

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

*Flétna, její historie, složení a první hodiny se
začátečnickem*

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Štěpánka Juricová
Studijní obor: Pedagogika volného času
Ročník: 3.

2009

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

20. dubna 2009

.....

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Karlu Ochozkovi
za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD..... | 6 |
| 1 HISTORIE A SLOŽENÍ FLÉTNY..... | 8 |
| <i>1.1 HISTORIE FLÉTNY.....</i> | <i>8</i> |
| 1.1.1 Starověk..... | 8 |
| 1.1.2 Středověk..... | 9 |
| 1.1.3 Novověk..... | 10 |
| <i>1.2 SLOŽENÍ PŘÍČNÉ FLÉTNY.....</i> | <i>13</i> |
| 2 VLASTNÍ HRA NA PŘÍČNOU FLÉTNU..... | 15 |
| <i>2.1 NÁTISK.....</i> | <i>15</i> |
| 2.1.1 Nátisková technika..... | 15 |
| 2.1.2 Tvoření tónu..... | 16 |
| 2.1.3 Zásady správného nátisku..... | 16 |
| 2.1.4 Ladění a intonace..... | 17 |
| <i>2.2 SPRÁVNÉ DÝCHÁNÍ PŘI HŘE NA PŘÍČNOU FLÉTNU.....</i> | <i>18</i> |
| 2.2.1 Typy dýchání | 18 |
| 2.2.2 Dechová cvičení..... | 20 |
| 2.2.3 Dechová opora..... | 22 |
| 2.2.4 Vibrato..... | 22 |
| <i>2.3 POSTOJ, SPRÁVNÉ DRŽENÍ A OŠETŘENÍ FLÉTNY.....</i> | <i>23</i> |
| 2.3.1 Držení flétny..... | 23 |
| 2.3.2 Postoj při hraní..... | 25 |
| 2.3.3 Sestavení a ošetření flétny..... | 26 |
| <i>2.4 HRA Z LISTU A ZPAMĚTI.....</i> | <i>27</i> |
| 2.4.1 Hraní z listu..... | 27 |
| 2.4.2 Hraní z paměti..... | 28 |

| | |
|---|-----------|
| 3 HUDEBNÍ PEDAGOGIKA..... | 29 |
| 3.1 <i>HUDEBNÍ NADÁNÍ.....</i> | 29 |
| 3.1.1 Smysl pro rytmus..... | 30 |
| 3.1.2 Hudební sluch..... | 30 |
| 3.1.3 Hudební paměť..... | 30 |
| 3.1.4 Citová vnímavost..... | 30 |
| 3.1.5 Tonální smysl..... | 31 |
| 3.1.6 Hudební fantazie a tvůrčí schopnost..... | 31 |
| 3.2 <i>SPECIÁLNÍ DISPOZICE PRO HRU NA FLÉTNU.....</i> | 32 |
| 3.2.1. Hudební dovednosti..... | 32 |
| 3.2.2 Jak cvičit..... | 33 |
| 3.2.3 Srovnávání škol (metody výuky hry na příčnou flétnu)..... | 34 |
| 4. PRAKTICKÉ VYUČOVÁNÍ..... | 38 |
| 4.1 <i>PRVNÍ HODINY SE ZAČÁTEČNÍKEM.....</i> | 38 |
| 4.1.1 Tvoření tónu v počátcích výuky hry na příčnou flétnu..... | 39 |
| ZÁVĚR..... | 41 |
| Seznam literatury..... | 43 |
| Seznam příloh..... | 45 |
| Přílohy..... | 46 |
| Abstrakt..... | 51 |
| Abstract..... | 52 |

ÚVOD

„ Hudba je sladká, líbezná mluva, každému srdci srozumitelná. Pro city, pro něž by se v žádné řeči slov nenašlo, ona má výraz, v němž každý najde ohlas.“

(B. Němcová)

Hudba totiž znamená pro každého něco jiného, ale je to jen dobře, neboť si každý může vybrat, zda se jí bude věnovat aktivně či pasivně a do jaké hloubky se jí chtějí zabývat. Ať už při hudbě relaxují, nebo ji přímo vytváří, dělají to proto, že ji mají rádi.

Důvodem, proč jsem se rozhodla věnovat tuto práci tématu o příčné flétně, je můj vlastní vztah k tomuto nástroji. Chodila jsem do základní umělecké školy, kde jsem hrála 8 let na příčnou flétnu a dosud chodím hrát do dechového orchestru při Základní umělecké škole ve Vimperku. Flétna se stala mým koníčkem, a proto bych se i díky této bakalářské práci chtěla ještě více dozvědět o flétně-její historii, vývoji, možnostech zlepšování a upevňování již získaných schopností a dovedností při hře na flétnu.

Bakalářskou práci jsem rozdělila do čtyřech hlavních kapitol, ve kterých budu teoreticky popisovat uvedenou problematiku.

V první kapitole popisuji historii příčné i zobcové flétny od starověku až po novověk. V této kapitole se dozvíme z jakých materiálů se vyráběly zobcové a příčné flétny, dále tato kapitola pojednává o tom, jak němečtí nástrojaři J. J. Quantz a T. Böhm ovlivnili zdokonalení příčných fléten do dnešní podoby. Potom se budu zabývat složením flétny.

V další části kapitoly popisuji vlastní hru na příčnou flétnu a s tím související i tvoření tónu, dýchání, držení a ošetření flétny a v neposlední řadě zásady dobrého nátisku. Jako doplňujícím tématem bude hra z paměti, hra z listu vibrato.

Tématu správného dýchání věnuji velkou pozornost. Je důležité začínajícímu hráči vysvětlit činnost dechového ústrojí a cvičit s ním vhodná dechová cvičení.

Čtenáře seznámím s jednotlivými typy dýchání a s některými dechovými cvičeními, které jsou potřebné pro uvědomění si břišních svalů a dechovou oporu hráče.

Ve třetí kapitole se zabývám hudebním nadáním. Hudební nadání v sobě spojuje jak smysl pro rytmus, tak i hudební sluch, paměť, citovou vnímavost, tonální smysl, hudební fantazii a tvůrčí schopnosti. Dále popisuji jak by měl hráč cvičit a poté budu srovnávat několik přístupů metod výuky hry na flétnu.

Německá metoda má charakteristické znaky v tom, že se zde klade důraz na pevné stahování ústních koutků a nadměrné užívání lícních svalů. Naopak francouzská metoda je založena na opačném způsobu tvoření tónu. A to tak, že rty a koutky úst mají být téměř bez napětí a lícní svaly by se měli užívat co nejméně. V české metodě jde o spojení německé a francouzské metody, k čemuž je ještě doplněna česká fantazie a hudební projev.

V poslední kapitole se věnuji doplňujícímu tématu o samotném vyučování hře na flétnu.

Jsem si vědoma, že tato práce, díky zvolenému tématu a svému rozsahu, nemůže vyčerpat všechna zde uvedená témata dopodrobna. Některé kapitoly slouží pouze pro doplnění uvedené problematiky a nečiní si nárok na úplnost.

Při získávání informací o flétně jsem vycházela především z literatury, která je dostupná v českobudějovických knihovnách. Hlavním zdrojem mi byla kniha od F. Malotína - Příčná flétna:praktická metodika, M. Holase – Hudební pedagogika a z internetové publikace od M.Bílkové Tůmové – Povídání o hře na příčnou flétnu.

V příloze jsou uvedeny fotografie, které ilustrují a doplňují problematiku popisovanou v textu.

1 HISTORIE A SLOŽENÍ FLÉTNY

1.1 HISTORIE FLÉTNY

„Archeologické výzkumy po celém světě dokládají, že všude tam, kde se objevuje člověk, který již opracovává přírodní materiály a vyrábí tak nástroje potřebné k práci i lovu, se objevují nejstarší hudební nástroje vůbec. Nejstarším hudebním nástrojem vedle bicích to jsou právě flétny podélného i příčného typu. Pojmenování těchto základních typů je odvozeno z držení nástroje.“¹

Hudba je stará jako lidstvo samo, tudíž jejím posláním bylo většinou líbit se, potěšit a přinést harmonii, uklidnění i radost.²

Flétna se řadí mezi dechové nástroje dřevěné. Tónový rozsah příčné flétny je od „malého h“ až po „d4“.

Zobcová (podélná) flétna se v německém jazyce nazývá Blockflöte, italsky Flauto dolce, latinsky Flute douce. Příčná (hranová) flétna se v německém jazyce nazývá Plockflöte Querflöte, italsky Flauto traverso, latinsky Flauto Alemano.

1.1.1 Starověk

Již ve starověku byly známy různé druhy píšťal vyrobené z bambusových větví, z kostí ze zvířat, ze slonoviny, z hlíny, z mořských ulit, z plodů kokosu, dřevěné, bronzové a zlaté.

Ve starověku vyráběli i šalmajové nástroje s dvojitým plátkem (řecký aulos, římská tibia). Kromě Řeků a Římanů znali píšťalové nástroje též Egyptané.³

Nejčastěji byly vyráběny z lehce opracovaných dřevin, dutých rostlin a rákosu. Funkce tehdejší hudby byla hlavně magická, kouzelná a rituální. Nebyla uměleckým projevem v dnešním slova smyslu. Jejím úkolem bylo působení na nadpřirozené síly a měla působit na přírodní zákonitosti (např. na ovlivnění počasí).

1 BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-23]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.48.

2 KITTNAROVÁ, O. *Rozeznělé partitury*, s.5.

3 Srov. MODR, A. *Hudební nástroje*, s.79.

Existovaly však i další předpoklady k využívání hudby, a to k tanci a citovým projevům. ⁴

„U Egyptanů byla flétna ve velké úctě a vážnosti obestřena různými pověstmi, z nichž jedna praví, že vynálezcem flétny byl sám bůh Osiris. Ve starém Egyptě byla známa, kromě jiných, flétna rovná, držaná kolmo ke rtům hráče, zvaná mem (pravděpodobně předchůdce zobcové flétny, hoboju a klarinetů), a flétna zvaná sebi, na niž bylo hráno po způsobu nynější příčné, která se patrně z ní vývojem dlouhých věků vyvinula.“ ⁵

V antickém Řecku se hrálo na Panovu flétnu, nebo-li Syrinx, což je soubor píšťal uspořádaných tak, aby vydával stupnici. Flétna byla pojmenovaná podle boha Pana, který na ní hrál a také ji pojmenoval jako Syrinx, což byla jeho milovaná nymfa, kterou nemohl mít. ⁶

Féničané měli Gingras, Židé měli Chalil a Mekabhim a Arabové Nai. Jen stará Čína má údajně asi sto šedesát různých pojmenování pro druhy fléten. Názvů fléten je mnoho, proto není možné popsat všechny lidové píšťaly vyráběné na různých místech světa. ⁷

1.1.2 Středověk

Začátek této doby znamenal určitou stagnaci, protože se podporovala hlavně hudba vokální. Flétna podélná se stala lidovým nástrojem v mnohých evropských zemích také pod jménem galoubet provençal, flageolet. ⁸

Flétna zobcová (podélná) byla nejdříve vyráběna jako jednoduchá dřevěná trubice s šesti dírkami. Toto způsobovalo u fléten tmavý plný tón, a protože je nešlo naladit v orchestru, tak se malíková dírka vrtala dvakrát, a hráč si tu, kterou nepotřeboval zalil voskem.

4 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-23]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.49.

5 BOK, J., ČERNÝ, R. *Škola hry na flétnu*, s.7.

6 KRATOCHVÍL, J. *Dějiny a literatura dechových nástrojů : I. Část historická*, s.13-14.

7 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-24]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.50.

8 Srov. BOK, J., ČERNÝ, R. *Škola hry na flétnu*, s.8.

Na přelomu 16. - 17.stol. vynalezl první ladící zařízení Michael Praetorius. Rozdělil zobcovou flétnu na dva díly, a to v části mezi hlavicí a prvním tónovým otvorem. Tyto díly spojil čepem.

V první polovině 17. stol. zruční výrobci z Francie a z Anglie dali nástroji vnější úpravu a zaměnili válcovité vrtání za kónické (zužující). Rozdělili flétnu na tři části: hlavicí, střední díl (7 otvorů) a nožku. Bylo usnadněno ladění a díky zužujícímu vrtání dostala flétna jemný a jasný tón.

Aby bylo možné hrát na flétnu party určené všem druhům hlasů od sopránu až po bas, vyráběla se zobcová flétna v několika typech. Flétny byly diskantové, sopránové, altové, tenorové, basové a kontrabasové. V orchestru se tedy těšila velké oblibě.

V hlavicí byl do zobce vsunut špalík tak, aby zůstal jen malý prostor, přes který musí přejít vzduch. Přes tuto štěrbinu proudící vzduch uniká otvorem v hlavicí a ostatní dvě třetiny proudí do nástroje. Tento vzdušný proud podnítl v nástroji periodické kmitání, což se projevuje jako tón.⁹

Flétna doprovázela zpěv, loutny a gamby a stala se také koncertním nástrojem, dnes se opět hlásí k životu hlavně v Německu, kde se jí používá k reprodukci starých skladeb v původním nástrojovém obsazení.

1.1.3 Novověk

„V 18. stol. ovšem nastal pokles oblíby, protože si hudební skladatelé byli vědomi předností příčné flétny. Až do roku 1750 se pod názvem flauto rozuměla flétna podélná. Důvodem jejího zániku byl matný, jednotvárný a v orchestru málo vydatný tón, zaviněný jeho mechanickým tvořením.“¹⁰ Příčná flétna má proti zobcové velké dynamické, technické, barevné a intonační možnosti.

9 BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-24]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.51.

10 MODR, A. *Hudební nástroje*, s.84.

V této době dochází k velkým společenským změnám. Přestává se koncertovat v měšťanských salónech, a začíná se hrát ve větších koncertních a divadelních sálech. Mění se hudební vkus. Formuje se nové obsazení orchestrů, jsou zdokonalovány hudební nástroje, dochází ke specializaci hudebníků, a s tím související zdokonalování technik hráče.

V období 18. - 19. stol. se příčná flétna stále zdokonalovala a zlepšovala. O toto zdokonalení se zasloužili nejen nástrojaři, ale i vynikající flétníci. K nejvýznamnějším flétnistům patřili: J. Hotteterre, J.J. Quantz. G. Gariboldi, E. Köhler, W. Popp a mezi mistry nástrojáře tehdejší doby patřili především M. Blavet a J. Tromlitz.¹¹

„Flétna příčná byla původně lidovým nástrojem potulných píšťců. Nejstarší dosud známý obraz příčné flétny je vyobrazen v Kyjevské katedrále z 11. století. Podle nich se flétna držela vlevo od hráče, což je obráceně jak se drží dnes. Byla též původně vyráběna z jednoho kusu dřeva, později se skládala ze tří dílů a měla jednu klapku.“¹²

Pro tuto flétnu napsal v r. 1741 hudebník a nástrojař Jacques Hotteterre svoji Školu a sólové skladby. Příčná flétna se vyráběla z grenadillu, skla, jantaru a slonoviny. Její původně válcovitý tvar byl změněn v kuželovitý tvar.¹³

Od doby J. S. Bacha se jí začalo užívat stále častěji až posléze zaujala místo zobcové flétny. V orchestru stále stoupaly nároky na mohutnost zvuku, a proto se flétnisté zabývali konstrukcí flétny.¹⁴

Jedním z vynikajících flétnistů a nástrojářů byl německý flétnista Johann Joachim Quantz (1697 – 1773). V čase, kdy probíhala postupná chromtizace a každý púltón dostával vlastní otvor, čímž flétně přibývalo klapek, zavedl Quantz pohyblivý ladící soudek, kterým se roura flétny prodlouží, nebo zkrátí a tím se ladění sníží nebo zvýší. Stabilitu intonace zajistil umístěním korkové zátky do hlavice. Vynalezl také enharmonickou klapku es.

11 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-25]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.52.

12 Tamtéž, s.54.

13 Srov. MODR, A. *Hudební nástroje*, s.84.

14 Srov. Tamtéž, s.85.

Dalším flétnistou, který přispěl k vývoji flétny, byl francouz Johann George Tromlitz. Zavedl chromatické klapky pro tóny f, gis, ais. V rychlých pasážích se užívalo vidlicových hmatů, ale v pomalém tempu se právě začaly používat tyto pomocné klapky.¹⁵

Kolem roku 1820 zvětšil Charles Nicholson (1795 – 1837) v Londýně tónové otvory. V roce 1826 William Gordon ve Švýcarsku zavedl brýlovou klapku na f díрку. Touto klapkou se zvětšil rozsah flétny, i tón byl mohutnější a žádala si to doba, ale hra byla pořád obtížná vzhledem k velké vzdálenosti mezi prsty a umístění otvorů neumožňovalo přesnou intonaci.¹⁶

Největší zdokonalení jak po stránce akustické, tak i technické docílil vynikající mnichovský flétnista Theobald Böhm (1794 – 1881), který byl také skladatelem, nástrojařem a vynálezcem. V roce 1832 zvětšil tónové otvory, stanovil přesný princip velikosti i vzájemné vzdálenosti otvorů. Vynalezl kombinační systém pák, kdy za pomoci prstencových pák mohl zakrýt i vzdálené otvory. Také zavedl talířkové klapky.

Intonace ho však stále neuspokojovala, a tak s profesorem fyziky a matematiky Dr. Karlem Emilianem Schafhäutelem zhotovil roku 1847 flétnu nové konstrukce. Tento vynález můžeme označit jako nejlepší zdokonalení tohoto nástroje. Právem se tedy flétna nazývá Böhmova nebo flétna Böhmova systému. Nahradil kónické vrtání za válcovité vrtání, čímž flétna nesporně získala plnější a silnější tón, především v problematických nižších polohách. Vypočítal přesné umístění otvorů.¹⁷

Dnes jsou po světě rozšířené např. japonské flétny Yamaha, Pearl, americké Armstrong, Paul, německé Molenhauer, Keilwerth, francouzské Selmer, anglické Trevore J. James, v České republice vyrábí flétny Amati Kraslice, Bach a další.¹⁸

15 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-26]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.54.

16 Srov. Tamtéž, s.55.

17 ČERNÝ, R., BOK, J. *Škola hry na flétnu*, s.8.

18 BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-27]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.55.

Moderní flétny se nejčastěji vyrábějí ze směsí kovů. Stříbra, platiny, paladia, pakfongu, zlata, směseniny mědi a niklu, manganu a cínu, zinku a stříbra. Ze dřevin se používá nejvíce grenadillový a kokosový materiál.

„Flétna je jedním z nejdokonalejších a nejkrásnějších dechových nástrojů. Má dobrou mechaniku, která umožňuje velké skoky, výbornou chromatiku, hbité staccato a rychlost rozložených akordů a stupnic. Mezi nedostatky patří menší dynamická škála, obtížněji znějící tóny ve spodním rejstříku a nevelký manipulační prostor při intonaci ve vysoké poloze.“¹⁹

1.2 SLOŽENÍ PŘÍČNÉ FLÉTNY

Současná příčná flétna se skládá ze tří dílů. Z hlavice, středního dílu a nožky.²⁰

Hlavice, která je na jednom konci uzavřena korkovou zátkou a má ve své vrchní třetině otvor k tvoření tónu, zvaný ústice.

Střední část, kde je umístěna větší část mechaniky. Mechanika se vyrábí ve dvojitým provedení. Buď jde o systém „Inline“, kde jsou klapky umístěny na stejné osičce, tzn. v jedné řadě, nebo jde o provedení mimo řadu, „Offset“ (vysunutá g klapka). Klapky jsou zde na zvláštní osičce a tzv. vykukují z řady. Začínajícím flétnistům se doporučuje systém Offset, který je pro ně pohodlnější, neboť na Inline klapku často nedosáhnou vlivem kratších prstů.²¹

Spodní část (c nožka) s mechanikou pro nejhlubší tóny. C nožka má tři tónové otvory. Někteří výrobci fléten (př. Amati, Pearl) vyrábí spodní část s h nožkou, která má čtyři tónové otvory.²² *„Malé h má vliv na barvu a rezonanci tónů. Vlastnost této h nožky přispívá i ke stabilnějšímu a vyrovnanějšímu tónu, a touto vlastností má flétna tmavší zabarvení.“²³*

19 BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-27]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.14.

20 viz příloha I.

21 viz příloha II.

22 viz příloha III.

23 *Terminologie základních parametrů fléten.* [online]. Kraslice : Amati, 2009 [cit.2009-04-03]. Dostupné na WWW.<www.Amati-denak.com>.

Mechanika je vždy kovová, poniklovaná, postříbřená nebo zcela ze stříbra. Péra jsou ocelová. Klapky jsou opatřeny plstěnými polštářky.²⁴ Klapky mají dvojité provedení. Vyrábí se buď s otevřenými otvory misek, tzn. „French“ a nebo s uzavřenými otvory misek, neboli „Plateau“.²⁵

Pro flétny s otevřenými otvory bývají k dispozici gumové vložky, kterými je možno otvory ucpat a hrát tak jakoby na Plateau flétnu. Názory na použití se zde velmi liší. Flétny s otevřenými otvory preferují pokročilejší hráči, neboť tento systém nabízí pokročilejší techniky hraní, lepší ozev, větší obsah zvuku a možnost částečného zakrytí otvoru z důvodů jemného doladování. Tento systém však vyžaduje dokonalé zvládnutí techniky ovládání a držení nástroje. Začínajícím flétnistům se doporučuje používat French flétnu proto, aby si od samého začátku studia zvykli na správné držení nástroje.

Pro uchycení flétnových misek se běžně užívají dva způsoby. První způsob je použití ramínek ve tvaru Y a aplikuje se na všechny flétnové misky. Druhý způsob je použití špiček na misky, které hráč prsty neovládá.²⁶ Misky se špičkami jsou používány u French fléten.²⁷

„Flétna s „c“ nožkou je cca. 66cm dlouhá, má 16 – 18 klapek a vnitřní průměr je 19 mm. Na hlavici je náustek proto, aby byly v dechovém proudu vytvořeny stěny, bez kterých by docházelo k tříštění výdechového proudu.“²⁸

24 Srov. ČERNÝ, R., BOK, J. *Škola hry na flétnu*, s.9.

25 viz příloha IV.

26 viz příloha V.

27 Srov. *Terminologie základních parametrů fléten*. [online]. Kraslice : Amati, 2009 [cit.2009-04-03]. Dostupné na WWW:<www.Amati-denak.com>.

28 BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-01]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.56.

2 VLASTNÍ HRA NA PŘÍČNOU FLÉTNU

2.1 NÁTISK

2.1.1 Nátisková technika

„Uzpůsobení tvaru rtů pro vytvoření tónu v dechovém nástroji se označuje za pojem *nátisk*.“²⁹ Slovo *nátisk* je odvozeno ze slovenského slova tisknouti. Pro flétnu je však tento český výraz nešťastně používán neboť, jak se v následující kapitole dozvíme, síla stisku tady nerozhoduje.

Flétnový *nátisk* netvoří pouze rty, ale celé partie obličeje. Souvisí s tím mimické svaly obličeje, čelisti se svými svaly, jazyk, patro. V neposlední řadě hraje velkou roli psychika. Nic se nemůže oddělovat jeden od druhého, protože se vzájemně doplňuje a ovlivňuje. Pouze vyvážením celé osoby může dojít k uspokojivému výsledku.³⁰

Tón na flétně je u každého hráče jiný, protože ho ovlivňuje mnoho různých subjektivních faktorů. Tato různost a rozdílnost má však společné zásady, které dávají hraní pevné základy a platí pro všechny.³¹

„*Nátiskem tedy rozumíme správnou součinnost rtů, zubů, jazyka, brady a 23 mimických svalů na tvářích a rtech. Všechno svalstvo je uvolněné a bez křečovitého napětí*“.³²

Vytvoření kvalitního tónu je těžké, a vyžaduje to trpělivost jak žáka, tak i pedagoga. Hlavní podmínkou kromě hudebního talentu, jsou zdravé zuby, které drží rty v přirozeném napětí, jež nemají být ani tlusté, ani příliš tenké. Brada nesmí být zasunuta dozadu, a ani příliš předsunuta. Vzhledem k individuálním *nátiskovým* dispozicím jednotlivých hráčů jen stěží najdeme dva, kteří mají stejný tón, a i díky této vlastnosti se stala flétna oblíbeným hudebním nástrojem.³³

29 MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.10.

30 viz příloha VI.

31 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.10.

32 BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-01]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.14.

33 Srov. Tamtéž, s.54.

2.1.2 Tvoření tónu

Tón se u příčné flétny tvoří náročněji než na u flétny zobcové. Tvoříme ho tak, že náustek s hlavicí přiložíme k ústům tak, aby dolní ret byl zcela uvolněný. Rty položíme na střed náustku. Uprostřed mezi rty vzniká malý otvor, kudy proudí vzduchový sloupec. Proudící vzduch je vháněn na protější hranu náustku. Zde se tříští na dvě části. Jedna třetina vzduchu uniká pře hranu a dvě třetiny vzduchu vnikají do nástroje.

Lidově řečeno je to stejné, jako když se pokoušíme vyloudit zvuk z prázdné skleněné láhve. Pohyb jazyka je u příčné flétny totožný s vyslovením slabiky „ty“. U zobcové flétny se zpravidla používá slabika „dú“ nebo „tú“.³⁴

Kvalita tónu je ovlivněna způsobem přiložení ústice na rty a utvoření retní štěrbin.

2.1.3 Zásady správného nátisku

První a základní zásadou je přirozenost, a to nejen pro nátisk, ale pro hraní na flétnu vůbec. Tuto přirozenost bychom měli mít stále na paměti během hraní, zejména však, když si teprve tvoříme nové návyky a učíme se je v začátcích hry na flétnu skloubit dohromady.³⁵

Další základní zásadou je mít pocit „na zívání“. Zívání je všem dobře známé, a je naprosto přirozené. Při zívání se krk uvolní a otevře, ohryzek jde dolů, jazyk je dole a vzadu, za zuby vznikne prázdné místo, patro jde nahoru, spodní čelist mírně poklesne dolů a zasune se dozadu, zuby se tak mírně vzdálí od sebe a koutky úst jsou mírně staženy dolů. V ústech se vytvoří jakási prázdná koule a potřebně se aktivizují nosní křídélka.

V neposlední řadě je také důležité správné vyrovnaní páteře, tzn. mít představu rovného vzduchového sloupce vedeného do hlavy. Ústní koutky nasměrovat mírně dolů, štěrbinu ve rtech mít minimální, v hloubkách větší a při vysokých tónů mít menší. Náustek by měl dobře sedět pod spodním rtem ve žlábků na bradě v celé ploše.³⁶

34 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-01]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>. s.15.

35 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.10.

36 Tamtéž, s.11.

2.1.4 Ladění a intonace

Příčná flétna podléhá prostředí, které způsobuje intonační problémy. Nastávají například při přechodu z vytopené šatny do koncertního sálu, kde může být chladněji. Hra ve vymrzlém kostele nebo na nádvoří pod žhavým sluncem též nepatří k oblíbeným podmínkám flétnistů. Příčina těchto intonačních problémů je tedy v tom, že příčná flétna je tepelně dobře vodivý materiál a spolu se vzdušným sloupcem podléhá denně těmto změnám.

Vliv má také složení slin, duševní stav. Flétna nemá žádné přefukovací klapky a kvalitu tónu v celém rozsahu musí hráč ovládat jen pevnou dechovou oporou, což je možné jen při přirozeném a zkušeném nátisku.

Čistá intonace závisí i svým způsobem na kvalitě nástroje, teplotě vzduchu v místnosti, na zvládnutí nátisku a dechu. Musíme mít také správnou polohu ladící zátky umístěné na konci hlavici. Odpovídající vzdálenost se pohybuje mezi 16 - 17 mm. V chladné místnosti je flétna v celém svém rozsahu intonačně níž a v přetopené místnosti, nebo venku na slunci, je výš.³⁷

„Každá flétna má určité tóny, které se hůř doladují. Intonaci regulujeme nátiskem a pomáhá nám také pevná dechová opora i vibrato. Chceme-li tón snížit, flétnu lehce přitočíme k sobě, při zvýšení jí nepatrně od sebe vytočíme. Tyto pohyby by měly být nepatrné, aby je posluchač nezaregistroval.“³⁸

Žádná flétna, i když je vyrobena z nejlepšího materiálu, není vytvořena tak, aby všechny tóny všech poloh v každém dynamickém odstínu naprosto čistě a správně ladily.³⁹

37 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-03]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.14-15.

38 Tamtéž, s.15.

39 Srov. ČERNÝ, R., BOK, J. *Škola hry na flétnu*, s.11.

2.2 SPRÁVNÉ DÝCHÁNÍ PŘI HŘE NA PŘÍČNOU FLÉTNU

„Období, kdy základem všeho je nátlak, by nemělo trvat příliš dlouho. Měli bychom se od něj postupně odpoutávat a obracet pozornost na dech s představou, že ten hraje a nátlak jej pouze usměrňuje.“⁴⁰

Dech má ve hře velký význam, proto je nutné dýchání věnovat velkou pozornost. Je důležité nejen se správně nadechovat, ale i umět hospodařit s dechem. Je tudíž nezbytně nutné začátečníkovi vysvětlit činnost dechového organismu a dělat s ním dechová cvičení, aby se je naučil správně.

Na tom jak zvládne tuto techniku, je pak závislá kvalita tónů, intonace, vibrata, dynamiky, zpěvnost, ostrost staccata.

Při hře na nástroj je rytmus nádech, zadržetí a výdech. Nadechujeme se v pomlce, po dlouhé notě, po ukončení fráze, při harmonické změně, při dynamické změně, v případě nouze i po opakovaném tónu stejné výše.

Nadechování rozeznáváme nosem (*respiro profundo*), které trvá delší dobu, a proto se používá jen na začátku skladby nebo při delší pauze, a nadechování ústy (*mezzo respiro*), které je pro flétu nejdůležitější.⁴¹

„Na dýchání při hraní se musíme dívat jako na přirozenou funkci lidského organismu.“⁴²

2.2.1 Typy dýchání

Jednotlivé typy dýchání nemůžeme izolovat, neboť jsou mezi nimi plynulé přechody.

Prvním typem je dech vrchní, ramenní. Při vdechu se zvedají ramena, plíce se rozkládají do široka co nejvýše a vzniká napětí hrudního svalstva až pod samým hrdlem. Při výdechu plíce i bránice opět klesají. Toto dýchání je časté u žen a dětí.

40 MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.17.

41 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-05]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.4.

42 MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.17.

Druhým typem je střední dech žeberní, hrudní (costální). Ramena a svalstvo horní části zůstávají v klidu, tlak pod krkem se nemusí dostavit, žebra se při vdechu rozestupují poněkud do stran, plíce se rozšiřují všestranně, bránice si zachovává přibližně svou klidovou polohu. Dýcháme tak obyčejně při zvýšené námaze v práci, nebo ve sportu.

Třetím typem je dech brániční, břišní (abdominální). Tento hluboký dech je opak dechu ramenního. Jeho hlavní znaky můžeme zjistit, když ležíme klidně na zádech a dech se upraví podobným způsobem jako při spánku. Hrud' je uvolněná, vdech můžeme kontrolovat rukou položenou na břicho v úrovni bránice. Svalová stěna se v těch místech méně zvedá, při výdechu klesá. Toto dýchání je časté u mužů.

Posledním typem je dech smíšený, žeberně – brániční (costo – abdominální). Při tomto dýchán' pojmáme co možná nejvíce vzduchu, protože zvednutím spodních žeb' rozšiřujeme hrudník na šířku a zároveň klesnutím bránice jej rozšiřujeme i do hloubky. Ramena by měli zůstat v klidu. Při výdechu se vše vrací do původní polohy. Smíšený dech je nejzdravější pro zpěváky i hráče na dechové nástroje. K osvojení tohoto nadechování je nutné cvičit, musí se promítnout do praxe.

Při plynulé hře na příčnou flétnu můžeme také používat poloviční nadechnutí. Toto nadechnutí spočívá v tom, že nečekáme, až se nám spotřebuje vzduch v plicích. Cítíme-li, že vzduch ve spodní části hrudníku již ubývá, nedechneme se tedy ústy, a tím doplníme vzduch do spodní části hrudníku.

Množství nadechnutého vzduchu závisí na fyzických dispozicích, na postavě, tělesné váze, objemu hrudníku a psychickém stavu každého hráče.

Někteří flétnisté používají auletické dýchání, jako doplněk k základnímu typu dýchání. Nadechují se nosem při nepřetržité hře na flétnu. Tohoto nadechování docílíme pravidelným cvičením. U posluchačů vzbuzuje ovšem zvláštní dojem. A to tak, že u hráčů se při nadechování nosem tvoří různé grimasy na obličejích, a to nevypadá na oko hezky. Další dojem vyvolá to, že posluchač podvědomě očekává přirozené nadechování ústy, nedostavuje-li se, vzniká u nich určité znepokojení.⁴³

43 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-05]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.4-6.

„Zásadou každého flétnisty je nadechnout se o něco méně, než je maximum, ale s nadechnutým vzduchem pečlivě hospodařit, regulovat jej.“⁴⁴

2.2.2 Dechová cvičení

„Dýchání cítíme ve středu našeho těla, v pase. Pro spodní dech, který se nám tímto způsobem projevuje, mají muži od přírody větší dispozice než ženy, kterým není spodní dech tak vlastní, a jsou nuceny se na jeho funkci více zaměřit. Má-li vzniknout flétnový tón, je třeba vhnět proud vzduchu do hlavice pod určitým tlakem. Takto vzniklý proud vzduchu z našich plic musí být aktivně veden pod určitým tlakem. Tento tlak obstarávají břišní svaly, a vychází z nohou, břicha a sedacích svalů.“⁴⁵

Cílem cvičení je tedy nejen osvojení správného dýchání, ale také, aby se vdech zkracoval a prodlužovala se lhůta výdechu a uvědomění si břišních svalů při hře na flétnu.⁴⁶

Jedním ze cvičení je tzv. „dýchání na zamrzlé sklo“. Toto cvičení spočívá v tom, že se z hluboka nadechneme a dáme dlaň před otevřená ústa. Do dlaně vydechujeme teplý vzduch. Nyní utvoříme malou štěrbinu a snažíme se vydechovat stejným způsobem. Tak přijdeme na správný pocit, jaký máme mít při vydechování do flétny. Do flétny se nefouká, ale vydechuje.⁴⁷

Pro uvědomění si břišních svalů při hře na nástroj je vhodné toto cvičení. Sedneme si na židli, neopíráme se o opěradlo a zdvihneme obě natažené nohy ne příliš vysoko nad zem tak, aby nebyly pokrčeny v kolenou. Pozorujeme, jakým způsobem se zpevní svaly, a také které to jsou. Kontrolu můžeme provést tím, že si zkusíme zahrát na flétnu několik tónů. Pokud jsme břišní svaly používali, bude nám hraný tón sytě znít ve všech polohách, zejména pak v hloubkách.⁴⁸

44 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-05]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.5.

45 MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.18.

46 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-07]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.7.

47 Srov. KANTOR, L. *Škola hry na příčnou flétnu, I. Díl..s.9*

48 viz příloha VII.

Stejné cvičení můžeme provést i vestoje. Zdvihneme před sebe jednu nohu, mírně nataženou nad zem, a opět dbáme na to, abychom ji nepokrčovali v koleni.

49

Dalším cvičením, je to, že se položíme na znak na rovné ploše a uvolníme všechno svalstvo těla od konečků prstů na nohou i rukou ke středu těla a za krkem. Na břicho položíme knihu. Zhluboka se nadechneme, aby se kniha co nejvíce zvedla, a zatlačíme ještě na „břišní lis“ dechem směrem k nohám, tedy zatlačíme na bránici. Vydechujeme pomalu tak, aby kniha byla co nejdále v nejvyšší poloze. Až ke konci výdechu kniha klesá. Vleže se nám to podaří, neboť jsme celkově uvolněnější než ve stoje, a přijdeme tak nejlépe na správné pocity při žebním dýchání. Pak vše zkusíme vestoje a nakonec s nástrojem.⁵⁰

Při dalším cvičení nemusíme použít knihu, stačí nám k tomu pouze ruce. Cvičíme tak, že se postavíme rovně, jednu ruku si položíme na hrud', druhou na břicho. Ruka na hrudi zjišťuje, že dech vůbec nenaplňuje horní část hrudi, ale umísťuje se dole. Každou z etap cviku rozdělujeme na tři doby. Počítáme tedy 3 krát 3. Tímto dostaneme klidný, pozvolný postup cviku, chvíle zadržení je tak zdůrazněna. Nadechujeme se ústy, což vede k uvědomělému zadržení dechu.⁵¹

Dalším cvičením je FSŠ. Usedneme na přední polovinu židle a neopíráme se. Toto cvičení má 3 etapy. První etapa je, že máme vydechnutím vyslovovat ostré, slyšitelné a nepřerušované FFFFFFF z břicha tak, abychom měla pocit jako by se nám břišní stěna zařezala do žaludku. Při druhé etapě se za zvuku SSSSSS nadechujeme do břicha tak, aby břicho bylo vystrčeno, spodní žebra roztažena, dech ještě zatlačíme dolů, proti židli. Při třetí etapě vydechujeme prudce ŠŠŠŠŠŠ, ale přitom tlačíme břišní stěnu dopředu. Teprve až ke konci výdechu břišní stěna klesá.⁵²

49 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*. s.19

50 Srov. KANTOR, L. *Škola hry na příčnou flétnu, I. Díl.*, s.9

51 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-08]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.7.

52 Srov. KANTOR, L. *Škola hry na příčnou flétnu, I. Díl*, s.9.

Při cvičení se také musíme soustředit na páteř. Její držení hraje pro dýchání a tvoření tónu podstatný význam. Týká se to zejména bederní části, která je při nepoužívaných nebo ochablých svalech příliš prohnutá. Neudrží pánev v její žádoucí kolmé poloze a ta se pak naklání dopředu, ubírá nebo uzavírá tím spodní prostor a ztěžuje prohloubení spodního dechu.

Postavíme se zády ke zdi, nebo k pevné části nábytku, a snažíme se vyrovnat spodní zakřivení páteře tak, abychom se jím dotkli rovné plochy, o kterou jsme opřeni. Tomu všemu ještě pomáhá vytáčení kolen a kyčlí směrem ven.⁵³

„Měli bychom si vypěstovat zvyk, abychom jsme si hlídali obě zakřivení páteře, jak spodní, tak horní, a neustále aktivizovat k tomu potřebné svaly. Ty naším neustálým snažením během času zesílí a dají nám dobré podmínky nejen pro dýchání přihraní, ale pro dýchání vůbec.“⁵⁴

2.2.3 Dechová opora

„Dechová opora je komplexní technický výkon, jehož podkladem je vědomé zpomalení výdechu. Výsledkem je tón, který má mít řadu plynule fungujících stupňů intenzity a rychlosti, má vést k pocitu pružnosti a neúnavnosti dýchacích orgánů.“⁵⁵

2.2.4 Vibrato

Správné vibrato obohacuje tón následkem citového prožitku každého hráče, nemělo by být nenásilné, ale mělo by vycházet z uvolněného nitra hráče. Předpokladem je správná dechová a nátisková technika. Zásadní chybou je, když se žák učí mechanicky vibrovat. Doporučuje se zaměřit na správnou techniku hraní na základě přirozeného pocitu, a tím se vytvoří dobrý základ pro vibrato.⁵⁶

53 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.19.

54 Tamtéž, s.20.

55 BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-09]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.8.

56 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.23.

Vibrato oživuje tón jemným vlněním proudícího výdechu. Mělo by mít 4 -6 záchvěvů za vteřinu.⁵⁷

Pro základ vibrata tedy vycházíme z klidného, rovného tónu, na němž žák získá potřebný klid a příjemný pocit při tvoření tónu a vibrato se objeví samovolně.⁵⁸

2.3 POSTOJ, SPRÁVNÉ DRŽENÍ A OŠETŘENÍ FLÉTNY

2.3.1 Držení flétny

Držení flétny bychom neměli podceňovat. Držení nemá vliv pouze na prstovou techniku, ale i na dechovou techniku a na celkový stav hráče. Při nepřirozeném držení bychom pociťovali křečovitost v rukách, zejména v prstech. Je proto nutné držet flétnu převážně v pravé ruce.

Nejprve si musíme svůj nástroj vyvážit kolem podélné osy. Položíme flétnu na otevřené dlaně, najdeme si lehce mrtvý bod nástroje, kdy nemá snahu převrátit se ani směrem k hráči, ani od něho a zůstane v klidu. Je to závazná poloha při hraní, neboť takto vyvážený nástroj je v rukách naprosto klidný, nemá snahu se otáčet a dává dojem nelehkosti a ovladatelnosti nástroje.

Aby bylo možno na flétnu tímto způsobem hrát, je nutné dobré nastavení hlavice. Nejlepší poloha, která vyhovuje většině hráčů, je taková, že přední hrana otvoru náustku se kryje s myšlenou přímkou, která půlí většinu otevřených klapek na těle nástroje.⁵⁹

57 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-09]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.8.

58 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.23.

59 Srov. Tamtéž, s.26.

Hlavu bychom měli držet stále zpříma a vzhůru, avšak nenuceně, abychom nebránili dýchání. Paže bychom měli držet poněkud ven do výšky, levou však více než pravou, a netlačit je k tělu. Může docházet totiž k tomu, že by se nám hlava začala naklánět k pravé straně, a to by způsobuje nejen špatné postavení těla, ale i chybnost pro samotnou hru, protože tímto stlačujeme hrdlo a nelze se tudíž nadechovat s takovou lehkostí, která je důležitá.⁶⁰

Mezi hlavní zásady správného držení patří, že prsty pravé ruky by měli být přirozeně zahnuty, mírně nakloněny vpravo a neměly by přesahovat klapky nástroje. Základem držení je v palci a malíčku pravé ruky tak, aby byla flétna v mrtvém bodě. Levá ruka by neměla tlačit náustkem na bradu.⁶¹

Prsty bychom neměli příliš zvedat, levý loket příliš nezvedat a pravý loket by neměl být příliš u těla. Flétnu bychom neměli také držet vodorovně, jak by bylo na první pohled logické, ale měla by mírně směřovat dolů.⁶²

K důležitému osvojení patří poloha pravé ruky. Je to představa, že při držení flétny v levé ruce bereme pravou rukou flétnu z pravé strany. Nejčastější chyby jsou v tom, že některé prsty pravé ruky jsou natažené včetně malíčku, protože ruka jakoby přicházela na flétnu z levé strany. K odstranění těchto chyb dětem pomůže zahnutá hlavička, která napomáhá ke správnému držení flétny pravou rukou.⁶³

Díky zahnuté hlavičce mohou s hrou na flétnu začínat děti už od 6 let. Pravá ruka snadno přichází na flétnu z pravé strany. Přejít na nástroj s běžnou hlavičkou je potom velice přirozené a nevyžaduje žádnou podstatnou změnu.⁶⁴

60 viz příloha VIII.

61 Srov. QUANTZ, J. J. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Přel. V. Bělský. přel. z: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen, s.30.

62 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s. 39.

63 viz příloha IX.

64 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s. 36.

Mezi nejčastější chyby při držení flétny patří to, že pravou rukou se flétna zvedá při hraní moc vysoko. Flétna není vodorovně, palec pravé ruky není pokrčený a malík levé ruky je pod flétnou. U žáků se stává, to že flétnu drží příliš nízko. Palec pravé ruky není na správném místě, měl by být více posunut směrem k hlavici.⁶⁵

2.3.2 Postoj při hraní

Postoj při hře na flétnu by měl být přirozený, zcela volný, s vypnutou hrudí a se spuštěnými rameny. Kvůli rovnováze by měly být nohy mírně rozkročené, asi na šířku chodidla, pravá noha může být mírně posunuta vpřed.⁶⁶

„Výchozím postavením flétnisty je vždy pozice vpravo napříč, přičemž se špička levé nohy na patě obrátí částečně doleva, tím směrem se také obrátí i vrchní část trupu, hlavně ramena. Jde o přirozený základ pozice hráče na flétnu. Uplatňuje se při hraní z paměti, při hraní z notového pultu a při sezení.“⁶⁷

Podstatnou úlohu zde hrají i nohy. Flétnista získává potřebné napětí právě z nich a projevuje se přirozenými pohyby s pokrčováním kolen. Takové přirozené pérování v kolenou ovlivněné hranou skladbou nikdy nezevšední. Pružný a pohybově volný postoj se zapojením svalů spodní části těla zaručí každému naprostou jistotu v hraní.

Pravým opakem jsou nesprávné pohyby, vycházející z vrchní části těla. Z ramen, rukou a z krku, při nestabilním postoji na volných nohách. Přináší to negativní výsledky, protože dechová technika je nedokonalá, dech se zkracuje, svírají se partie kolem bránice, stahuje se nátisk, tuhnou prsty, svírá se krk, hloubky jsou neznělé, nejisté, dynamicky omezené.

65 Srov. KANTOR, L. *Škola hry na příčnou flétnu, I. Díl.*, s.11.

66 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-10]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.12.

67 MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.41.

Při sezení platí stejné zásady jako při hraní vestoje. Patří k nim i správné postavení židle. Židli stavíme stejně jako postoj, tedy vpravo napříč.⁶⁸

2.3.3 Sestavení a ošetření flétny

Každý nástroj je už od výrobce uložen v pouzdře, vyloženém měkkou látkou, nejčastěji sametem. Vnitřek pouzdra je přesně vytvarován podle jednotlivých částí flétny, aby se při přenášení nemohly pohybovat.⁶⁹ Nástroj je tím pádem pevně a nehybně uložen proti jakémukoliv poškození při přenášení.⁷⁰

Sestavujeme-li flétnu, vezmeme do jedné ruky hlavici tak, abychom se nedotýkali náustku. Do druhé ruky vezmeme střední díl za hořejší část, kde není mechanika.

Hlavici pak šroubovitým pohybem zasunujeme do středního dílu. Také nožku připojíme šroubovitým pohybem ke střednímu dílu. Dlaní ruky se jen lehce opíráme o klapky. Pokud jednotlivé části do sebe těžce nasazují, namažeme mírně čepy lojem.

Hlavici natočíme ke střednímu dílu tak, aby byla ústice v jedné rovině s „c“ klapkou. U některých značek je na středním díle a na hlavici vyražena značka pro usnadnění sestavení.

Před hraním je výhodné flétnu zadýchat při stisknutí všech klapek, aby se nástroj zahřál a vyrovnal s teplotou místnosti, kde budeme hrát. Prochladlý nástroj má nízké ladění.⁷¹

Flétna potřebuje opatrné zacházení. Měl by mít každý flétnista na paměti, že se vždy manipuluje krouživými pohyby, bez násilí. Snaží se co nejméně dotýkat jemné mechaniky a polštářků klapek.

68 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.41.

69 viz příloha X.

70 Srov. ČERNÝ, R., BOK, J. *Škola hry na flétnu*, s.9.

71 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-11]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.13.

Po hraní bychom flétnu měli vytírat bavlněným hadříkem. Hadřík se navléká do vytírací jehly a překládá přes její vrchol. Flétnu bychom neměli vystavovat nadměrnému teplu ani vlhkosti. Na stůl ji podkládáme celou plochou, aby neležela na klapkách. S ladícím šroubem bychom neměli manipulovat, neboť flétna je naladěna výrobcem.

Čepy flétny bychom měli také občas namazat jelením lojem. A mechanismus promazat jemným olejem, a to pomocí malého šroubováku nanese kapky oleje do míst volně spojených sloupků a os i jiných místech tření.

Náročnější opravy bychom měli svěřit odborníkovi, a to v opravně hudebních nástrojů. Doporučuje se generální oprava po 3 letech, tzn. nové podlepení klapek, seřízení mechaniky.⁷²

2.4 HRA Z LISTU A ZPAMĚTI

2.4.1 Hraní z listu

Hra z listu je neocenitelná a důležitá schopnost pro každého hráče. Proto je nutné vést žáka v každém ročníku základní umělecké školy k tomuto způsobu hry. Používá se materiál technicky a výrazově o jeden stupeň snazší, než je motorická schopnost žáka. Důležité je, aby žák daný materiál neznal. Před samotným hraním učitel přehraje skladbu, upozorní ho na předznamenání, takt, rytmickou stránku skladby, vhodné nádechy. Poté žák začne hrát skladbu v pomalém tempu. Nejprve bez melodických ozdob, potom přidá i melodické ozdoby, a cvičí v tempu.

Vhodné pro zdokonalení žáka je i to, že učitel s ním hraje duet. Žák tak podvědomě cítí bezpečí a stoupající sebedůvěra zvyšuje jeho schopnost rychlé orientace, naučení se rychlé přizpůsobivosti a doladování během hry.⁷³

72 Srov. KANTOR, L. *Škola hry na příčnou flétnu, I. Díl.*, s.11.

73 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-12]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.19.

2.4.2 Hraní z paměti

Hraní z paměti vyžaduje systematickou práci. Pěstuje se už od prvních ročníků ZUŠ na stupnicích a akordech. Podporuje se tím hmatová, sluchová a nátlaková představitivost. Existuje schopnost, která uchovává ve vědomí představu skladby, a tou schopností je hudební paměť.

Někteří umělci však hru z paměti odmítají, neboť na základě univerzitního anglického výzkumu v 70. letech 20. století bylo přístroji zjištěno, že nepravidelné dýchání (zadržování dechu při hře) způsobuje lapsus mozku. Proto se na některých mezinárodních soutěžích nevyžaduje pro dechové nástroje hra z paměti. Ruský pianista Svjatoslav Richter tvrdil, že jde o zbytečnou dřinu a ubohou rutinu, která si libuje ve falešné slávě.⁷⁴

Existují 3 druhy paměti. První a nejčastější je mechanická, neboli sluchová. Získává se stálým opakováním skladby. Není příliš stabilní a nemůžeme se na ni stoprocentně spolehnout.

Druhá je optická. Její výhodou je, že je stálá. Pro někoho může být pracná, pro jiného snadná. Při průměrném učení skladby touto pamětí se denně soustředíme vždy na krátký úsek, např. na dva řádky. Snažíme si uvědomit vše co vidíme a upřeným výrazem jej fotografujeme nitrem. Koukneme na houslový klíč, předznamenání, určení tempa, dynamiku a hodnoty not. Po chvíli zavřeme oči a snažíme se vybavit si v mysli konkrétní obraz.

Třetí druh hudební paměti je paměť logická. Ta se opírá o rozumové zapamatování si tóniny, stupnice nebo akordu. Pomocí této logické paměti si uvědomujeme případné odchylky od běžných stupnic nebo akordů.⁷⁵

„Hraní z paměti je pro interpretaci skladeb bezesporu přínosem, ale je zapotřebí se v něm od mládí učit. Ten, kdo je psychicky labilní, nemůže se na svoji paměť stoprocentně spolehnout a jeho výkon je tím neblaze poznamenán.“⁷⁶

74 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-12]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.19.

75 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodik*, s.50.

76 Tamtéž, s.50.

3 HUDEBNÍ PEDAGOGIKA

„Hudební pedagogika je společensko-vědní obor představující otevřený systém procesu přijímání, dekódování a předávání poznatků o základních faktorech formulující hudební vědomí jedince, jeho schopnosti, dovednosti a postoje k hudební kultuře jako celku“.⁷⁷

3.1 HUDEBNÍ NADÁNÍ

Hudební nadání se považuje specifickou vlastnost osobnosti, která představuje otevřený systém s hierarchickým uspořádáním jednotlivých elementů struktury. Tento systém je podmíněn rozvojem klíčových hudebních schopností a projevuje se mnohostrannými vztahy k hudbě a nejrůznějšími formami hudební aktivity jedince.⁷⁸

„Složky hudebního talentu jsou: Smysl pro rytmus, hudební sluch, hudební představivost, hudební paměť a pozornost, citová vnímavost, reprodukční pěvecká schopnost, tonální smysl, tělesná schopnost a zručnost, hudební myšlení a poslední je hudební fantazie a tvůrčí schopnost.“⁷⁹

Nadání k nástrojové hře se skládá z řady složek od přirozených fyzických dispozic přes schopnost pohotově číst notový zápis, míru fantazie i odvahy projevit své cítění až po hudební představivost, paměť.⁸⁰

77 HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*, s.25.

78 Srov. Tamtéž, s.29.

79 BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-15]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.9.

80 Srov. *Učební osnovy hry na dechové a bicí nástroje pro přípravné studium a I. Stupeň základního studia na lidové škole umění*. 1987, s.2.

3.1.1 Smysl pro rytmus

Už v raném dětství se projevuje u člověka rytmus, a to především pohybem. Hudebním rytmem se rozumí přesné pojetí časových dob, přesné dělení hodnot not. Míru rytmického smyslu bychom měli posoudit podle přesnosti reprodukce a zvládnutí obtíží.

3.1.2 Hudební sluch

Tato schopnost spočívá v tom, že dokáže dítě rozlišovat jednotlivé tóny i zvukové kombinace. Rozlišujeme dvě formy: sluch jako absolutní vrozená vloh a sluch jako relativní určující vzájemný poměr tónových dvojic i skupin. Relativním sluchem je obdařena většina lidí, avšak v různé míře. Pro vnímání a praktické provozování hudby je důležitější právě tento relativní, neboť ho můžeme rozvinout tak podstatně, že se přiblíží až k hranici absolutního sluchu.⁸¹

3.1.3 Hudební paměť

Hudební paměť tvoří jádro hudebních schopností. Je základním předpokladem pro vnímání hudby jako celku. Funkce hudební paměti je úzce spojena s hudební představivostí, s motivací a fantazií. Hudební paměť se dělí na motorickou, sluchovou, zrakovou a emocionální. Podle způsobu zapamatování se ještě dělí na mechanickou a logickou. Podle délky zapamatování se dělí na krátkodobou, operativní a dlouhodobou. Na paměti závisí životní zkušenosti jedince.⁸²

3.1.4 Citová vnímavost

Tato citová vnímavost je pro hudebníka nezbytná, ale tuto schopnost vnímají i lidé, kteří prakticky hudbu neprovozují. Lidé nacházejí v hudbě radost, útěchu, štěstí.⁸³

81 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-15]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.10.

82 Srov. HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*, s.57.

83 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-16]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.10.

3.1.5 Tonální smysl

Je to schopnost vnímat, rozlišovat a emocionálně prožívat tonální funkce jednotlivých tónů v melodii (tonální vztahy a tonální charakteristiky , případně jejich stálost a nestálost), která předpokládá rozvinutou diferenciací schopnost sluchového analyzátoru.⁸⁴

3.1.6 Hudební fantazie a tvůrčí schopnost

Kombinací hudební fantazie a tvůrčí schopnosti se vytváří hudební nadání. Měřítkem pro vhodné doby pro započítání k vyučování na nástroj není věk samotný, ale souhrn stávajících dispozic žáků a zdravotní stav. U příčné flétny se doporučuje vyžadovat lékařské potvrzení o zdravotním stavu dítěte, protože hra na tento nástroj je fyzicky velice namáhavá a potřebuje zcela zdravé plicní a srdeční orgány.⁸⁵

Schopnosti reprezentují zvláštní stav kvality naší psychiky. Jsou předpokladem pro konkrétní, tedy i hudební, činnosti. Můžeme sem zařadit verbální schopnost, která nám pomáhá chápat vztahy vyjádřené slovy. Jsou jedním z předpokladů učení se pojímům.⁸⁶

Celkově lze hudební nadání považovat za kvalitativně vyšší projev hudebnosti. Jde o specifický komplex předpokladů k hudebním činnostem na vyšší úrovni.⁸⁷

84 Srov. HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*, s.66.

85 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-16]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.10.

86 Srov. HOLAS, J. *Hudební pedagogika*, s. 6.

87 Srov. HYNOUŠ, J., HOLAS, M. *Psychická a fyzická příprava hudebníka*. s.4.

3.2 SPECIÁLNÍ DISPOZICE PRO HRU NA FLÉTNU

U flétny se tvoří tón na otevřené hraně otvoru v hlavici nástroje, proto je tvoření tónu u tohoto nástroje těžší na spotřebu dechu. U ostatních nástrojů vzniká tón v uzavřeném prostoru nátrubku. Z tohoto důvodu je pro začátek studia hry na flétnu vědět, že děvčata mají o 1 litr menší obsah plic než chlapci.⁸⁸

„Děvčatům dělají delší fráze větší potíže než chlapcům, ale cvičením a časem se tato indispozice srovná. Také jejich přirozené nadechování je většinou horní, a tak musíme dívky přeučit na dýchání žebrobřišní (costo – abdominální), které je vlastní spíše chlapcům. Chlapec, který se nadechuje svrchně, je výjimkou.“⁸⁹

Zásadní předpoklady pro hru na flétnu je uspořádání zubů. Ty by měly být zdravé a rovné, zvláště na spodní čelisti. Dalším předpokladem jsou rty, které by neměly být silné, masité. Zcela pro hru jsou vyloučeny rty po úrazu nebo rozštěp rtu. A posledním předpokladem jsou prsty. Ty by měly být lehce pohyblivé, štíhlé, schopné vysokého technického vývinu.⁹⁰

3.2.1. Hudební dovednosti

„Dovedností obvykle označujeme vlastnost člověka, který něco dovede. Jsou to tedy cvikem a učením upevněné předpoklady k úspěšnému, správnému, účelnému a rychlému vykonávání uvědomělých (tudíž i hudebních) činností.“⁹¹

Každý začátečník si musí postupně osvojovat jeden technický problém za druhým a učit se správně reagovat adekvátním pohybem na daný podnět. V průběhu cvičení získává zásobu zautomatizovaných pohybů a motorických představ, jež potom využije při nácviu složitějších problémů.

88 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-16]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.11.

89 Tamtéž, s.11.

90 Srov. Tamtéž, s.11.

91 HOLAS, J. *Hudební pedagogika*, s.11.

Při procesu utváření hudebních dovedností se naše pohyby stávají přesnějšími a pravidelnějšími. Dochází ke zkvalitnění celkového výrazu.

Kvalita hudebních dovedností bývá posuzována podle správnosti, rychlosti i přesnosti prováděného úkonu. Důležitou roli hraje také zpětná vazba, která umožňuje kontrolovat a průběžně hodnotit efektivitu jednotlivých pohybů a konkrétních hudebních dovedností.⁹²

3.2.2 Jak cvičit

K dosažení úspěchu nestačí jen nadání, ale i pevná vůle, pracovitost, trpělivost, vytrvalost, protože každý flétnista musí především pravidelně každý den cvičit. Lidé si občas zaměňují cvičení s přehráváním. Mechanické opakování zadané látky ke studiu vždy v celku bez jediného zastavení s pocitem koncertního vystupování je nejen zdlouhavé a vyčerpávající, ale neřeší technický problém studované skladby. Je to špatný způsob hraní, neboť hráč se uvtrzuje v křečovitosti a ve špatném způsobu hraní.

Řád přírody nás přesvědčuje o tom, že se máme vše nové učit pomalu a postupně. Ať už šlo o to jak chodit, číst, psát a počítat. U hraní na flétnu je to stejné. Nejrychlejší způsob cvičení je cvičení pomalu. Předpokladem je klidné prostředí, dobrý stav nástroje a tělesný stav hráče.

Vhodné cvičení věnované prstově obtížným problémům je cvičení bez zvuku jen prsty. Soustředíme se na určité místo, které pouze proklepáváme prsty ve velice pomalém tempu. To je důležité, chceme-li důkladně procvičit delší místo stejných hodnot, v rytmických obměnách.⁹³

92 Srov. HOLAS, J. *Hudební pedagogika*, s.11.

93 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.48.

Za velice prospěšné se také považuje cvičení s poslechem dobré nahrávky. Nejprve si poslechneme vybranou část skladby, která je nám dobře známá, abychom vytušili způsob hry. Po opětovném poslechu vezmeme svůj nástroj a hrajeme spolu s nahrávkou. Měli bychom hrát z paměti se zavařenými očima a s pocitem, že nahrávku posloucháme a zatím se k ní pouze přidáváme.

Při cvičení je důležité používat metronom. Můžeme tím kontrolovat rychlost a pravidelnost tempa. S metronomem cvičíme i stupnice a akordy.⁹⁴

„Úzkostlivě se vyhýbejme bezmyšlenkovitému přehrávání bez kontroly tónu. Je-li etuda psaná v legatu, cvičme ji i ve staccatu a obráceně. Tempo se vždy zvyšuje až po jejím dokonalém zvládnutí v pomalém tempu.“⁹⁵

3.2.3 Srovnávání škol (metody výuky hry na příčnou flétnu)

Německá metoda

Užívala se ještě v polovině 20.stol. Charakteristickými znaky této školy byly pevné stahování ústních koutků a nadměrné užívání lícních svalů.

Jednu z nejstarších škola reprezentuje německý skladatel, dirigent, pedagog a flétnista Johan Joachim Quantz. Seznamuje nás s interpretací hudby na v knize „Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu“. Quantz vyžaduje od hráčů zdravé tělo, silný otevřený hrudník, dlouhý dech, stejné zuby, jemné rty, hbitý a obratný jazyk, prsty, které nemají být příliš dlouhé, ani příliš krátké.

O přednesu říká, že má být čistý, zřetelný, lehký, plynulý a výrazný. Naprosto aktuální je i jeho poznatek pro naši současnost, že ne všichni, kdo ovládají dobře hru na klavír, umí výborně doprovodit hráče hrajícího na flétnu.

Od korepetitorů se právem tedy považuje to, aby se naučili doprovázet s citem.⁹⁶

⁹⁴ Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.48.

⁹⁵ Tamtéž, s.48.

⁹⁶ Srov. QUANTZ, J. J. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Přel. V. Bělský. přel. z: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen, s.11-15.

Mezi další autory škol patří Ernesto von Köhler (1849 – 1907). Pro flétnu napsal dvoudílnou „Školu pro flétnu“. I. Díl seznamuje žáky se základní hudební teorií, s postojem, držením a nasazením flétny. První cvičení začíná v tónině G dur, poté následuje D dur. Procvičují se zde noty v půlových hodnotách, celých, čtvrt'ových, chromatické stupnice a intervaly. Poté se postupuje podle sledu těchto tónin: F, d, h, a, g, B, Es, c, A, fis, As, f, E a cis. V příloze je vložena hmatová tabulka pro flétnu s deseti, s dvanácti a patnácti klapkami. II. Díl začíná cvičením se synkopickým pohybem a s ukázkami flétnových partů z oper skladatelů W. A. Mozarta a C. M. von Webera. Tento díl se věnuje melodickým ozdobám, v etudách se procvičují oktávy. Trojitý a dvojité jazyk.

Francouzská metoda

Roku 1795 byla v Paříži založena Konzervatoř, kde se rozvinulo mnoho tonálních a technických koncepcí výuky. Francouzskými profesory byla vytvořena metoda, která má opačný způsob tvoření tónu, než jak to bylo u německé metody. Rty a koutky úst mají být téměř bez napětí a lícní svaly by se měli užívat co nejméně. Tímto způsobem by se neměl flétnista při hraní nikdy unavit.⁹⁷

Představitelem této metody je Gaius Gariboldi (1833 – 1905), který napsal dvoudílnou „Školu pro flétnu“. V úvodu se probírají základní teoretické vědomosti (př. jména not, hodnoty, rytmus), sestavení a držení flétny a podrobně se zabývá postavením prstů obou rukou.

V praktické části prvního dílu se začíná tóny c₂, h₁, a₁ a g₁. Klade se zde velký důraz na prostudování hmatové tabulky. Tóny se procvičují v celých, půlových a čtvrt'ových hodnotách. Tento díl se také věnuje dynamickému cvičení, a to v přechodu z piana do forte. Procvičují se zde i tříčárkované oktávy. Doposud se hrálo všechno nasazovaně, až v dalších tóninách se začíná věnovat legatu. V závěru prvního dílu se probírají všechny durové a mollové stupnice v celém rozsahu nástroje s artikulačními variacemi.

⁹⁷ GARIBOLDI, G. *Flétnové etudy*, s.2.

Druhý díl má 18 kapitol a každý obsahuje technické cvičení „Prélude“, přednesovou skladbu v duetu „Recréation“ a etudu ve stejné tónině. Postupně se prochází durové a mollové stupnice. V závěru tohoto díla je duet pro dvě flétny od F. Kuhlaua – Rondo.⁹⁸

České školy

Vývoj české metody hry na flétnu úzce souvisí se založením Konzervatoře v Praze. Hudba hrála tradičně významnou úlohu. Koncem 18.stol. vrcholí v Čechách rozkvět klasického hudebního umění, spojený v Praze s Mozartovými návštěvami. Po přelomu století však nastal úpadek.

Přes nepříznivou dobu, plnou nejistoty, se našli lidé, kterým ležel rozvoj hudby na srdci a dne 25. dubna 1808 sepsali provolání, kde navrhuje cestu k nápravě a k založení pražské konzervatoře, pro vychování dalších žáků. Podepsali jej význační šlechticové František Josef hrabě z Nostitzů, František hrabě ze Šternberka, Jan hrabě z Nostitzů aj. 24. dubna 1811 se začalo pravidelně vyučovat na Konzervatoři v Praze a prvním ředitelem se stal Bedřich Dionys Weber, který vypracoval učební plán školy.⁹⁹

Česká škola spojuje německou důslednost (důslednost v propracování hudební fráze, přesnosti intonační a rytmická) s francouzským vibratem, vyrovnaností rejstříku v celém rozsahu nástroje. Doplňuje ji česká fantazie a vroucnost hudebního projevu.

Některé školy:

V 1. polovině 20. stol. vyšla „Lidová a praktická škola hry na flétnu a pikolu se zřetelem pro samouky“ od flétnisty a profesora pražské Konzervatoře Josefa Boka (1890 – 1982).V úvodu nás autor seznamuje s popisem nástroje, dále pak nám ukazuje na obrázku flétnu staré soustavy a flétnu Böhmova systému.

98 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-20]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.25.

99 Srov. Tamtéž, s.28.

V teoretické části nás učí noty, posuvky, druhy taktů, funkci tečky u noty, pomlky základního označení tempa, dynamické značky přednesu. Tato škola vychází z německé metodiky, tudíž je spána pro oba typy fléten.

S prvním tónem, se kterým se pracuje je cis2. V etudách autor označuje přesně, kde si přeje nádechy. Po zvládnutí tónového rozsahu d1 – a3 vysvětluje hru legato, staccato a na příkladech je procvičuje. V dalších částí této školy se nejprve teoreticky vysvětlují zákonitosti stupnic a akordů a poté se hned přikročí k praktickému cvičení tóniny C dur, kde se procvičují rytmické útvary. V každé tónině se probírají různé obtíže (př. synkopy, frázování, skoky v melodii). Škola končí vzorcem durových a mollových tónin s křížky a béčky, chromatickou a celotónovou stupnicí. Je také přiložena hmatová tabulka a trylkovací tabulka pro oba dva typy fléten.¹⁰⁰

V roce 1993 vyšel „I. Díl Škola hry na příčnou flétnu“ od pedagoga Lubomíra Kantora. Jeho škola je určena dětem, které začínají se studiem hry na flétnu již od 10 let. Není tak náročná a splňuje požadavky studia na ZUŠ. Ve 22 lekcích se procvičují hmaty tónů od dis1 až po a2. Ke Škole je přiložena hmatová tabulka a klavírní doprovod k některým písním a skladbám uvedených ve Škole.¹⁰¹

V roce 1957 napsal Rudolf Černý s Josefem Bokem „Školu hry na flétnu“. Je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V teoretické části nás autoři seznamují původem a vznikem flétny, dále pak složení, ošetření, držení flétny a její tvoření tónu. V praktické části se zabývá už jednočárkovanou, dále pak dvoučárkovanou oktávou.

Tato Škola je důsledná a náročná na technické cvičení. Procvičují se zde dvojité staccato, melodické ozdoby jako jsou nátryl, dvojitý nátryl, krátký a dlouhý příraz, náraz, obal, trylek. Škola končí cvičením všech durových a mollových stupnic, nácvik rozložení kvintakordu a septimových akordů.¹⁰²

100 Srov. BOK, J. *Lidová a praktická škola hry na flétnu a pikolu se zřetelem pro samouky*, s.16.

101 Srov. KANTOR, L. *Škola hry na příčnou flétnu, I. Díl*, s.4.

102 Srov. ČERNÝ, R., BOK, J. *Škola hry na flétnu*, s.18.

4. PRAKTICKÉ VYUČOVÁNÍ

4.1 PRVNÍ HODINY SE ZAČÁTEČNÍKEM

Žák by si měl vytvořit k flétně a k učiteli kladný vztah. Záleží především na metodě na učiteli. Ideálem je vytvořit takové prostředí, aby si žák neslučoval hudební vyučování se školou, kde si může vytvořit nesprávnou představu o vztahu k učiteli. Ideálem je také přání, aby se hraní na flétnu stalo žákovi koníčkem, radostí a aby si chtěl na flétnu i s chutí zahrát.¹⁰³

První kontakty s flétnou se považují za rozhodující pro celý další vývoj žáka. Pocity mají být příjemné, spojené s radostí a s láskou. Pokud tomu není tak, můžou vznikat pocity strachu a sevření, které by se vybavovali již při doteku flétny nebo při pohledu na ni.¹⁰⁴

Příhodný věk pro začátečníka je kolem osmi let a jsou přijímáni podle tělesných a duševních dispozic pro hudbu a pro zvolený nástroj. Velice vhodná je příprava hrou na zobcovou flétnu.¹⁰⁵ Zobcová flétna je výborný přípravný nástroj pro dechové nástroje jako je příčná flétna.

Žáci při vyučování hře na zobcovou flétnu získávají schopnost naučit se správně dýchat a frázovat, zakrývat dírky a nasazovat tón jazykem. Rychle se tím dosáhne možnosti společné hry v duu nebo v souboru, čímž se tříbí jejich hudební sluch, smysl pro rytmus a schopnost harmonického myšlení.¹⁰⁶

103 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.61.

104 Srov. Tamtéž, s.62.

105 Srov. MŠ ČSR. *Učební osnovy hry na dechové a bicí nástroje pro přípravné studium a I. Stupeň základního studia na lidových školách umění*, s.23.

106 Srov. Tamtéž, s.10.

4.1.1 Tvoření tónu v počátcích výuky hry na příčnou flétnu

Přistupujeme-li poprvé k naprostému začátečníkovi, seznámíme ho nejprve velice krátce s vývojem flétny, s funkcí mechaniky a sestavení a ošetření nástroje. Potom mu na flétnu krátce zahrajeme. Ale to vše by nemělo tvořit dlouhý úvod prvního setkání a nemělo by to vyčerpat veškerou dávku trpělivosti žáka, který se již nemůže dočkat toho, až bude sám hrát.

Proto tedy soustředíme pozornost na vytvoření tónu. Vezmeme si k tomuto účelu pouze hlavicí, jejíž konec zakryjeme plochou dlaně, a zahrajeme na ni žákovi zatím základní tón bez přefukování.

Uvedeme tvoření tónu na příkladu, když jsme si při dětských hrách pokusovali vyluzovat tón z lahve.¹⁰⁷

A nyní, než přiložíme žákovi hlavicí k ústům, zjistíme místo jeho nejpřirozenějšího vytvoření tónu a ovládnání proudu vzduchu. Vysvětlíme, že je žádoucí, abychom pomocí rtů dali vznik úzkému zhuštěnému proudu vzduchu, který má určitou sílu a průbojnost.

Toho dosáhneme tím, že stiskneme rty vzájemně k sobě a vzduch, kterým pomocí břišních svalů tlačíme na rty, si sám někde prorazí otvůrek, kde je to nejpříhodnější. Jeho intenzitu si můžeme zkontrolovat na hřbetu vlastní ruky, kam proud nasměrujeme. Na ruce bychom ho měli velice konkrétně cítit. Takto lehce zjistíme, kde má žák ideální místo na vytvoření vlastní štěrbinu.¹⁰⁸

Při prvních hodinách bychom měli také žáka seznámit se základy dechové techniky, což znamená seznámení s funkcí bránice, s nácvikem rychlosti a intenzity nádechu a s plynulostí výdechu. Dále pak bychom měli žáka seznámit se správným držením nástroje a polohy rukou.¹⁰⁹

107 viz příloha XI.

108 Srov. MALOTÍN, F. *Příčná flétna: praktická metodika*, s.56.

109 Srov. MŠ ČSR. *Učební osnovy hry na dechové a bicí nástroje pro přípravné studium a I.*

Stupeň základního studia na lidových školách umění. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987, s.23.

Vyučovací hodina se zahajuje vždy rozehráním se na dlouhých tónech, protože na nichž si žák zlepšuje a udržuje svůj tón. Cvičí se též pro krásu tónu, dynamiku, intonaci, legato a vibrato. Dlouhé tóny se hrají postupně se znalostí hmatů v rozsahu celého nástroje v chromatickém postupu od c1 – d4.

Za vhodný hudební materiál lze používat tyto školy. „Škola pro začátečníky“ od M. Moysého, „Škola hry na flétnu, I. Díl“ od E. Towarnickiho, „Škola pro začátečníky“ od D. Poppa, „Škola hry na příčnou flétnu“ od L Kantora, a „Škola pro flétnu“ od E. Köhlera. Pro začátečníky se též doporučuje „Etuda pro začátečníky“ od G. Gariboldiho.¹¹⁰

Při každé vyučovací hodině je také důležité cvičit stupnice a akordy. Začíná se stupnicí C dur a dále se pak pokračuje podle zákonitostí kvintového a kvartového kruhu.

Stupnice by se měly hrát vždy s tónickým kvintakordem, durové stupnice s dominantním septakordem a mollové stupnice se zmenšeným septakordem. Důležité je i cvičit stupnice chromatické a celotónové. Stupnice a jejich příslušné akordy se hrají vždy z paměti.¹¹¹

110 Srov. BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-03-23]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>, s.16.

111 Srov. Tamtéž, s.17.

ZÁVĚR

Když jsem psala bakalářskou práci, mým cílem nebylo jen čtenáře seznámit s tímto nástrojem, ale i to, abych si i já více prohloubila a rozšířila pomocí prostudované literatury znalosti týkající se historii flétny, např. z čeho se vyráběly příčné i zobcové flétny od starověku až po novověk. Získala jsem informace o nástrojařích a flétnístech tehdejší doby, kteří měli hlavní podíl na zdokonalování příčné flétny, a s jejichž díly jsem se doposud neseznámila. Toto rozšíření obzoru pro mě bylo velice přínosné. Dále jsem objevila nová dechová cvičení u autorů, k nimž jsem si našla cestu díky této práci.

V další části jsem popisovala některé prvky hudebního nadání, neboť hudební nadání se považuje za specifickou vlastnost osobnosti a je podmíněn rozvojem hudebních schopností projevujících se mnohostrannými vztahy k hudbě. S tím souvisí i to, že jsem popisovala speciální dispozice pro hru na tento nástroj, které by měl mít hráč a učitel by na to měl brát ohled.

Zajímavé bylo i pro mě srovnání německé, francouzské a české školy, které mají svůj odlišný přístup k výuce hry na příčnou flétnu. Německá metoda mě utvrdila v tom, že jejich technika je velice přesná a precizní. Naopak u francouzské metody mě překvapil přístup k tvoření nátisku, kdy tón má být jemný s vibratem. Dále mě obohatilo srovnání i české školy, kde mě překvapilo a do této doby jsem o tom nevěděla, že česká metoda je spojení německé a francouzské školy a k tomu je doplněna o českou fantazii a hudební projev. Získala jsem tedy přehled o dalších formách tvoření nátisku a přístupu ke hře na příčnou flétnu.

V poslední části své bakalářské práce jsem se věnovala kapitole o prvních hodinách se začátečníkem, který si vybral tento nástroj. Velice vhodné je, aby buď začínající flétnista, nebo již pokročilejší znal historii svého nástroje, neboť mu to pomůže pochopit různé souvislosti, obohatí si tak i svůj hudební rozměr. Na rozdíl od ostatních dřevěných nástrojů je flétna prospěšná pro lidský organismus. Nenastává u ní přetlak vzduchu v plicích jako u fagotu nebo klarinetu.

Začátečníkům se může na začátku svého hraní točit hlava díky velké spotřebě vzduchu, proto musí být hráč naprosto fyzicky zdravý.

V současné době zájem o studium flétny stoupá, protože je to nástroj se širokým uplatněním v sólové, komorní i orchestrální hře a dále se uplatňuje i ve vážné, populární, zábavné a jazzové hudbě. Pro děti je tedy hra na flétnu velice prospěšná, neboť se u nich rozvíjí hudební smysl pro rytmus, udržují si zájem o hudbu a o vlastní nástroj, získávají pomocí pravidelného domácího cvičení návyk každodenní práce a s tím související povinnosti.

Tato bakalářská práce mi přinesla prohloubení a rozšíření znalostí o flétně jako takové, o jiných možnostech přístupu ke hře na flétnu, dokážu nyní vnímat flétnu v širším kontextu a seznámila jsem se i s jinými přístupy při prvních hodinách se začátečníkem. Tyto nové poznatky můžu využít ve svém volném čase.

Seznam literatury

primární literatura:

BÍLKOVÁ TŮMOVÁ, M. *Povídání o hře na příčnou flétnu* [online učebnice]. Praha : 1994 [cit. 2009-02-23]. Dostupný z WWW: <www.bilkovatumova.euweb.cz>.

ČERNÝ, R., BOK, J. *Škola hry na flétnu*. 6.vyd. Praha . Supraphon, 1989.

HOLAS, M. *Hudební pedagogika*. Praha : AMU, 2004. ISBN 80-7331-018-X.

KANTOR, L. *Škola hry na příčnou flétnu*. Ostrava : Montanex, 1993. ISBN 80-85300-95-8.

MALOTÍN, F. *Příčná flétna : praktická metodika*. Praha : Informatorium, 1998. ISBN 80-86073-33-5.

sekundární literatura:

BOK, J. *Lidová a praktická škola hry na flétnu a pikolu se zřetelem na samouky*. Praha : Státní hudební a dramatická konservatoř, 1962.

GARIBOLDI, G.. *Flétnové etudy*. Uherské Hradiště : UHER, 1992. ISBN 80-900136-4-3.

HOLAS, M. *Psychologie hudby v profesionální HV*. Praha : HAMU, 1995. ISBN 80-85883-08-2.

HOLAS, M. *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a psychologie*. Praha : HAMU, 2001. ISBN 80-85883-79-1.

HYNOUŠ, J., HOLAS, M. *Psychická a fyzická příprava hudebníka*. Praha : AMU, 1996.

KRATOCHVÍL, J. *Dějiny a literatura dechových nástrojů : I. Část historická*. 3. přeprac. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1971.

KITTNAROVÁ, O. *Rozeznělé partitury*. Praha : Ars-ci, 2002. ISBN 80-86078-20-5.

MODR, A. *Hudební nástroje*. 8.vyd. Praha : Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-400-9.

MŠ ČSR. *Učební osnovy hry na dechové a bicí nástroje pro přípravné studium a I. Stupeň základního studia na lidových školách umění*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

QUANTZ, J. J. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Přel.. V. Bělský. Praha : Supraphon, 1990. přel. z: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen. ISBN 80-7058-187-5.

Terminologie základních parametrů fléten. [online]. Kraslice : Amati, 2009 [cit. 2009-04-03]. Dostupné na WWW. <<http://www.Amatidenak.com/cesky/sortiment/nastroje/ostatni/fletny/Fletnyterminologie.htm>>.

Seznam příloh

- I. Příčná flétna
- II. Inline, Offset
- III. C nožka, H nožka
- IV. Uzavřené (Plateau) a otevřené (French) misky
- V. Uchycení misek bez špiček (ramínkové typy Y) a misek se špičkami
- VI. Dobře utvořený nátisk
- VII. Uvědomění si břišních svalů vsedě
- VIII. Správný postoj při držení flétny
- IX. Zahnutá hlavice
- X. Flétna v pouzdře
- XI. Cvičení s hlavicí

Přílohy



I. Příčná flétna



II. G klapka vysunutá (Offset)



G klapka v řadě (Inline)



III. C nožka



H nožka



IV. Uzavřené misky (Plateau)



Otevřené misky (French)



V. Uchycení misek bez špiček (ramínkový typ Y)



Misky se špičkami



VI. Dobře utvořený nátisk



VII. Uvědomění si břišních svalů vsedě



VIII. Správný postoj při držení flétny



IX. Zahnutá hlavice



X. Flétna v pouzdře



XI. Cvičení s hlavicí

Abstrakt

JURICOVÁ, Š. *Flétna, její historie, složení a první hodiny se začátečníkem*. České Budějovice 2009 Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce K. Ochozka.

Klíčová slova: příčná flétna, zobcová flétna, historie flétny, J. J. Quantz, T. Böhm, složení flétny, tvoření tónu, dechová cvičení, držení flétny, hudební nadání, speciální dispozice pro hru na flétnu, srovnávání metod škol hry na flétnu.

Ve své práci se zabývám příčnou flétnou. Jde o práci teoretického charakteru a popisuje historii příčné a zobcové flétny od starověku až po novověk. Dále se pak v práci zabývám popisem a složením příčné flétny, správným nátiskem. Dalším tématem je správné dýchání při hře a vhodná dechová cvičení. Důležitým tématem, je správný postoj, držení a ošetření flétny. Také v této práci popisuji hlavní prvky hudebního nadání, a speciální dispozice potřebné pro hraní na příčnou flétnu. Dále pak popisuji a zároveň srovnávám Německou, Francouzskou a Českou metodu škol k přístupu výuky hry na flétnu. V poslední části se věnuji samotnému vyučování. Popisuji zde, jak by mohly vypadat první hodiny s naprostým začátečníkem, který si zvolil hrát na příčnou flétnu.

Abstract

The Flute, Its History, Structure and First Lessons with Beginners.

Key words: Transverse flute, Recorder, history of the flute, J. J. Quantz, T. Böhm, the structure of the flute, creation of the tone, breathing exercises, holding of the flute, music talent, special disposition to lay the flute, comparison of the schools' methods to play the flute.

In my thesis I'm dealing with the Transverse flute. It's theoretical thesis and it describes the history of the Transverse flute and Recorder from antiquity to modern times. Then I'm writing about the description and the structure of the Transverse flute and proper embouchure. Next topic is proper breathing during playing and adequate breathing exercises. Important topic is right position, holding and treatment of the flute. I'm describing main elements of the music talent and special dispositions needed for playing the Transverse flute. Next I'm describing and comparing German, French and Czech approaches to teaching playing the flute. I'm describing how should the first lessons with beginner who decided to play the Transverse flute look like.