notations, dynamics, and performance instructions.

Viola

Handwritten notes above the first staff: $\sqrt{3133}$

Handwritten notes above the second staff: $\sqrt{31}$

Handwritten notes above the third staff: $\sqrt{3133}$

Handwritten notes above the fourth staff: $\sqrt{1234} \sqrt{3} 121$

Handwritten notes above the fifth staff: $\sqrt{31243} \sqrt{122}$

Viola Part:

- Staff 1: Treble clef, *pp*, *con moto*, *rit.*, *a tempo*. Includes a box with the number 4.
- Staff 2: Treble clef, *p*, *rit.*, *a tempo*. Includes a box with the number 4.
- Staff 3: Treble clef, *con moto*, *rit.*, *a tempo*. Includes a box with the number 4.
- Staff 4: Treble clef, *rit.*, *a tempo*. Includes a box with the number 4.
- Staff 5: Treble clef, *rit.*, *a tempo*. Includes a box with the number 4.

Piccolo Part:

- Staff 6: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 5.
- Staff 7: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 5.
- Staff 8: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 5.
- Staff 9: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 5.
- Staff 10: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 5.

Flöte Part:

- Staff 11: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 6 and *Tempo I*.
- Staff 12: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 6 and *Tempo I*.
- Staff 13: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 6 and *Tempo I*.
- Staff 14: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 6 and *Tempo I*.
- Staff 15: Bass clef, *1*, *3*, *10*, *2*, *14*. Includes a box with the number 6 and *Tempo I*.

Other markings:

- con moto*, *rit.*, *a tempo*, *pp*, *p*, *ff*, *Tempo I*, *accel.*, *Picc.*
- Boxed numbers: 4, 5, 6
- Handwritten numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 10, 12, 14

4.4. Antonín Dvořák, Symfonie č.8, první věta

Od písmene D až takt číslo 96.

První part z Dvořákovi osmé symfonie je náročný především intonačně a prověří techniku pravé ruky. První dva takty v písmenu D bych určitě hrála ve třetí poloze na struně C. Nejen kvůli následujícím šestnáctinám, ale i kvůli tomu, že překlápění na poslední notu v taktu nezní dobře. Než začnete celý part na konkurzu hrát, musíte si předem zazpívat následující trioly. Velmi častou chybou je, že tempo prvních dvou taktů je jiné, než tempo triol. V prvních dvou taktech nezapomeňte na dynamické boule. Tvořila bych je ale spíš vibrátem a mírným rozšířením smyku než opravdovou dynamickou změnou. Při přecházení do triol nezapomeňte trochu zkrátit předcházející ligaturu, abyste na ně nepřišli pozdě. Tyto trioly jsou poměrně dost intonačně náročné. Myslím si, že nejlepším způsobem pro vyladění intonace je ladit noty na co nejvíce způsobů mezi sebou. V triolách vyladíme tercie a kvarty, které tam vznikají a pak hledáme i intervaly v celých postupech. Najdeme tam oktávy, sexty i kvinty a co nejvíce ty postupy proladíme skrz na skrz.

Dynamika je velmi pravidelná a jasná. První dvě čtyřtaktí jsou stejná. Dva takty s boulemi a následující dva v píánu. Následují dvě další dvoutkatí. Stejně postupy triol zahrajeme nejprve z forte do píána a pak naopak. Pak už je jen souvislé crescendo. Poslední dva takty v partu zahrajte opravdu naplno. Ukážete tak celou dynamickou škálu.

Celá Dvořákova osmá symfonie je charakteristická pastorálními výjevy a prudkými změnami nálad. I v tomto místě se dá vidět přírodní výjev. Violy tady jsou jen doprovodem hlavní melodie. Jejich skákavé trioly mohou připomínat hopsání zajíců v lese. A dynamická crescendo úprk zajíců do nory.

4.5. Antonín Dvořák, Symfonie č. 8, první věta

Od písmene H do taktu číslo 181.

Na tomto malém kousku mají violy nádhernou hlavní melodii. Flétna má jakýsi druhý hlavní hlas, který připomíná zpěv ptáčka. Vidím tady tedy idylku na pasece v lese, k níž nám flétna zpívá. Zde musíte ukázat, jak si poradíte s vedením melodie. Její vrchol totiž přichází až v taktu 181, což je poslední takt partu. Existuje zde mnoho variant prstokladů. Celý part se dá zahrát v první poloze. To je určitě intonačně nejméně zrádná volba. Myslím si ale, že lépe barevně zní, pokud první čtyři takty (bez poslední doby) zahrajete v poloze na struně D. Vytvoříte tím příjemnější barvu a když se pak dostanete na strunu A, změna barvy pomůže i dynamické gradaci.

Prvních pět taktů je sice v píánu, ale tady si nemůžeme dovolit hrát ploše. Je to hlavní melodie. Třetí a pátý takt bych určitě smykově rozdělila na půl, protože jinak se budete zbytečně dusit. Čtvrtky zahrajte lehkým dlouhým smykem a vibrujte. Osminové zdvihy k těmto taktům musí opravdu jako zdvih působit. Dělela bych na nich malé crescendo. Od zdvihu k taktu 180 už začíná opravdu velké crescendo. Pomocí crescend na každém zdvihu dělejte velké gradující zesílení až k nejvyššímu tónu v posledním taktu partu. Je důležité neopomenout, že hned po skončení melodie navazuje se stejnou melodií jiný hlas a my se okamžitě přesouváme do doprovodného hlasu, který je navíc pizzicato. Na konci melodie tedy určitě není místo pro zpomalování.

The image shows a handwritten musical score for the first movement of Antonín Dvořák's Symphony No. 8, measures 170-181. The score is written on two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in blue ink are present throughout the score, including fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), slurs, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

4.6. Beethoven Symfonie č.5, druhá věta

Andante con moto, prvních jedenáct taktů.

Opět jedna z pěkných violových melodií. Máme jí tady společně s violoncellou. Jde zde jednoznačně o zvládnutí tečkovaného rytmu. Nesmí kulhat nebo dokonce znít jako kdyby to byly trioly. Při cvičení vždy pomocí metronomu nebo počítáním v hlavě kontrolujte, jestli rytmus, který hrajete odpovídá drobným notám 3+1. To není samozřejmě jediný chyták. V pátém taktu (počítáno bez zdvihu na začátku) se objevuje tečkovaný rytmus v delších notových hodnotách. Musíte sem tedy napasovat 3+1 šestnáctin a ne dvaatřicetin jako doposud. Délka kratší doby v tečkovaném rytmu tudíž musí být odlišná.

Při tomto náročném počítání nesmíme zapomenout, že se jedná o hlavní melodii. Pokud už máte rytmus zažitý, zaměřte se na ni. Když se budete při hraní soustředit jen na rytmus, bude to znít velmi kostrbatě. Častým problémem je příliš ostrá a nemelodická kratší nota v tečkovaném rytmu. Je třeba jí věnovat dostatek smyku. Hrát celou melodii lehce a širokým smykem a na tu krátkou notu nezapomínat. Pro představu si nad ní můžete třeba nakreslit čárku, abyste na ní nezapomněli. Stále ale kontrolujte, jestli těmito úpravami nekomolíte rytmus. Melodii vystavíme malými crescendy na zdvihových skupinkách tónů. Úsek je ale celkově v pianu dolce a tak bychom měli s dynamikou šetřit až do dvou čtvrtových not s tečkou ve druhém a čtvrtém taktu od konce. Ty jsou ve forte. Zdvih do nich ale nemá v zápise žádné crescendo. Neměli bychom tedy žádné dělat. Zdůrazní se tím změna dynamiky. Rozhodně ale nesmíme ty čtvrtky nijak vyrazit nebo akcentovat. Nasazení musí být měkké a příjemné. Pořád hrajeme melodii. Spíš se tedy na ty čtvrtky jakoby zhoupněte.

Představa zde je vlastně jakákoliv krásná myšlenka. Melodie, ač je psaná ve spodních smyčcích, na mě působí jako píseň probouzejících se květin s kapkami ranní rosy. A přesně tyhle kapky se musí třpytit v každé krátké notě tečkovaných rytmů.

Andante con moto. ♩ = 92.

p dolce

f p

f p

p cresc.

f

p

p

3

3

3

V3

1

V1

4.7. Beethoven, Symfonie č. 5, první věta

První věta od začátku do konce první stránky.

V první řadě je tento part třeba nacvičit perfektně s metronomem. Všechny osminy musí být přesné a nesmí vás zdržet žádné výměny poloh ani strun a už vůbec se nesmíte zdržet na ligaturovaných notách. Vždy radši skončete ligaturu trochu dřív, hlavně včas pokračujte.

Hned na začátku už musíte mít v hlavě přesně rozmyšlené tempo. První tři osminy ho udají a už byste s ním neměli hýbat. Aby vám koruny nerozházeli rytmus, přidejte k nim při počítání přesně a pouze jednu dobu a rytmus zůstane pravidelný. Stejně to není konkurz na dirigenta, abyste si mohli vymýšlet, tak tohle prodloužení o půlku hodnoty korunované noty (což je nejmenší povolené prodloužení korunované noty) bude ideální. Dbejte na to, aby obě koruny zůstali po celou dobu svého trvání ve stejné dynamické intenzitě a nikde jste nepolevili. To platí v průběhu celého partu vlastně všude. Dlouhé noty, by měli mít vždy stejnou intenzitu. Stále mějte v hlavě tepající rytmus osmin, ať jste přesní. Přejít po dlouhých notách na pravidelné osminy se vám bez tohoto neustálého tepu nepodaří. Následující čtvrt'ovou pauzu s korunou bych prodloužila taktěž o celou dobu, tím pádem totiž zůstane pravidelný tep. Když se začíná po osminové pauze nebo později je to po ligatuře, je nezbytné přijít včas. Po osminové pauze to musíte prostě spočítat, ligaturu je dobré pomyslně o tu poslední osminu zkrátit a dopřát si tím čas na včasné nasazení. Osmnáct taktů před písmenem A začíná crescendo a po něm šest taktů začínajících sforzaty. Ty tam určitě musí být, ale šetřete s dynamikou. V písmeni A je totiž třeba udělat ještě jeden malý schůdek z forte do fortissima. Tak ať je to znatelné. I když ty osminy jsou po celou dobu trochu hozené, tady byste měli hrát určitě co nejširším smykem. Tah bude tedy vycházet z celého předloktí nikoliv pouze ze zápěstí. Dvanáctý takt po písmeni A začíná lyrická pasáž. Pro podporu jemné barvy můžete hrát třeba sul D. Každopádně trochu se zde zamyslete nad melodií, ať to nejsou nudně odehrané dlouhé noty. Mírná gradace by měla být minimálně v posledních dvou čtyřtaktích té melodie. Následuje opět rytmická část s crescendem. Dlouhou notu D ve fortissimu trochu po ligatuře oddělte jakoby nádechem. Ať má to spodní D výrazný začátek a přijde včas. Následující osminy ve fortissimu jsou jsou obtížné právě kvůli výměnám strun a obtížnějšímu prstokladu. Ten bych volila co nejjednodušší a vám nejpřirozenější. Nemá smysl lézt do nějakých vysokých poloh. Ať už si ale zvolíte jakýkoliv prstoklad,

určitě by dlouhé G po osminách neměla být prázdná struna. Po repetici už se až do písmene B žádný nový technický problém neobjeví. Dbejte stále na přesnost osmin a vyrovnaný tón dlouhých not. Od písmene B začíná velmi dynamicky výrazná pasáž. Osminy určitě hrajte co nejširším smykem. Samozřejmě nemyslím detache. Je to, jako po celou dobu, spíše marcato. Od patnáctého taktu po písmeni B musí vrchní noty C a později F zazářit. Čtvrtky s tečkou také, rozezněte je. Ať i po skončení tahu znějí dál. Na dlouhých půlkách na závěr předvedeme ukázkové decrescendo. První tři skupiny co nejširším smykem. Použijte celý smyčec. Rozezněte klidně obě dvě struny. U té prázdné je to naprosto v pořádku a dodá tomu obrovský zvuk. Musí být samozřejmě trochu oddělené, ale to zaručí výměna smyku na dvě žabky za sebou. Poté postupně zeslabujte až do ukázkového pianissima. S ubývající dynamikou zkracujte mírně i smyk. Ne nijak výrazně, ať nepřijdete o zvuk, ale spíš aby bylo i na pohled jasné, že děláte decrescedno.

Začátek Beethovenovi první věty je rozhodně velmi dramatický a opravdu osudový. V dlouhých notách úplně vidím pohyby katovi sekery a v osminkách zas jakési rozhovory svědomí odsouzených a soudců o vině či nevině.

Allegro con brio. $\text{♩} = 108$.

The score consists of multiple staves for Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses, and Cori. It includes various dynamic markings such as *ff*, *cresc.*, *p*, *sf*, and *dimin.*. Performance instructions include *cresc. f*, *dimin.*, and *piu f.*. Section markers 'A' and 'B' are present. Handwritten annotations include numbers 1, 2, 3, and 2, and a circled '20'. The tempo is marked 'Allegro con brio' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

4.8. Felix Mendelssohn Bartholdy, Scherzo

Písmeno C až písmeno D.

Z tohoto partu se většinou dává k zahrání více míst. Ovšem myslím si, že ukážeme-li si na jednom místě způsob, jakým part hrát, u ostatních míst postačí držet se řečených pravidel a vymyslet dobrý prstoklad.

Celé Scherzo má velmi taneční charakter. Je potřeba na to myslet i při tvoření charakteru partu. Přestože se jedná většinu času o krátké osminy a šestnáctiny s tečkou, můžeme tady krásně tvořit drobné úseky melodií. Pokud je šestnáctin pouze jeden takt, předchází zdvih. Ten je taky tečkovaný a měli bychom ho oddělit, ale zahrát bychom ho měli tak, aby vedl k následujícím šestnáctinám. Ty nesmí začít akcentem nebo vyražením, přestože předcházející drobné odsazení k němu může svádět. My ale chceme vytvořit zpěvné melodie a ty určitě nemůžou být zatížené na každé těžké době v každém taktu. Naopak šestnáctiny by měli mít tendenci k drobnému crescendo do první doby následujícího taktu. Třetí osmina v taktu je opět zdvihová. Po druhých šestnáctinách následuje čtvrtka s akcentem, což nám napovídá, že směřování důrazu k první době po šestnáctinách a nikoliv na jejich první dobu bylo správné. Čtvrtku nepatrně pomyslně zkráťte, ať máte dostatek času znovu začít zdvih. Pokud se objeví delší proud šestnáctin nenarušovaný zdvihy je to místo vytvořit taneční melodii. Šestnáctiny musí plynout bez jakéhokoliv akcentu a pouze pomocí mírných dynamických změn vytvořte proud melodie. Jedna dynamická boule je většinou v každém takovém šestnáctinovém proudu naznačena, takže ta by měla být výraznější.

Základní dynamika je piano. To odpovídá představě lehkého svižného tance a na takovém charakteru byste měli pracovat. Pokud se vám podaří nevyrážet šestnáctky a nechat je přesně plynout, bude vaše hra jako vítr. Nezatěžujte se tedy zbytečně složitými prstoklady. Pokud si vymyslíte příliš složitý prstoklad, bude to poznat i na vaší hře. Bude to zkrátka znít, že je to strašně těžké. Oproti tomu pokud zvolíte jednoduchý prstoklad, co nejvíc přirozený, máte šanci dosáhnout lehkosti hry po všech stránkách.

Handwritten musical score for Clarinet I, measures 64-89. The score is written on five staves in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various dynamics, articulations, and performance instructions.

- Measure 64:** Starts with a dynamic of *sf*. Fingerings 2, 3, 4, and 5 are indicated above the notes. A handwritten note "jako 6/8" is present. The staff ends with a *pp* dynamic and a fermata.
- Measure 71:** Features a *V₂* marking above the staff.
- Measure 77:** Includes fingerings 0, 2, 4, and 3. A *V₂* marking is present above the staff.
- Measure 83:** Starts with a dynamic of *p*. A *V₂* marking is present above the staff.
- Measure 89:** Includes fingerings 1, 2, 3, and 2. A dynamic of *p* is written below the staff. The staff ends with a *20* marking and the instruction "Clar. I".

Handwritten annotations include "jako 6/8" and "20". A bracket labeled "2A0" is visible at the bottom right of the page.

4.9. Felix Mendelssohn Bartholdy, Symfonie č. 4, druhá věta

Začátek druhé věty až do taktu 54.

První dva takty jsou takovou zoufalou prosbou, která se svým charakterem odlišuje od zbytku partu. Určitě musí být na struně D. Hrajeme pevným, jakoby zatěžkaným tónem, jehož naléhavost ještě vystupňuje na posledních třech osminách prvního taktu. Na nich určitě uděláme malé crescendo a musíme je vést až k dalšímu taktu. Ozdoba na začátku druhého taktu nemění nijak tečkovaný rytmus. Pouze poslední šestnáctina se mění na dvě triadvacetiny. Dlouhou notu dotáhneme ve stejné intenzitě až do jejího konce.

Ve třetím taktu začíná melodie se zoufalým, prosebným zpěvem zlomeného člověka. Pro zdůraznění barvy bych hrála sul D. Ta melodie ale opět musí znít jednoduše, proto zvolte prstoklad s co nejmenším počtem výměn poloh. Radši občas sáhněte také na strunu G. Ovšem nejvyšší struně se snažte vyhnout, protože její barva není pro tohle místo vhodná. Melodie je celá v dynamice piano. Volte proto lehký ale vzdušný smyk, který rozezní struny a ubezpečí porotu, že piano je vaše volba, ne volba trémy. Zdvihovou notu vedeme k první době a noty D zahrajeme vzdušně. Následující osminy slouží opět jako zdvih k akcentované čtvrtce v další taktu. Udělejte na nich malé crescendo. Akcent na té čtvrtce by určitě neměl být ostrý. Vytvořte ho pomocí trochu intenzivnější potáhnutí smyčcem a hlavně vibrátem. Tím bych ostatně v celé melodii trochu šetřila, protože pokud ho budete používat jen k vyšperkovaní určitých míst, bude to působit daleko dramatičtěji a podpoří to melodii, než kdybyste po celou dobu vibrovali stejně a bez přestání. Následující úsek směřuje až k první době sedmého taktu. Šestnáctiny jsou už pak jen taková ozdoba, což ale neznámá, že je zahrajete nerytmicky. Pak začíná stejná melodie jako na začátku, která ale nepokračuje a uzavírá se v taktu jedenáct. Od noty B v taktu devět tedy musíte melodii ukončovat s mírným decrescendem až do poslední noty. Čtvrťka mimo oblouček patří k poslední notě. Zkontrolujte, jestli nezní jinak, než čtvrtky před ní, které jsou pod obloučkem. Ten oblouček je docela dlouhý a budete muset trochu šetřit. Je tedy nutné ohlídat, aby ta samostatná čtvrťka měla stejný zvuk jako ty předchozí a nebyla na jednou vyražená nebo naopak ještě zkrácená jen kvůli tomu, že jste si nepohlídali práci pravé ruky a rozvržení smyčce.

Následující melodii je hodně naléhavá a taky dynamika zde graduje do velkého vrcholu. První vlna probíhá ve dvacátém a jednadvacátém taktu se zdvihem.

Ta už je o trochu intenzivnější, než jsme byli v melodii předtím. Druhá vlna, která je po ní, je ale velmi silná a musí nás dovést až k vrcholu na notě se sforzatem. Tady bych určitě zrušila lehký smyk a použila stejnou intenzitu, jako v úplně prvních dvou taktech partu. A také poprvé šla na strunu A. Změnou barvy zdůrazníme i vrchol melodie. Hned po ní už začíná stejná melodie jako na začátku. Musíme se tedy na zdvih okamžitě vrátit do stejného piana a lehkosti, jakou jsme vytvořily na začátku.

V taktu 35 se objevuje zcela nový styl hry. Zde budeme znázorňovat jakési kroky. Na těch osminách se toho nedá zase tolik udělat. Pro zdůraznění bychom měli nepatrně výrazněji zahrát každou první, čtvrtou, pátou a osmou osminu. Jedná se opět o takovou malou hru s jakýmsi zdvihy. Zkontrolujte pravidelný rytmus, zda neutíkáte a v neposlední řadě také, jestli jsou všechny osminy – od špičky i od žabky – stejné. Samozřejmě kromě těch, které trochu zdůraznit chceme. Ale to zdůraznění je až další krok, prvně musí mít všechny stejný základ. Dva takty před písmenem A se objevují dva akcenty. Protože se pohybujeme v píánu, udělejte pouze jemný vibrátový akcent. Od písmene A se krátké krůčky mění v dlouhé obloučky. Musíme tady vytvořit melodii. Je tady několik sforzat a dynamických boulí, které udělejte. Když se ale podíváme na noty, zjistíme, že by se dali rozdělit na melodii a doprovod. Doprovod poznáme podle toho, že se v taktu nebo obloučku nota, většinou hlubší, několikrát opakuje. Ty ostatní jsou melodie a měli bychom jí zkusit co nejvíce vést. Nedá se to brát úplně doslovně, protože ty noty tady by si měli být relativně rovny. Ale pokud uděláme noty melodie trochu výraznější a doprovodné noty zahrajeme schválně naprosto stejně, abychom zdůraznili jejich opakování, myslím, že to může být dobrá nadstavba. Od taktu 52 už mnoho doprovodných not není. Vygradujte co nejvíce melodii. Je tam několik boulí až do forte a to je poprvé během tohoto partu, tak ať jsou výrazné. V předposledním taktu partu si dejte pozor, abyste nezkrátili poslední osminu. Naopak ji trochu prodlužte, jakoby nad ní byla čárka a zdůrazněte tím tak závěrečné crescendo. Poslední takt je úplný vrchol. Pořádně se do něj položte. Intenzita by měla být jako v prvních dvou taktech a ať závěrečné C pořádně zazáří. Nedělejte ale žádné zpomalení, protože part sice končí, ale věta plynule pokračuje dále v tempu.

Andante con moto

Handwritten musical score for a piece titled "Andante con moto". The score is written on six staves in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p*, *sf*, *cresc.*, and *dim.*. There are also handwritten annotations including fingering numbers (1, 2, 3, 4), slurs, and symbols like *V* and *V1*. Measure numbers 8, 24, 35, 41, 47, and 53 are visible. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

4.10. Gustav Mahler, Symfonie č. 10, Adagio

Od taktu 104 do první doby takty 112.

Krásné violové sólo. Violy tady hrají úplně samy unisono. Přestože od třetího taktu začíná ritardando, určitě prvně nacvičte celý part podle metronomu. Ani potom by totiž ritardando nemělo být nijak zvlášť velké. Spíše takové postupné, uvědomělé zatěžkání. A to ponejvíc až v tečkovaných rytmech v taktu 110, na šestnáctinách s přírazem a sforzatem. Ty můžete zatěžkat trochu víc a tím se sám vytvoří efekt ritardanda dostatečně. Part začíná sice v piánu, ale je lepší hrát od začátku trochu víc. Opravdu nikdo jiný tam nehraje a musí to znít přesvědčivě. Proto se sem určitě žádné orchestrální piáno nehodí.

Linka napětí je tady naprosto jasná. Je to jediná obrovská boule. Musíte udržet linku melodie a napětí až k vrcholu, což je třetí a čtvrtá doba v taktu 108. Do té doby se rozhodně nesmí stát, že byste někde povolili smyk a polevili v dynamice. Opravdu to musí stoupat nepřetržitě až k vrcholu. Napětí pak odchází od taktu 109 až do konce. Opět pozvolně a nepřetržitě. Dvě malá vyrušení v podobě sforzat v tečkovaném rytmu nám dovolí vytvořit dramatický konec zatěžkáním sforzátovaných dob. Sforzata musí být výrazná, ale ne ostrá.

Častou chybou je zkracování určitých dob. Týká se to především posledních osmin v obloučku, které nedotáhneme v celé jejich délce nebo dokonce na nich uděláme decrescendo, čímž se naruší plynulá gradace. Druhým problémem bývá druhá šestnáctka po ligatuře. Taky je často nedotažená a opět to hlavně narušuje plynulost melodie.

Problémem je tady samozřejmě i intonace. Opravdu se snažte nacvičit to na jistotu a mít všude své pomocné tóny, podle kterých se zorientujete na hmatníku.

Je to velmi dramatické místo, proto myslím, že dosadit sem nějaký výstižný příběh nebude úplně těžké. Třeba zklamání, výčitky, pocit zmaru. Myslím, že když zvolíte něco opravdu dramatického, síla a těžkost toho pocitu vám pomůže udělat i správné zatěžkání. Měl by to být vlastně asi takový pocit, jako kdyby na vašich bedrech ležela celá hora.

14

105 *Andante come prima*

109 *pizz.*

mf sf sf [>] p

Handwritten musical score with three staves. The first staff (measure 14) shows a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. It contains a whole note followed by a double bar line and then a series of notes with dynamic markings *sf* and *f*. The second staff (measure 105) is marked *Andante come prima* and features a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a common time signature. It includes a *p* dynamic marking and various note values with slurs. The third staff (measure 109) is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It contains a series of notes with slurs and dynamic markings *mf*, *sf*, *sf*, and *p*. A *pizz.* marking is present at the end of the staff. The score is heavily annotated with handwritten numbers and symbols, including *rit.*, *mf*, *sf*, *pizz.*, and various fingerings like *4 3 4*, *1 3 2*, *4 2*, *D 2 G 2*, *1 A*, *3 2 3 1*, *4*, and *3 1 2*.

4.11. Petr Iljič Čajkovskij, Symfonie č. 6, první věta

Poslední čtyři takty *Adagia* až *Un poco animando* v *Allegro non troppo*.

První věta symfonie začíná *Adagiem*, z jeho konce jsou první čtyři takty našeho partu. Je to velmi pochmurná a temná část. Z toho plyne charakter našich čtyř taktů. Je to intenzivní pomalý smyk bez akcentování. První půlka je docela silná. Její začátek musí být nasazený jemně, ne s akcentem. Používejte široké vibráto. Následuje *decrecendo* a zdvih v jedné době tečkovaného rytmu, který nás opět musí dovést k dost silné půlce. Dostaňte se do stejné dynamiky, jakou jste použili na první půlce. Opět s jemným nasazením. Stejný postup je i v dalším taktu. Po půlce ale nenásleduje zdvih tečkovaného rytmu, ale zakončení celého *Adagia*. To musí být velmi monumentální. Na předposledním taktu je psané *ritenuto*. Udělala bych ho zatěžkáním posledních tři osmin. Na dlouhé době žádné zpomalení dělat nemůžeme, takže takhle to bude znít přesvědčivě. Udělejte to zpomalení ale přirozeně, pokud ho pak dirigent bude chtít větší, je to jeho věc. Vy byste měli pouze ukázat, že o něm víte a že znáte pravou míru. Tu vám mohou pomoci najít i nahrávky. Nepřežeňte to.

Začíná *Allegro non troppo*. Hned první dvě fráze jsou sice velmi krátké, ale velmi náročné. Musíte ohlídat hned několik věcí. Začněte z *piana* bez akcentu. Osminy rozhodně nejsou tečkované, musí být oddělené, ale jen trochu a zahrané dlouze. Na prvních dvou osminách musí být také udělané velké *crescendo*. Čtvrtka je vrchol fráze, ale musí být bez akcentu. Vrchol zdůrazněte pouze smykem a vibrátem. Na konci první frázičky se musíte dostat do stejné dynamiky, v jaké jste začali. Druhá fráze je dost podobná. Pouze namísto dvou osmin máme na jejím začátku čtyři šestnáctky pod obloučkem. Uděláme s nimi to samé jako v předchozí frázi. Začněte v *pianu* bez akcentu, velké *crescendo* k vrcholu fráze. Ten je bez akcentu a vede zpět do výchozí dynamiky.

Charakteristickým prvkem následujících necelých tří taktů jsou dvě šestnáctky pod obloučkem a dvě s tečkou. Soustředte se na pravidelnost a na kontrast mezi obloučkem a tečkami. Na konci celé fráze je ještě třeba udělat *decrecendo* a poslední notu nevyrazit. Následující dvě doby hraní jsou ve stejném duchu.

Jeden takt před písmenem A začínáme doprovázet jiné nástroje v hlavní melodii, kterou jsme měli my na začátku. Proto si můžete všimnout, že dynamická stavba prvních dvou frází je naprosto stejná jako na začátku *Allegra*, jen o dynamiku níž. Následující šestnáctky musíme hrát stejným stylem, jako když jsme je měli v

našem hlavním hlase. Změnou je, že se teď na nich občas objevují dynamické boule. Určitě je udělejte, jejich intenzita by měla být podobná, jako boule na frázích v písmeni A. Nezapomeňte se vždy vrátit zpátky do výchozí dynamiky. To platí zejména pátý a šestý takt po písmeni A. Na každé frázičce je malé crescendo, ale následující začíná opět z píána. Sedmý a osmý takt po písmeni A je ale velké crescendo. Tady, samozřejmě kromě intonace, je důležité mít v hlavě stále drobné noty, které jsme hráli předtím. Jinak se velmi snadno stane, že nám osminy budou utíkat a to nechceme.

Desátý takt po písmeni A můžeme poprvé zahrát trochu ostřejší začátek noty. Je tady akcent, takže si to můžeme trochu dovolit. Udělejte ho sofistikovaně, celé *Allegro* takové je. Jeden akcent z toho nemůže vybočit. Na šestnáctinách se dostaneme do píána a z něho po delší dobu nevylezeme. Líbí se mi zde kontrast obloučků a tečkovaných not s přípisem *saltando*, což znamená skákavě. Zdůrazněte ten rozdíl. Tuhle část nacvičte precizně s metronomem, je tu mnoho příležitostí, kdy začít utíkat. Působilo by to nervózně a to by tomuhle místu vůbec neslušelo. Snažte se v těch obloučcích vždy uklidnit a tečkované noty zahrát klidně. Dají se tady najít i drobné fráze, které můžete trochu zdůraznit. Celá tečkovaná plocha je vždy jednou takovou frází u které můžete trochu zdůraznit její vrchol – osminovou notu D. Nedělejte to ale nijak výrazně. Celková dynamika se nemění. Když tu frázi budete vnímat, vytvoří se tam trochu sama.

V písmeni B je pouze první takt součástí hlavní melodie a od druhého už je to doprovod. Dynamika se v zápise nemění, přesto si myslím, že pokud se objeví začátek tématu z prvního taktu v B, měl by být o trochu výraznější. Objeví se tam celkem třikrát. Šestý takt po B je opět starý známý motiv. Dynamická boulička na jednom tónu doprovází hlavní melodii, která je ve stejném rytmu. Udělejte ji, jako když jste vy sami hráli hlavní melodii na začátku *Allegra*. Ve stejném duchu už pokračujeme až do konce partu. Všimněte si, že od písmene C se mění dynamika frází, které jsme už několikrát hráli. Už také nejsou na jednom tónu. Jsou součástí hlavní melodie a boule začínají ze stále větší dynamiky. Tuto gradaci určitě nezapomeňte udělat.

Pokud se zamyslím nad náladou tohoto partu, přijde mi to celé jako taková vyčítavá hádka. Možná je to žárlivá žena nadávající manželovi, že přišel pozdě a ještě opilý.

A handwritten musical score for piano, consisting of two staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The score includes several dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). Performance instructions include *ritenuto* and *cresc.* (crescendo). A bracketed section in the upper staff is marked with a handwritten '2' above it, indicating a second ending. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Závěr

Když jsem rozebírala orchestrální party, necítila jsem se úplně ve své kůži. Je to tím, že vím, že nevím zdaleka všechno. Měla jsem ale štěstí a během svých studií se setkala se spoustou zajímavých lidí, kteří mi předali mnoho svých zkušeností a názorů, které jsem třeba prvně úplně nebrala, ale časem mi došlo, jak jsou užitečné. Ať už to byl ve škole pan Pěruška nebo během návštěv v České filharmonii Pavel Cypris a Jaroslav Pondělíček. Mnoho plodných myšlenek se v mé hlavě také rodí během emotivních hudebních diskuzí s mým manželem. Těm všem a ještě spoustě dalších patří můj velký dík.

Během posledního roku svého života jsem si uvědomila, že se nemusíme učit jen od lidí, kteří se nás vyloženě snaží něco naučit, ale i od těch, které jenom potkáváme nebo s nimi někde hrajeme. Ze všeho se dá načerpat nějaká zkušenost nebo poučení. Stačí jenom nechat zapnutou hlavu. Nejhorší stav je, když člověk začne brát každý kšeft, který se mu namane, běhá z jednoho do druhého, úplně unavený. Hlava pak samozřejmě vypne a nejen že přestaneme být vnímavý k čemukoliv, co by nás mohl někdo z okolí naučit, ale přestaneme kontrolovat sami sebe a začneme být pouhým strojem na vydávání tónů, jejichž kvalita ovšem půjde prudce dolů. Pokud se dlouhodobě budeme pohybovat v takovémto stavu, jen velmi těžko se budeme vracet k původní formě. Snažte se mít tedy hlavu stále zapnutou a hlídejte se. Během jakéhokoliv hraní se dá něco vylepšovat. Při každé příležitosti si hlídejte, jestli taháte rovně smyčcem, náklon žíní, obrátky, tvořte i z nejnudnějších odrohovaček melodické fráze, nenechte se strhnout špatnou intonací okolí, dbejte na kvalitu tónu. A to všechno dělejte i přesto nebo hlavně proto, že většina lidí okolo vás na to úplně kašle. Udržujte se ve formě!

V posledním odstavci své práce bych se ještě ráda vrátila k vytváření obrazů u partů, o kterém v práci píši. Všechny jejich náměty jsou pouze dílem mé vlastní představivosti, nikoliv výsledkem výzkumu myšlenek a zápisků autorů. Měli by vám jen ukázat cestu, jak si vytvořit své vlastní. A i když se vlastně jedná o irelevantní, ničím nepodložené vymyšlení, myslím, že může opravdu posloužit jako skvělá podpora při hraní a cvičení.

Pokud někdo mojí práci četl a dočetl až sem, nezbyvá, než popřát mnoho štěstí!

Zdroje

RIEHMANN, Fritz: Základní formy strachu. Praha: Portál 2013, ISBN 978-80-262-0400-8

NAKONEČNÝ, Milan: Emoce. Praha: Triton 2012, ISBN 978-80-7387-614-2

MIHULOVÁ, M., SVOBODA, M.: Proti únavě a stresu, Liberec: SANTAL 200, ISBN 8085965-31-3

TREBEN, Maria: Byliny z Boží zahrady. Eminent, ISBN:978-80-7281-390-2

SMETANA, Bedřich: Má Vlast. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1954

SMETANA, Bedřich: Ouverture zu der Oper: Die Verkaufte Braut. Luck's Music Library

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix: Scherzo aus der Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum. Edwin F. Kalmus & Co., Inc.; Boca Raton, Florida

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix: Symphony no.5, Leipzig: Breitkopf & Hartel, n.d. (ca.1880)

BEETHOVEN, Ludwig van: Symphony no.5, Leipzig: Breitkopf & Hartel, n.d. (ca.1863)

DVOŘÁK, Antonín: Symphony no.8, Antonín Dvořák: Souborné vydání díla, series 3, vol.8, Praha 1956

MAHLER, Gustav: Symphony no. 10, Vienna: Paul Zsolnay Verlag, 1924

TSCHAIKOVSKY, Pyotr: Symphony no. 6, Leipzig: Breitkopf & Hartel, n.d.(1945)

JANÁČEK, Leoš: Sinfonietta, Leipzig: Edition Peters, No.9875, 1980

Web:

Dostupné z:

<http://www.joga-online.cz/pranajama/plny-jogovy-dech> (22.12.2016)

<https://psychologie.cz/soustredeni-sila-sjednocene-mysli/> (12.1.2017)