

Lubomír Kantor

Flétnové rozumy

O mé výuce hry na flétny

Učím hru na flétny již 57 let, od r. 1956 dodnes, do roku 2013. Učil jsem na všech typech hudebních škol, kromě hudební akademie. V roce 1956, ihned po svém nástupu do Moravské filharmonie na místo vedoucího skupiny fléten jsem vyučoval externě hru na piccolu, jako lektor na Pedagogické fakultě univerzity Komenského V Olomouci. Pak jsem na žádost profesorů Slámy a Slavička připravoval soukromně budoucí žáky konzervatoří. Řadu dlouhých let jsem dojížděl 2x v týdnu na Vyšší hudební školu do Kroměříže. Ta byla brzy, po mém nástupu na místo externího profesora, nazvána Kroměřížskou konzervatoří. V roce 1968 jsem onemocněl parézou prsteníku levé ruky a byl jsem nucen zanechat svého studia na Janáčkově akademii muzických umění v Brně i hry v orchestru. Po dva roky jsem byl zaměstnán v MF ve skupině bicích nástrojů a v té době jsem se seznámil se zobcovou flétnou. Hře na ni jsem vyučoval na PF UP. Pomáhal jsem také s jejím uváděním do našeho školství tehdejšímu docentovi Ladislavu Danielovi. Napsal jsem recenzi k prvnímu vydání jeho Školy hry na sopránovou zobcovou flétnu. Pak jsem mu vypomáhal při pořádání prvních kurzů hry na zobcové flétny v Praze. V roce 1970 byla na třídě Svornosti v Olomouci ustavena experimentální Základní škola s rozšířenou hudební výchovou. Stal jsem jedním z její z prvních vyučujících. Brzy se stala Lidovou školou umění. Po 27 letech, kdy jsem vyučoval hru na podélné i příčné flétny, jsem v roce 1997 odešel do důchodu. Pak jsem ještě 13 let externě vyučoval na ZUŠ v Olomouci, Litovli a Bouzově. A dodnes vyučuji denně hře na zobcové flétny svá vnoučata.

Teprve nyní mám pocit, „že o výuce hry na flétny, příčné i zobcové, něco vím“. Že bych měl s opravdovou výukou teprve započít. No, možná bych už byl, v důsledku pokroku doby, staromódní. Ale hlavně již nemám dostatek sil. Proto tímto spiskem předávám k posouzení mladé učitelské generaci některé své zkušenosti.

Před svým prvním nastoupením na Lidové škole umění jsem vždy vyučoval žáky starší patnácti let. Měl jsem problém s výukou mladších dětí i přes to, že jsem na ně byl zvyklý z Junáka. Nešlo totiž o problémy psychiky, ale metodiky. Mnoho let jsem byl školen jen ideologicky, povinným politickým školením. Patřilo to k tehdejší totalitní době. Ale nikdo mi neporadil a nepomohl řešit speciální problémy dětského věku souvisejícími přímo s flétnovou pedagogikou. To mi bylo hojně poskytnuto až v době, kdy jsem se stal celostátním lektorem pro nastupující změny ve školství, v době, kdy jsme zakládali tak zvanou „novou koncepci“. Zatím co ve všeobecném školství byla nová koncepce paskvilem, na našich Lidových školách umění jsme usilovali o všestranné zdokonalení i rozšíření výuky, s jejími četnými tehdy moderními prvky. Například nácvik hry podle sluchové představy - mylně nazvanou improvizací, povinnému nácviku souhry v orchestrální i komorní hře, hře z listu a schulwerkovým hudebním hrám podle Carla Orffa. Dnes jsem přesvědčen, že pro poučení o těchto progresivních činnostech budou naši učitelé jezdit až do Japonska. Za velmi důležité považuji tehdejší navýšení vyučovací doby u všech žáků hlavního oboru na 1,5 hodiny v týdnu.

Několik úvah a metodických pokynů:

Je možno učit tak intenzívně, že je učitel po celoodpoledním vyučování zcela vysílen. A to i tak, že by mohl zůstat ležet na svém pracovním stole. Ale je také možno učit tak, že se vůbec neunaví. Uč tedy středně intenzívně, abys hodně naučil a přitom se nezničil!

Vyučující na současné Základní umělecké škole je profesionálním učitelem i vychovatelem. Nikdy se nemůže „nechat žákem rozčílit“. Konfliktní situace musí vždy řešit klidně a s rozvahou. Jeden moudrý učitel pravil: „Za rozčilování nejsme placeni!“

Šťastný je ten učitel muziky, který má za svého života alespoň dva, tři talentované žáky. Učit „talenta“ je vlastně rozkoš. Trochu kacířsky si myslím, že by měl učitel svému vynikajícímu žákovi za výuku platit. A naopak, hrubě netalentovaný žák by měl platit tolik, aby to zaplatilo i „talentovo“ školné. Dobře vím, že tomu tak ve skutečnosti nikdy nebude. Za talentovaného žáka považuji takového, který má nejen potřebné mentální a fyzické vlohy pro studium, ale také odpovídající píli a dobré rodinné zázemí. To znamená, že i rodiče, kteří své dítě ke studiu hudby vedou, mu vytvářejí dobré studijní zázemí a mají dostatek finančních prostředků. Ty jsou potřebné pro zabezpečení všeho, co je pro studium třeba.

Který žák hraje dobře? Je to ten, jehož výkon je tak výborný, že jeho provedení hrané skladby odpovídá svou kvalitou výkonu dobrého dospělého hudebníka. Prostě má vše potřebné k tomu, aby okolí přesvědčil o kvalitě svého výkonu, bez ohledu na svůj věk. Jeho výkon se od dospělého liší jen technickou obtížností hrané skladby a její minutáží.

V úplných začátcích výuky má mít každý žák právo na nejlepší vedení. To má směřovat k tomu, aby mohl být jednou profesionálním hudebníkem. Teprve později se ukáže stupeň jeho nadání. Přichází diferenciacce. Bylo správné, když v sedmdesátých letech byli výrazně talentovaní žáci zařazeni do skupiny talentů. Na Lidových školách umění pak měli právo na prodloužení vyučovací doby v hlavního oboru.

Slyším žáky často říkat, že hrají na flétnu, příčnou flétnu nebo altovou flétnu. Často však nemají tak docela pravdu. Učitel by měl svého žáka poučit o flétnách všeobecně a upřesnit jejich pojmenování. Tedy o tom, že na světě existují tisíce druhů fléten. Dělí se na příčné, podélné a vrcholové. Ty poslední jsou například syringy, na které se hraje podobně, jako když se ozvučuje láhev. Ale řekneme-li dnes flétna, rozumíme jí dnes běžně známou a také tak v partiturách, partech a hudebninách označovanou jako flétna příčná. Ty ostatní, dnes běžně používané podélné, nazýváme flétnami zobcovými. Musíme je vždy označit slovem, které vysvětluje jejich ladění. Tedy zobcové flétny sopránové neboli diskantové, sopránové, altové, tenorové a basové. V těchto velikostech a laděních se v dnešní době vyrábějí a používají. Pro nás je nejznámější zobcová flétna sopránová. Ta je používána pro svoji malou menzuru při výuce dětí asi do věku jedenácti let. Menzurou rozumíme schopnost roztažení prstů do šířky i jejich délku. Asi dvanáctiletí žáci již bývají schopni hrát na zobcovou flétnu altovou. Právě pro ni bylo v barokní době napsáno a tiskem vydáno největší množství skladeb. Má ze všech fléten nejlahodnější tón. To proto, že se podobá lidskému hlasu.

Sopránové a tenorové flétny jsou laděny v c. Ostatní mají ladění f. Altová flétna, to je velká příčná flétna v ladění g.

Je „hudebka“ drahá?

Na první pohled je výuka na Základní umělecké škole drahá. Ale když ji srovnáme s jinými druhy výuky je vlastně nejlevnější. V minulosti jsme byli zvyklí věřit tomu, že vzdělání je zadarmo. Ale i tehdy se za vyučování na Lidových školách umění platilo.

Zjistěte si, kolik v dnešní době stojí hromadné vyučování jazyků nebo sportů! A násobte počet žáků s odučenými hodinami! Na ZUŠ rodiče za každého žáka platí jeho individuální nástrojové lekce, povinnou hromadně vyučovanou hudební nauku a od třetího ročníku i povinnou skupinovou souhru. To znamená, že při sólové hře je žák doprovázen učitelem a musí navštěvovat lekce hry v komorním souboru, či orchestru. Je potřeba si také uvědomit, že učitelé hudby začínají se svým vzděláváním už nejméně ve svých šesti letech. A mnohdy jsou vysokoškolsky vzdělání. Přemýšlejte o tom, co vše svým žákům dávají! Zamyslete se nad tím, je-li opravdu hudební vzdělávání předraženo!

Jednou mi řekl jeden tatík: „To náš Fríдолínek má ještě doma hrát a cvičit? Vždyť ho to všechno musíte naučit vy tady v hudební škole. My za to platíme hodně peněz!“ Řekl jsem tátovi: „Učitel je tady jen proto, aby žákovi radil, jak se má naučit hrát sám. Prostě, každý žáček ZUŠ musí doma cvičit alespoň půl hodiny denně. A říká se, že žák ZUŠ starší deseti let cvičí nejméně jednu hodinu denně. Pokud to fyzicky ani psychicky nevydrží, tak hraje půlhodiny před svou přípravou do školy a půlhodiny po ní. A nutně musí cvičit každý den, to znamená i o víkendech a o svátcích. Jede-li žák s rodiči mimo domov, nebo s někým na výlet, tak to není důvod k tomu, aby cvičení vynechal. Vždyť flétna se vejde do každého zavazadla. A když mu na cvičení nevychází čas, tak ať si zahraje alespoň čtvrt hodiny. To proto, aby se správně vyvíjely jeho retní svaly. Tak je to nutno dělat, pokud se chce opravdu naučit hrát.“

Mnohdy žáci hrají jen proto, aby se jejich máma mohla pochlubit sousedkám: „Naše Tereza chodí do hudebky na flétnu.“ Když dcerka nechce hrát, tak ať toho nechá. Může přece ve svém volném čase dělat něco jiného, méně náročného.

Nás učitele bohužel ale „živí“ právě většina méně nadaných žáků. Talentů je málo. Nejhorší, co může rodič učiteli říci, je úsloví: „My z něho nechceme mít žádného virtuóza.“ Neví, co by to všechno obnášelo, kdyby rodiče měli ze svého dítěte vychovat alespoň průměrného muzikanta. Studovat muziku, to je řehole. Ale ta je často radostná.

Může každý muzikant vyučovat děti hudbě?

Může, má-li k tomu vzdělání a oprávnění. Ale nemusí mít dobré výsledky. Vynikající hudebník nemusí mít vždycky dostatek schopností učit. Obvykle ten, který se snadno naučil hrát, tedy talentovaný muzikant, mívá s dětmi málo trpělivosti. Ale ten, kdo není dobrým muzikantem, nemůže být nikdy dobrým učitelem hudby. Nebude muzice dobře rozumět. Jeho nedostatky se projeví při výuce žáka.

Kapitoly z metodiky výuky hry na flétnu

Jaké skladby rozeznáváme?

Hudbou vyjadřujeme různé nálady. Malé děti nám nejlépe porozumí, když rozdělíme muziku na smutnou a veselou. Smutné písně jsou pomalé a sestávají ze samých dlouhých tónů. Veselé písničky jsou rychlé a jsou složeny z krátkých not. Tato formulace, určená „pro malá děcka“ je jednoduchá a pomůže jim k rychlému a dobrému pochopení a porozumění hudby vůbec. Děti vyzkoušíme, jestli poznají smutnou píseň od veselé. My dospělí víme, že hudba vyjadřuje nekonečné množství nálad a pocitů. Její výrazové možnosti jsou nevyčerpatelné.

Skladby, které hrajeme v pomalých tempech, jsou například smutné písně, druhé věty sonát i symfonií a vůbec skladby složené z dlouhých tónů, které vyjadřují pochmurnější nálady. K jejich zahrání bude potřeba, aby žáci uměli dobře dýchat.

Správnému hudebnímu výrazu, kterým skladby rozlišujeme, učíme malé děti již od začátků výuky.

Veselé skladby, to jsou rychleji hrané písně, které obsahují většinou krátké noty. Mezi jednotlivými tóny jsou mezerky. Poslední tóny hudebních frází hraných legáto zkracujeme.

Již od začátku výuky učíme žáky zřetelnému nasazení - dokonalému vyslovení každého tónu. Brzy začneme s nácvikem staccata. Staccato, to je vlastně jen „dobře nasazený začátek tónu, který je ihned ukončen.“ Tedy o kvalitní začátek tónu, jehož pokračování je vynecháno. Učíme tomu na veselých písních. Při staccatu mezi jednotlivými notami vznikají mezery. Ty jsou v pomalém tempu delší, v rychlém i nepatrné. Poslední nota hudební fráze hrané v legátu, u skladeb hraných v rychlém tempu, se zkracuje. Tomu učíme již ve druhém roce výuky a to na stupnicích a akordech. Tedy již při studiu druhého dílu Danielovy Školy hry na sopránovou zobcovou flétnu. Národní písně, ze kterých sestává první díl, mají přece rozličné nálady. Proto již v začátcích výuky musí žák rozlišit hrou rozličné nálady.

Délka not

Délka každého flétnového tónu je vyjádřena notací. Jeho začátek musí být konkrétní. Každá nota musí být zřetelně „nasazena, neboli vyslovena jazykem.“ Při hře na zobcové flétce jde o nasazení špičky jazyka na dásně nad horními řezáky a vyslovení slabiky „tý“. U příčné flétky se při nasazení tónu špička jazyka dotýká okraje vrchních zubů a horního rtu. Při hře na všechny typy fléten uvolňujeme sloupeček vzduchu, který proudí do nástroje pod tlakem z plic. Děje se to uvolněním proudu vzduchu zatažením jazyka do ústní dutiny. Rozeznáváme celou škálu způsobů nasazení podle charakteru a dynamiky dané části skladby. Tón nekončí pohybem jazyka, ale pouhým pozastavením výdechu. Před započítím - nasazením každého tónu musí být rty i jazyk dokonale připraveny. Příčnou flétnu přiložíme ke rtům, „sešpulíme“ je tak, aby to odpovídalo potřebám kvality určitého tónu. Tedy jeho ladění, dynamice a estetické kvalitě - kráse. To je náročný úkol. Pro přípravu všeho potřebného k „nasazení tónu“ je zapotřebí čas. Ale ten nemůže být příliš dlouhý, aby nedocházelo ke křečovitosti. Při nácviku, těsně před nasazením, chvíli počkáme.

Co dělat, aby „flétna nepadala z ruky“ a jak „oktávovat“?

Při hraní tónu d´ na sopránovou zobcovou flétnu má žák pocit, že mu „nástroj vyjde z ruky“. Ten není totiž vůbec zesponu podepřen palcem. Žákovi doporučíme, aby zlehka přidržel tělo flétky malíky. Tak můžeme hrát téměř všechny tóny.

Palec nemáme při krytí otvoru promáčknutý a prohnutý v nehtovém kloubu. Máme-li nehtový kloub u palce mírně zahnutý - uvolněný, tak jím budeme moci pohybovat při tvoření skuliny potřebné při přefukování tónů. Při hře všech vyšších tónů od e´ nahoru můžeme utvořit promáčknutím palce v nehtovém kloubu malou skulinu. Menším dětem se to nedaří. Ty většinou vytvářejí „přefukovací skulinu“ pod palcem levé ruky pohybem celé ruky ze zápěstí. Pozdější přeučování tohoto špatného návyku je pro žáky velmi náročné.

Malá skulina pod palcem levé ruky slouží k tak zvanému „přefukování tónů - oktávování“. To znamená k hraní tónů o jednu oktávu vyšších. U sopránové zobcové flétny tak hrajeme všechny tóny od e'' až do c''' . Není pravdou, že jde o uzavírání poloviny otvoru, tedy o „půldírku“. Skulina musí být co nejmenší. Pak se ozvou všechny chromatické tóny uvedeného rozsahu. Při hře nejvyšších tónů, cis''' a d''' , bude nutné, abychom se snažili vytvořit pod palcem větší otvor. Docílíme tak jejich vyšší ladění.

Při hře na příčnou flétnu je tělo nástroje položeno na palci pravé ruky a leží také na ukazováku levé ruky, v místě kde máme „kořen ukazováku, neboli jeho dlaňový kloub.“ Dále flétnu přidržujeme ještě malíkem pravé ruky. Při hře tónu cis'' Nástroj tedy leží jen na palci pravé ruky. Malíkem pravé a palcem levé ruky je flétna přidržována jen při uzavření otvorů při tónech a a $h-b$. Tak je flétna při hře tónů cis' a cis'' téměř bez opory a „visí ve vzduchu.“ Protože dříve měli flétnisté pocit labilního držení nástroje, byly vyráběny flétny s opěrným kolíkem. Palec pravé ruky podpíral tělo flétny zespodu v bodě, který je uprostřed pod ukazovákem a prsteníkem.

Nástrojáři přestali opěrný kolík na flétnách vyrábět, protože se říkalo, že levá ruka nebyla uvolněná. Nyní hrajeme bez kolíku, a proto musíme těžiště flétny posunout tak, že špičku palce pravé ruky dáme asi o tři centimetry vlevo, směrem k hlavici. Vyváženost flétny vyzkoušíme malým pokusem! Snažíme se ji držet jen palcem a malíkem pravé ruky. Tak, aby vůbec „neležela na kořeni ukazováku“ levé ruky, ale aby byla „ve vzduchu nad vidlicí vytvořenou odtáženým palcem a malíkem.“ Děláme to opatrně. Levou ruku držíme pod nástrojem tak, aby nám nespadl.

Dříve byly vyráběny flétny s gis klapkou otevřenou i uzavřenou. V dnešní době už jsou vyráběny zřejmě jen ty druhé.

Popisování prstů

V každé škole hry na hudební nástroj je uveden nějaký zavedený systém popisování prstů. Je úplně lhostejno, jaký systém je použit. Důležité je, aby mu žáci dobře rozuměli. V dávných časech se hrálo na flétny, které měly jen šest tónových otvorů. Na základě toho jsem usoudil, že bude nejjednodušší číslovat prsty: ukazovák, prostředník a prsteník čísly 1, 2, 3. Palce označíme P a malíky M. Šikmá čárka / znamená předěl mezi rukama. Levá ruka je LR a pravá PR. Palec na h klapce je označen křížkem: + a na b je křížek: + 2x přeškrtnutý, dvojitý.

Tak například, na příčnou flétnu s uzavřenou gis klapkou se hraje tón fis' i fis'' je: 1+23/ 3M. Hmat tónu gis''' je vyjádřen: 23M/ M a es'' je: +23/123M, cis'' je jen: / M a c' je: 1 / M. d''' je: +23/ M. b' značíme: 1 s dvojitým +/ M.

Na zobcovou flétnu s barokními hmaty v ladění c, tedy sopránovou, hrajeme tón d'' jen: 2 / M. e' hrajeme: 1+23/12 M. d''' je: 1+ 3/1 3. Tón f' je: 1+2 3/ 1 3M.

Jak se brzy naučíme obtížným prstokladům?

Chceme-li docílit při hře na sopránovou zobcovou flétnu dobrou intonaci tónů f' a b' , hrajeme je vždy s malíkem levé ruky.

Aby se žák brzy naučil pohotově a bezchybně obtížným hmatům, naučíme jej napřed tomu, aby je uměl říci, vyslovit. U sopránové zobcové flétny musí při c''' žák říci: jeden / dva. U h'' : dva, dva, u cis''' : vidlička a všechny, u gis'' : dva a jeden, a dis'' : druhé dva tři. Hmaty Žák hmaty jen říká ústy bez hraní. Prsty „zakrývá otvory“, ale nehraje. Při hře všech těchto tónů samozřejmě vytváříme palcem malou a u nejvyšších tónů větší šterbinu. Takto uděláme žákovi z výuky zajímavou hru.

Seznámíme li žáka s tóny ještě vyššími než je používané d^{'''}, nebudou se mu zdát „výšky“ tak vysoké a „upišťené“. dis^{'''} hraje jen vidličkou pravé ruky, e^{'''} se hraje se všemi otvory otevřenými! Tyto tóny jsou však „nevyhladitelné“, tedy nepoužitelné.

O křečovitosti žáků

Někteří žáci mají sklon k celkové křečovitosti. Ta vyplývá většinou z jejich povahových vlastností. Musíme je naučit uvědomělému uvolňování svalstva. Jak nejlépe rozeznáme křečovitost žáka? Zkoušíme ji ve stoje. Zlehka nadzvedneme žákův loket. Neklade-li odpor, je uvolněn. Co udělá žák, když mu kolenem lehce „podkopneme“ jamku za kolenním kloubem? Podklesne-li, není strnulý. Má - li strnulost za krkem, řekneme mu: „Uvolni ramena lehkým zakroužením!“ Nohy žák uvolní, když „zatřepe“ kolena. Můžeme mu poradit další uvolňovací cvičení. Například: „Udělej krouživý pohyb pánví!“ Nebo: „Uvolni krk tak, jako bys měl pocit, že ti padá hlava. Můžeš ji uvolněně pohybovat na obě strany, jako by „to byl balón“?

Umíš uvolnit ruku? Vyvěš ji z ramene a třepej jí, jako by to byl kus hadru!

O pohyblivosti prstů

Loutkář pohybuje hlavou i údy loutek tím, že postupně tahá za provázky. Podobně je tomu i s ovládním prstů. Z mozku jsou vysílány impulzy po „nervových drahách“, které vedou mezi krčními obratly, pod klíční kostí, přes ramena a paže do svalů předloktí. Vyhrňte rukáv levé ruky až po loket a pohněte prsty! Uvidíte, jak se pohybují předloketní svaly. Pohněte jen prsteníkem a uvidíte pohyb svalů ve dvou třetinách předloktí. Nervy svým mozku vyslaným impulsem „dráždí“ svaly a ty svým zkracováním a prodlužováním tahají za šlachy. Tak jsou ovládány prsty. Svaly a šlachy, které jsou umístěny na hřbetové straně ruky prsty zvedají, natahují. Opačně je tomu při činnosti svalů a šlach ruky ze strany dlaně. Ty stahují, ohýbají prsty zpět do dlaně. Přestavte si, jak rychlé a vytrvalé musí být střídavé působení uvedených, nervů, svalů a šlach. Kolikrát a jakou rychlostí se musí pohybovat prsty třeba při trylku? Nediňte se tomu, že se při křečovitosti může naše „prstyovládající“ ústrojí „ztrhat“.

Nepřipomíná vám tato výše uvedená činnost nervů, svalů, a šlach „ovládání pimprlat provázkem“?

Postoj a sed

Je potřeba, aby žák byl při stání i při sedění celkově fyzicky uvolněn. I to je umění. Žák musí znát tyto poučky: „Při hraní stojíme na celých chodidlech, která jsou od sebe vzdálena přibližně o jejich délku.“ To značí, že je má asi od 15 až 20 cm od sebe. Je lhostejno, na kterou nohu je přenesena váha těla. Nohy můžeme střídat. Musíme být uvolněni v kolenech. Při hře nepřeslapujeme, ale můžeme se „krouživě“ pohybovat v kyčlích. Nehrbíme se. Stojíme vzpřímeně, s mírně spuštěnými rameny. Ruce máme tak vysoko, aby flétna byla ve vodorovné poloze. Neexistuje důvod pro to, aby byla flétna vpravo skloněna, tedy níže. Snad jen kvůli pocitu uvolněnosti. Ale nejvýhodnější je, když jsou retní svaly zatěžovány stejně na obou stranách. Hlava je tak zdvižena, abychom se dívali přímo před sebe, v horizontálním směru. Proto máme pult v takové výši, aby náš pohled směřoval do bodu dvou třetin notové strany.

V hodinách hry na flétnu i při cvičení doma stojíme. Jsme-li unaveni - při komorní hře nebo v orchestru - sedíme. A to tak, že obě chodidla jsou celými plochami vedle sebe na podlaze, stejně, jako kdybychom stáli. Malí žáci mají mít pod nohama

podložku takovou, aby mohli dosáhnout chodidly na zem. Noha, která je blíže k publiku, by měla být mírně předsunuta vpřed.

Nácvik dýchání

Při hře na flétnu se do ní nefouká, ale vydechuje. Před svým každodenním cvičením se nejdříve rozdýchej!

a/ Výdech:

Stoupni vzpřímeně, uvolněně a svěs ramena! Důkladně vydechni tak, až se ti při intenzivním vyslovování fffffff břišní stěna „zařeže“ do žaludku!

b/ Dvoufázový maximální nádech:

Při hlubokém a hlasitém nadechování „do břicha“ vyslovuj zřetelné sssssss! Břišní stěna se ti vysune dopředu. Přidechni do horní části plic a znovu naber nový dech a zatlač jej dolů, do břišní dutiny. Tak, až se ti břišní stěna vyklene ještě více!

c/ Výdech - tón:

Vydechni tak, že všechn dech zatlačíš dolů proti bránici, při dlouhém a hlasitém vyslovování hlásky šššššš! (Bránice je blána, která odděluje dutinu hrudní od dutiny břišní.) Při výdechu držíme „břícho stále vpředu“ a teprve v jeho závěru klesne.

Tato cvičení proved' asi pětkrát. Pak si chvíli vydechni, odpočiň a pak teprve cvič!

Nadechujeme na úkor poslední noty hudební fráze. Tu musíme zkrátit. Následující tón musí být „nasazen“ včas.

Co je pro každého žáka celoživotně nejdůležitější?

To, aby si učitelé při jeho zařazování do studia dobře uvědomili, že flétnista musí mít dostatečně dlouhé paže a prsty. Nutné jsou také zdravé zuby, jejichž horní řezáky nesmí být vystrčeny dopředu. Flétnista má mít úzké hladké rty. Kdo tyto předpoklady nemá, nechť hraje na jiný nástroj!

Jak se mají flétnisté naučit „hrát čistě“, neboli dobře intonovat?

Co řekli W.A. Mozart a prof. Slavíček o ladění fléten

W. A. Mozart prý dal někomu hádanku: „Co je falešnějšího než flétna?“ Dotázaný neodpověděl. Mozart pravil: „Dvě flétny!“ Je to pravda? Asi je. Jsem přesvědčen o tom, že Amadeus neměl štěstí na dobré flétnisty. Víím, že ostatní dřevěné dechové nástroje mají stabilnější ladění. Například hoboje, podle jehož komorního a' se ladí celý orchestr. Když hráč nepoužívá správné hmaty, nemá vycvičen sluch a nemá správné návyky pro tvoření tónu, hraje falešně. Jak asi hráli flétnisté v dávných dobách, kdy ještě používali málo dokonalé nástroje? Třeba v době Bacha, nebo za Mozarta? Profesor Slavíček říkal: „Ti dobří hráli dobře, čistě. A to i když flétny nebyly ještě tak kvalitní jako dnes.“

Důležité je, aby žákovi byla jasná skutečnost, že falešné hraní - distonování je chybou. Je esteticky neuspokojivé. I u hudebně nevzdělaného posluchače vzbuzuje nelibé pocity. Falešné hraní je prostě škaredé a neúnosné.

Hmatový systém fléten

Správné je, když při hře na flétny dodržujeme hmaty uvedené jejich výrobcem, v příložených tabulkách. Ale ani ty nemusí být dokonalé. Na prvním místě máme vždy na zřeteli, že správné jsou ty hmaty, které nejlépe ladí a dobře se ozývají. Teprve na třetím místě je jejich pohodlnost.

U zobcových i příčných fléten vychází pohyb všech prstů, ve všech kloubech zaokrouhlených s výjimkou palce, pouze z dlaňových kloubů. Neznám žádný důvod k střídavému používání různých hmatů pro jeden tón. A to u zobcové ani příčné flétny.

U zobcových fléten existuje pro tón *cis'*, kterým je u nástrojů ladění *c* (tedy u sopránových a tenorových), dokonce pět hmatů. Žádný z nich neladí. Já tento tón hraji jen palcem levé ruky. Asi proto, že se nejvíce podobá hmatu *cis'* hraného na příčné flétně. Tóny *h'* a *cis'* trylkuji ukazovákem tak, že spodní otvor mám zakrytý palcem. Při hře trylku *h' - c'* držím palec a prostředníček a trylkuji prsteníkem.

Dvojitě otvory tónů prsteníku a malíku pravé ruky ovládáme „potahováním, neboli klouzáním“ prstů a to mírným pohybem celé ruky ze zápěstí. Prsty nezvedáme, abychom mohli hrát legato. Celá ruka se tedy mírně pohybuje a to malým pohybem zápěstí pravé ruky. Při jeho hře prsty vůbec nezdviháme a nekrčíme je. Tak docílíme dokonalé legato.

Pokud trylkové hmaty hrubě neladí, je lépe je vynechat. Falešně hrané melodické ozdoby nejsou žádoucí. Žákovi poradíme, aby při tónech *d''*, *cis''* a jiných, kdy je „nebezpečné, že mu flétna vypadne z ruky“, lehce přidržoval nástroj malíky. To je možné u všech tónů, pokud to není na závadu technice. Ovšem s výjimkou malíku pravé ruky při nejnižších tónech.

U příčných fléten je tabulatura závazná, až na tóny *fis'* a *fis''*. Ty jsme se kdysi učili hrát prsteníkem a ve stupnicích, tedy před a po tónu *e*, prostředníkem pravé ruky. Šlo nám právě o pohodlnost hmatu. V dnešní době bych se spíše klonil k *fis*, hranému prsteníkem. Tón nebývá nízký a lépe ladí. Druhý prst používáme pouze pro trylkový hmat tónů *e - fis* a při legátu tónů *fis''s* *h'''*. Amatérsky školení hráči někdy hráli *gis''s* ukazovákem levé ruky, což je úplně nevhodné, falešné. Tón *e* se hraje vždy s malíkem pravé ruky na *dis-es* klapce. Je to klapka, která v historii fléten vznikla jako první a slouží k tomu, aby flétna mohla být přidržována malíkem.

Teplotura

Na ladění fléten má velký vliv jejich přirozené zahřátí. V chladném prostředí hraje flétna nízko a v teplém vysoko. Stříbro je materiál, který je vysoce citlivý na teploturu. Pamatuji si, jak výrobce a opravář fléten pan Trejbal v Praze zkoušel kvalitu stříbra podle rychlosti šíření tepla, nahříváním kovu nad kahanem. Při hře na půlnoční mši v kostele, kde bylo chladno a při doprovázení hry na flétnu nízko naladěnými varhanami, jsem trpěl. V čepu jsem musel flétnu vytáhnout až 1,5 cm. Nedalo se čistě hrát. Celý systém všech flétnových tónů i jednotlivých „rejstříků“ byl „rozhozený“. Jednou jsem hrál za tropického vedra na svoji stříbrnou flétnu na nádvoří litomyšlského zámku. O pauzách jsem dával flétnu za sebe ochlazovat do stínu. To proto, že byla tak horká, že mne pálila do prstů. Stále jsem špatně intonoval. Při hře na zobcové flétny, nebo na „příčné dřevěnky“ není intonace teploturou tolik ovlivněna jako při použití kovových či plastových nástrojů.

Čistá hra zobcových fléten

U zobcových i příčných fléten se vyskytují velmi podobné intonační problémy. Nejnižší tóny jsou intonačně stabilní, ale tóny, které jsou blíže vdechovému otvoru, jsou velmi citlivé na intenzitu a způsob vydechování do nástroje. Učí-li na zobcové flétny ti, kteří hrají na příčnou flétnu, tak tuto fyzikální zákonitost dobře znají. Ale učí-li například hráči žesťových nástrojů, mají pocit, že se „s tím nedá nic dělat“. Říkají, že flétny jsou falešné. Tóny c'', cis'', d'' u příčných i podélných fléten, které jsou laděny v c, jsou intonačně vysoko. Při hře na zobcové flétny intonaci ovládáme prudkostí výdechu a činností hrdla - uvolňováním krčních vazů a hlasivek. Již v začátcích studia žáka učíme uvolňovat hrdlo těmito pokyny a příkazy: „Uvolni hrdlo, zabruč jako medvěd! Navoď v hrdle takový pocit, jako by ti kořen jazyka zapadal do krku! Nebo si představ, že do krku máš takový trychtýřek!“

Při hře na zobcovou flétnu není téměř možno uplatňovat dynamiku. U nejnižších tónů se snažíme docílit intenzivní tón dechem a uvolněným hrdlem. Nejvyšší tóny hrajeme ostře, intenzivně vydechujeme a prudkost výdechu ovlivňujeme i uvolňováním hlasivkových vazů.

Jak docílit dobrou intonaci při hře na příčnou flétnu

U flétny příčné si představujeme, že materiál rozechvívaného vzduchového sloupce v trubici flétny klade jakýsi odpor. Čím je dechem ozvučovaný materiál hmotnější, neboli rozechvívaná trubice delší, tím více jsou vázány retní prostředky. Tóny flétny jsou po stránce intenzity tónu i ladění méně ovlivnitelné, intonačně pevnější. Čím je tedy délka kmitajícího vzduchového sloupce uvnitř trubice flétny značnější, tím jsou vyluzované tóny po stránce intonace stabilnější.

Co se ladění příčné flétny týká, jsou tóny, které jsou blíže ke vdechovému otvoru, tedy cis'', c'' a d'' na intonaci citlivější a náročnější. Tyto tóny tlačíme intonačně dolů tím způsobem, že se snažíme „jakoby horní ret strčit, vrazit, či zatlačit do vdechového otvoru flétny a zároveň uvolnit hrdlo.“

Nejnižší tóny příčné flétny zvyšujeme nepatrným vysunutím brady.

Co je primární a sekundární vzduchový sloupec?

U fléten rozlišujeme primární a sekundární vzduchový sloupec. Primární je úzký proužek vzduchu, který je od rtů přiváděn na zvukotvornou hranu a o kterou se „rozčesává, tříští“. Tak vzniká tón. Sekundární vzduchový sloupec je ten, který kmitá v těle flétny, v její trubici. Oba tyto sloupce mají vliv na výšku tónu.

U zobcových fléten nemůžeme délku primárního sloupce dechem ovlivnit. Je dána konstruktérem, který jako první vytvořil návrh jejího „zvukotvorného“ ústrojí. Navrhl úzkou obdélníkovou trubici, přivádějící proud vzduchu od rtů k hraně „jazýčku“. Ten kdyby se vylomil, flétna by vůbec nehrála. Toto zařízení u příčné flétny vůbec není.

Při hře na příčnou flétnu proudí proužek vzduchu od vdechového otvoru tvořeného „sešpulenými rty“ položenými na hranu ústice přímo na protilehlou zvukotvornou hranu. O ni se rozčesává, neboli tříští proužek vzduchu. Tak vzniká tón. Úzkému proužku vzduchu proudícímu od rtů ke hraně říkáme primární vzduchový sloupec. Čím je tento sloupec delší, tím je tón vyšší, čím je sloupec vzduchu kratší, tím je tón nižší. Jeho délku můžeme regulovat dvěma způsoby:

a/ Přikloněním, nebo odkloněním ústice od horního rtu, tedy manipulací s flétnou

rukama, či pohybem hlavy.

b/ Pohybem rtů, jejich „sešpulením“ dopředu, nebo jejich vypínáním ke koutkům úst. Při správné hře na příčnou flétnu se žákův spodní ret pohybuje tak, že překrývá vdechový otvor ústice o jeho jednu třetinu, až polovinu.

Když jsem učil, říkal jsem stokrát během odpoledne: „Dej tu hlavu výš!“ Dbal jsem na to, aby žák stál vzpřímeně a hlavu, uvolněnou v krčních obrátlech měl tak vysoko, aby jeho zrak sledoval přímou horizontální linii. Pult musí být v takové výšce, aby zrak směřoval přímo do bodu, kde je předěl mezi spodními dvěma a horní třetinou notové strany.

Přikloněním hlavy se horní ret přiblíží ke zvukotvorné hraně, zvednutím čela se oddálí. Tak vzniká kratší, nebo delší vzduchový sloupec. Důsledkem toho, že je vzduchový proužek kratší, je tón nižší a je přidušený, „bez lesku.“ Při zvednutí čela, kdy se horní ret od zvukotvorné hrany oddálí a je tedy delší, je tón vyšší, ale syčivý, „prázdný“. Zní vysoko. A při něm je také podstatně zvýšená spotřeba vzduchu.

Prostě, vzduchový sloupec má mít takovou délku, aby tóny byly vyladěny, tedy aby byly intonačně čisté. A také, aby tón zněl příjemně. Můžeme říci že: „Když to dobře ladí, tak to i pěkně zní. Když to neladí, tak to zní nehezky!“

Náprava hry při dlouhém i krátkém primárním sloupci

Už ve svém mládí jsem učil žačku, která měla značně rozvinutou techniku. Hrála ve školním dechovém orchestru někde na severu Moravy. „Dechovku“ jsem jí zakázal, protože bylo nutno úplně změnit způsob jejího tvoření tónu. Bradu měla nízko. Její tón byl přidušený a nízký. Několik měsíců musela cvičit jen dlouhé tóny a vytvářet si nové správné návyky. Její tón i její ladění se výrazně zlepšily a tak byla přijata na konzervatoř. Později se stala na konzervatoři profesorkou sama.

Znal jsem žáka, který měl čelo (tedy hlavu) zvýšenu. Jeho primární vzduchový sloupec byl dlouhý a tak hrál vysoko. Jeho tón byl syčivý a nehezský. Žák distonoval a jeho hra byla v jednotlivých nástrojových polohách falešná. Měl totiž hlavici flétny v horním čepu povytaženu více než jeden a půl centimetru. Srovnal jsem mu flétnu tak, aby byla v čepu roztažena jen o 2 mm.

Skutečností je, že každá flétna je naladěna přímo výrobcem a to podle dnes všeobecně platného „komorního a.“ Ta dvoumilimetrová rezerva je stanovena konstruktérem flétny proto, aby byl flétnista v případě potřeby schopen její tón o něco zvýšit.

Žáka, který měl hlavici vytaženu, hrál vysoko a tón mu syčel, jsem přiměl k tomu, aby uvolnil krk a snížil hlavu tak, aby se díval přímo před sebe. A pak musel hrát dlouhé tóny se mnou v unisonu a dobře je vyladovat. To jsem s ním dělal ještě několik dalších lekcí. Na základě pocitů získaných v hodinách pak doma cvičil a brzy se mu ladění zlepšilo. Získal tak i výrazně kvalitnější tón. Pak jsem s ním jednohlasně hrával i všechnu jeho látku, druhé hlasy k písňím i cvičením. Časem se mu podařilo způsob tvoření tónu a intonaci usadit. A hraje dobře dodnes.

V současné době vyráběné dobré zobcové flétny jsou dosti dobře naladěny. Mohou nám posloužit i ke korekci správného ladění příčných fléten. Je možné, aby ve flétnovém souboru hrály příčné i podélné flétny společně. Bude jim to oběma velmi prospěšné.

Ladící šroub a vytírací jehla

Chtěl bych ještě uvést jednu skutečnost. Flétny jsou dnes stavěny na základě stanoveného počtu kmitů pro konkrétní a'. Nahoře ve hlavici je šroub, kterým se prý ovládá intonace. S ním se nesmí pohybovat. Ve výbavě fléten je též vytírací jehla. Je to tenká kovová tyč s očkem pro navlékání bavlněného a nelemovaného hadříku. Ten nesmí pouštět chloupky. „Jehla“ slouží k vytírání flétny. Vytírejte opatrně! Před léty jsem viděl drahou dřevěnou flétnu s roztrženým tělem. Ale co je důležité?

Na opačném konci tyčky, ve vzdálenosti 17 mm od jejího konce, je zářez, tedy „ryška“. Neslouží nám k ladění flétny, ale jen ke kontrole vzdálenosti středu tónotvorného otvoru od zátky, která je v hlavici flétny.

Vyladění flétnového souboru

Dnes vyráběné zobcové flétny jsou dosti dobře vyladěny. Učitel je může použít i ke hře v unisonu či v oktávě s žakovou flétnou. Žák tak může získat dobré intonační návyky.

Jak vyladit flétnový soubor? Každý žák musí nejdříve zahrát čistě svůj part v unisonu se svým učitelem. Pak necht' hraje souběžně s učitelem postupně i jiné hlasy. To se dá dělat jen v individuálních lekcích. Je nutné, aby každý žák zahrál dobře a čistě svůj part. Pak teprve můžeme v hodinách komorní hry secvičovat žáky v různých kombinacích hlasů jen dvouhlasně. A teprve potom vícehlasně. V počátcích nácviku ladění hrajte se soubory jen pomalé skladby s dlouhými tóny, ale s krátkou minutáží! To je nejrychlejší a neúčinnější způsob nácviku intonace - ladění. A také je to nejlepší způsob k výcviku žákova sluchu.

Flétnové povídání pro děti a dospělé, žáky i učitele

Satyr Marsyás a bůh Apollón

Bohyně války starých Řeků, Pallas Athéna, uměla hrát výborně na flétnu. Hrála na vrcholovou flétnu zvanou „syrinx“. Ta jí zněla tak krásně, že ji ostatní olympští bohové záviděli. Ale jednou hrála skloněna nad studánkou a shlédla, že ji to při hře nesluší. Křivila ústa. Flétnu zahodila. Našel ji Marsyás. Byl to pastýř, který byl zároveň satyrem. Satyr, to je takový „chlupatý čertík s kopýtky a ocasem.“ Naučil se hezky pískat na flétnu a hrál pastýřům. Uslyšel jej bůh Apollón. Ten hrál krásně na lyru. To je taková brnkačka. Satyroví záviděl jeho nástroj i jeho umění. Udal jej „osloušatému králi“ Midasovi. Dva hudebníci, rivalové, se soudili.

Oba hráli nádherně, ale Marsyás hrál lépe. Midas však prohlásil za lepšího Apollóna. Satyr, pastýř se hájil: „Moje syringa je lepší. Ta tvoje lyra, bohu Apollóne, nevyhrála, ale vyhrál tvůj „hudební nástroj“ - lidský hlas. Ten sice není hudebním nástrojem, ale je to nejlepší prostředek pro provozování hudby vůbec ze všeho, co na světě existuje. Tys přece hrál jen doprovod na ten svůj plot z ovčích střívek. To Tvůj hlas vyhrál nad flétnou.“ Král Midas satyra odsoudil ke krutému trestu. A ten mu rozčileně sdělil: „Tvůj rozsudek, ušatý králi, je nespravedlivý. Midasi, ty nejsi dobrý a spravedlivý soudce!“ Kdo z mocných tohoto světa by se za takové řeči neurazil? Midas se pastýři krvavě pomstil. Odsoudil ho k sedření z kůže za živa. Při mučení Marsyás na krále křičel: „Ty nevíš, že flétna je tvůj nástroj? Vždyť je to nástroj královský!“ Ale špatný soudce Marsyásovi neodpustil. Hodného pastýře, chudáka, nechal zaživa sedřít z jeho chlupaté kůže. Tak svět oplácí mnohým umělcům! Až pojedete do Kroměříže,

zajděte se podívat na Tizianův obraz do kroměřížského zámku! A víte proč je naše flétna královská? No, to je zase jiná pohádka.

Flétna královská

Už je to dávno, co žil jeden král. Jmenoval se Fridrich de Grosse. Říkali mu Friccek. Měl krásný zámek u Berlína, který se jmenoval Sansoucci. A v něm, v zrcadlovém sále, pořádal každý den své flétnové koncerty. Prý hrál na flétnu moc krásně a také pro ni dobře skládal. V jeho kapele hrálo i několik Čechů. Když král hrál, tak jediný z jeho poddaných mu dokonce mohl i zatleskat. Nikdo jiný jej nesměl při jeho hře kritizovat. Jenom jeden jeho poddaný, který byl jeho učitelem hry na flétnu. Jmenoval se Quantz (čti Kvanc).

Pruský král byl sokem rakouské, tedy v té době i naší české, královny Marie Terezie. Ti spolu válčili. Někdy vyhrál on, podruhé ona. Až jednou vypravil proti největší rakouské pevnosti Olomouci velikánskou armádu. Královi Prusové ji dlouho marně dobývali. Měli již málo vojáků, střeliva i ostatních zásob. Fridrich poslal pro posily. Z Vratislavi ve Slezsku vyslali mnoho vozů naložených střelivem, jídlem a pitím. Také stádo volů, aby dobytelné měli i čerstvé maso. A hlavně hodně vojáků. Rakouské vojsko Marie Terezie, ve kterém byli hlavně Moravané, mu šlo naproti. V jeho čele byl známý generál, o kterém se dodnes zpívá písnička. Znáte ji? - Generál Laudon, jede skrz vesnici. A jedna z vesnic, kterou Prušáci táhli, se jmenovala Domašov nad Bystřicí. Tam, kus cesty před Olomoucí, Češi a Moravané, tedy Rakušáci „rozsekali Prušáky na hadry“. Tak král, který tehdy právě na flétnu nehrál, nechal vystřelit všechno zbývající střelivo na naši pevnost - Olomouc. A potom s velkou ostudou odtáhnul na Hradec Králové. Ten je od nás dosti daleko, ale do Domašova ne. Tak se tam zajděte podívat! Je tam někde ještě černý kříž, pod kterým jsou pochováni padlí vojáci z obou armád.

No, Friccek si udělal velkou ostudu. Ten král měl raději hrát, pískat na svoji flétnu a ne jezdit na Moravu drancovat. Olomoučáci dostali za obranu svého města od císařovny Mařenky velké vyznamenání.

Pruský král se česky jmenoval Bedřich Veliký. Dodnes je flétnisty považován za jejich krále, protože má velikánské zásluhy za rozvoj flétnové kultury. Jako flétnisté si jej velmi vážíme. Ale jako Češi a vůbec lidé jej rádi nemáme. Stejně jako další zlé válečníky, bojovníky, krále, vládce a jiné podobné lidi. Vyjmenuj alespoň pět největších lumpů, válečníků, co kdy na světě žili! Jsou to například Čingis....., Napo....., Sta...., Hit...., Mao.....

Máš to už? Že ne?..... No, tak víš co? Napiš raději jména šesti flétnistů, které znáš!

Co je lepší, pískat na flétnu, nebo válčit?

V Olomouci 8. února 2013 napsal Lubomír Kantor

Lubomír Kantor

FLÉTNOVÉ ROZUMY

Kapitoly o výuce hry na zobcové i příčné flétny pro Základní umělecké školy. Psáno pro začínající učitele a nadšené adepty flétnové hry, pro vyučující i žáky.

Vydáno nákladem vlastním. Možno také číst a kopírovat volně na internetu:

To do rámečku Větším písmem

Dát do internetu pro všechny.....zamezit vpisování....

Najít adresy JAMU i konzervatoří atd. v PC