

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Současná podoba výuky flétny v ZUŠ  
The contemporary form of teaching flute in Art schools  
Martina Paterová, DiS.

Vedoucí práce: MgA. Jiřina Marešová, PhD.  
Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)  
Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání — Hudební výchova se  
zaměřením na vzdělávání



Odevzdáním této bakalářské práce na téma **Současná podoba výuky flétny v ZUŠ** potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 17.4.2022

.....

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí práce MgA. Jiřině Marešové, PhD. za ochotu, cenné rady a odborné vedení, které mi poskytovala během zpracování mé bakalářské práce. Děkuji také své rodině a přátelům, kteří mě podporovali po celou dobu studia na PedF UK.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce se zaměřuje na současnou podobu výuky příčné flétny v základních uměleckých školách. První kapitola blíže seznamuje se šesti vybranými metodikami a metodiko-učebnicemi z českého i zahraničního prostředí. Zaměřuje se na to, jaké názory mají různí autoři na otázky týkající se dechu, nátisku, postoje při hře, držení nástroje a nasazení tónu. Druhá kapitola je sestavena z analýzy odpovědí respondentů, kteří se zúčastnili dotazníkového šetření.

Na základě odpovědí respondentů bylo zjištěno, že flétnu vyučují v ZUŠ kvalifikovaní pedagogové, kteří nevyučují pouze podle jedné metodiky, ale kombinují více přístupů najednou. Nejvíce se zabývají aspekty hry jako je dech, postoj a držení nástroje. Se svými žáky pracují nejvíce na interpretaci přednesových skladeb a volí k tomu klasickou, klavírní korepetici. Jako pokrokovou vnímá současnou podobu výuky více než polovina respondentů a někteří z nich sami navrhuji změny, které by přispěly ke zkvalitnění výuky.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

příčná flétna, ZUŠ, učitel, žák, výuka, metodika, učebnice

## **ABSTRACT**

The bachelor's thesis focuses on the current form of teaching the flute in basic art schools. The first chapter introduces six selected methodologies and methodological-textbooks from the Czech and foreign environment. It focuses on the views of various authors on issues related to breath, proof, position while playing, holding the instrument and the use of tone. The second chapter is composed of an analysis of the answers of respondents who participated in the questionnaire survey.

Based on the answers of the respondents, it was found that the flute is taught in primary music schools by qualified teachers who do not teach only according to one methodology, but combine several approaches at once. Aspects of the game, such as breath, posture, and instrument holding, are the most relevant. They work mostly with their students on the interpretation of recital compositions and choose classical, piano tutoring. More than half of the respondents perceive the current form of teaching as progressive, and some of them themselves propose changes that would contribute to the quality of teaching.

## **KEYWORDS**

flute, music school, teacher, student, teaching, methodology, textbook



## Obsah

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| Úvod .....                                                      | 10 |
| 1 Metodiky a školy hry vhodné pro výuku v ZUŠ .....             | 12 |
| 1.1 František Malotín – Příčná flétna – Praktická metodika..... | 13 |
| 1.1.1 Nátisk.....                                               | 14 |
| 1.1.2 Dech.....                                                 | 19 |
| 1.1.3 Vibrato .....                                             | 22 |
| 1.1.4 Jazyk .....                                               | 22 |
| 1.1.5 Držení flétny .....                                       | 24 |
| 1.1.6 Postoj při hraní a vystupování .....                      | 27 |
| 1.2 František Malotín – První doteky .....                      | 29 |
| 1.2.1 O publikaci .....                                         | 29 |
| 1.2.2 Koncept učebnice .....                                    | 31 |
| 1.2.3 O nátisku.....                                            | 33 |
| 1.3 Lubomír Kantor – Škola hry na příčnou flétnu.....           | 35 |
| 1.3.1 Flétnistovi .....                                         | 35 |
| 1.3.2 Dech.....                                                 | 37 |
| 1.3.3 Postoj a držení nástroje.....                             | 38 |
| 1.3.4 Nátisk a tvoření tónu .....                               | 40 |
| 1.3.5 Rozehrávání .....                                         | 40 |
| 1.4 Josef Bok & Rudolf Černý – Škola hry na flétnu .....        | 41 |
| 1.4.1 Hudební písmo.....                                        | 41 |
| 1.4.2 Držení flétny .....                                       | 42 |
| 1.4.3 Vdechování .....                                          | 42 |
| 1.4.4 Tvoření tónu .....                                        | 43 |

|       |                                                                   |    |
|-------|-------------------------------------------------------------------|----|
| 1.4.5 | Nátisk.....                                                       | 43 |
| 1.5   | Marcel Moyse – De la sonorité – Art et technique .....            | 44 |
| 1.5.1 | O barvě a zvukové stejnorodosti tónů ve všech třech polohách..... | 44 |
| 1.5.2 | Ohebnost tónů ve spodní poloze.....                               | 46 |
| 1.5.3 | Nasazení a legato .....                                           | 46 |
| 1.5.4 | Velikost tónů .....                                               | 47 |
| 1.5.5 | Vedení tónů v přednesových skladbách .....                        | 47 |
| 1.6   | Robert Winn – AMA flute 2000 .....                                | 49 |
| 1.6.1 | Nátisk.....                                                       | 49 |
| 1.6.2 | Držení nástroje a postoj při hře .....                            | 51 |
| 1.6.3 | Dech a dechová cvičení .....                                      | 52 |
| 1.6.4 | Artikulace .....                                                  | 54 |
| 2     | Dotazníkové šetření .....                                         | 55 |
| 2.1   | Sběr dat .....                                                    | 55 |
| 2.2   | Představení dotazníku .....                                       | 56 |
| 2.3   | Analýza dat .....                                                 | 57 |
| 2.3.1 | Oddíl 1 – Specifikace respondentů.....                            | 57 |
| 2.3.2 | Oddíl 2 – Výukové materiály .....                                 | 60 |
| 2.3.3 | Oddíl 3 – Důležitost aspektů při hře na flétnu.....               | 62 |
| 2.3.4 | Oddíl 4 – Náplň hodiny .....                                      | 69 |
| 2.3.5 | Oddíl 5 – Studium v zahraničí.....                                | 75 |
| 2.3.6 | Oddíl 6 – Stav českých ZUŠ .....                                  | 77 |
|       | Závěr.....                                                        | 80 |
|       | Přílohy .....                                                     | 83 |
|       | Seznam použité literatury .....                                   | 90 |

|                     |    |
|---------------------|----|
| Seznam příloh ..... | 91 |
| Seznam obrázků..... | 92 |
| Seznam grafů .....  | 94 |

## Úvod

Zabývám se hrou na flétnu již 18 let a v posledních letech jsem ji začala také vyučovat. V pedagogické praxi jsem přišla na více aspektů, které mi přišly zajímavé a začala jsem se jimi více zabývat, analyzovat je a komparovat je s řešeními jiných, zkušenějších pedagogů. Zaujalo mě více přístupů a řešení široké problematiky, kterou hra na flétnu přináší. Proto jsem si tuto problematiku vybrala jako téma své bakalářské práce.

První část práce se proto bude zabývat metodikou výuky a metodiko-učebnicemi českých i zahraničních flétnových pedagogů. Cílem je zmapovat různé přístupy flétnistů z různých zemí a z různých časových období a vyhodnotit, zda se přístupy v něčem shodují nebo naopak méně či více liší. Nejvíce se zde zaměřím na české autory a jejich publikace, které byly vydány v různých letech 20. a 21. století. Nebudu se zabývat pouze rozdíly, kterých se dotýká časový rozdíl, ale také rozdílnými přístupy jednotlivých autorů.

Výběr učebnic není náhodný: za nejdůležitější považuji aspekty hry jako je dech, nátisk, postoj při hře, držení nástroje a nastavení hlavičky a nožičky vůči tělu flétny, a proto jsem vybrala právě tyto publikace, které se těmito otázkami více či méně zabývají. Zabývat se budu také tím, zda autoři pohlížejí na žáky jako na svébytnou uměleckou osobnost, nebo naopak aplikují své teorie na všechny žáky stejně.

Ve druhé části budu vyhodnocovat výsledky kvantitativní analýzy, která bude probíhat pomocí dotazníkového šetření. Dotazník bude rozeslán kantorům flétny v českých ZUŠ a zabývat se bude konkrétními aspekty hry na flétnu.

V souvislosti s první kapitolou a rozdíly v přístupech autorů mě bude zajímat, kterými z výše uvedených aspektů se současní pedagogové v ZUŠ ve svých hodinách zabývají a kterým přisuzují největší význam pro správnost hraní.

Další otázky se budou týkat publikací a jejich cílem je zjistit, se kterými učebnicemi učitelé pracují a zda následují schéma jedné publikace nebo ji kombinují s jinými, a činí tak repertoár pestřejším a zajímavějším.

Stejně jako u autorů publikací, tak i u pedagogů shledávám důležitou otázku zabývající se přístupem k žákům, tedy zda je pro ně každý žák jedinečnou hudební osobností, anebo aplikují své teorie na všechny žáky stejně. Tato otázka nebude položena

napřímo, ale měla by vyplynout z jiných otázek v dotazníku, např. z otázky týkající se nátisku nebo držení nástroje. Položeny budou dále otázky týkající se náplně hodiny, tedy jakým technickým cvičením se učitelé věnují ve výuce nejvíce.

Vlivem Covidu-19 se v posledních letech stal velmi oblíbeným doprovod nahraný na CD, proto se budu pedagogů ptát na jejich názor na tyto doprovody a na to, zda je sami využívají, anebo dávají přednost klasické klavírní korepetici.

Na závěr dotazníku se zaměřím na to, co si o současné podobě výuky flétny myslí sami učitelé. Samotnou mě také zajímá, zda se podoba výuky nějak změnila od doby, kdy jsem ukončila své vzdělávání v ZUŠ. Učitelům položím otázky, které budou zjišťovat, zda je podle kantorů výuka zastaralá či pokroková nebo zda by sami chtěli podobu výuky nějakým způsobem modifikovat, případně jaké změny by provedli.

# 1 Metodiky a školy hry vhodné pro výuku v ZUŠ

Vznik hudebních škol odpovídá na hudební tradice v českých zemích. Z historických pramenů víme, že se hudební nástroje vyučovaly v klášterech a na duchovních kolejích, později v městských školách. Soukromé lekce hudby brali také šlechtici.

Mezi prvními hudebními školami v Evropě byla založena Pražská konzervatoř, která existuje dodnes. Dříve se nástroje vyučovaly převážně soukromě nebo žáci navštěvovali ústavy specializované na výuku hudby, především klavír a varhany. Mezi prvními institucemi byla například Česká hudební škola v Českých Budějovicích, která vznikla v roce 1903. Po ní následovaly školy v Táboře, Plzni a dalších městech<sup>1</sup>. Vznik těchto institucí vyžadoval také učební materiály, proto vzniklo na našem území ve 20. století velké množství flétnových škol. V 50.-80. letech vznikaly publikace ovlivněné především ruskou metodikou výuky a přístupem ke hře na flétnu. Po revoluci v roce 1989 začaly být u nás dostupné také světové flétnové školy. Do české školy pronikaly postupně vlivy především francouzské školy, našli bychom zde ale také vlivy dalších evropských škol nebo například inspirace z Asie nebo Ameriky. Vlivy těchto rozmanitých zdrojů můžeme vysledovat ve výuce v ZUŠ dodnes. Z těchto důvodů se v této kapitole zaměřím na šest publikací, přičemž jedna z nich je pouze metodikou k výuce a zbylých pět publikací kombinuje metodiku a samotná technická cvičení.

Záměrně se v této kapitole zabývám publikacemi pocházejícími z různých zemí (Česko, Francie, Anglie) a z různých období 20. století (30., 50. a 90. léta) a ze století 21.

Nejvíce prostoru si žádá publikace Františka Malotína – *Praktická metodika* (Informatorium, 1998) nejen proto, že se jedná o jedinou ryzí metodiku, kterou se bude tato práce zabývat, ale také proto, že Malotín je pro českou flétnovou školu aktuálně nejvýznamnější osobností. I z tohoto důvodu se bude práce zabývat oběma jeho publikacemi – *Praktickou metodikou* a *Prvními doteky* (Bärenreiter Praha, 2005).

Ze zahraničních autorů jsem úmyslně vybrala jednu školu francouzskou a jednu školu britskou, abych na příkladu ukázala, jestli vůbec, a případně jak moc, se liší výuka

---

<sup>1</sup> KESSNEROVÁ, Kateřina, *Význam Základních uměleckých škol jako výchovně-vzdělávací instituce z pohledu pedagogů* [online]. Brno, 2012 [cit. 2022-04-06]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Dostupné z: <https://theses.cz/id/pmxrvf/>, s. 11-12.

flétny na evropském kontinentu a mimo něj. Více prostoru dostávají v této práci publikace českých autorů, na kterých bych ráda ukázala, jak markantně se mohou lišit názory autorů pocházejících ze stejné geografické oblasti, které od sebe věkově dělí přibližně půl století. Na základě těchto příkladů můžeme demonstrovat názor, že vývoj flétnových škol nestagnuje, ale naopak postupuje rychlým tempem kupředu.

## 1.1 František Malotín – Příčná flétna – Praktická metodika

Publikace pravděpodobně největšího českého průkopníka v moderní hře na příčnou flétnu vyšla tiskem v roce 1998. František Malotín byl nejen výborným flétnistou, ale jeho přínos vnímáme především v oblastech pedagogiky. V této publikaci se zabývá všemi aspekty, které souvisí s hrou na flétnu. Jedná se nejen o praktickou stránku hry jako je dýchání, nátisk, držení flétny, postoj při hraní a vystupování, práce s jazykem, ale také, jak vybrat žáka a nástroj pro něj vhodný, doporučený seznam literatury jak přednesových skladeb, tak etud, seznamuje čtenáře s výrobou flétny a další. Tato metodika je propracována do detailu a nechybí v ní žádná důležitá informace.

O průlomu této metodiky mluví hned v úvodu profesor Radomír Pivoda, dlouholetý sólo flétnista České filharmonie a pedagog pražské HAMU. „*Prof. František Malotín byl v Čechách vždy průkopníkem toho nejprogresivnějšího, co se okolo flétny ve světě událo. (...) Byl prvním a neústupným průkopníkem používání francouzského modelu flétny a začal neúnavně hledat způsob, jak přiblížit českou flétnovou školu zvukovému ideálu elitních francouzských flétnistů. (...) Malotínova metoda výuky hry na flétnu se během let ukázala správnou a obecně platnou.*“<sup>2</sup>

Cílem této metodiky bylo „*pokusit se dotknout všech probíraných témat a vytvořit materiál pro účastníky dalších ročníků kursů. Tento text (...) měl by být použitelný jako příručka praktického vyučování pro všechny zájemce o moji metodu hraní na flétnu, zejména pro širokou síť hudebních škola a konzervatoří. Byl bych potěšen, kdyby mé poznatky alespoň částečně přispěly ke zmírnění nesnázi při hraní na flétnu.*“<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> MALOTÍN, František, *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha: Informatorium, 1998, Abstrakt.

<sup>3</sup> MALOTÍN, F., *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha: Informatorium, 1998, s. 9.

### 1.1.1 Nátisk

Pod pojmem „nátisk“ si Malotín představuje uzpůsobení tvaru rtů pro vytvoření tónu v dechovém nástroji. Samotný pojem pro něj ale není šťastně užitý. Vychází totiž z verba „tisknout“, což je přesný opak toho, co by měl žák s flétnou dělat, tedy tisknout ji na ret.

Nátisk tvoří rty se svými bezprostředními partiemi jako jsou mimické svaly obličeje, čelisti a jejich svaly, jazyk, patro a další. To vše je napojeno na orgány v těle, které s hraním souvisí. Malotín však nepodceňuje ani psychický stav hráče, ba naopak na něj klade velký důraz. Dodává, že se od sebe nemůžou oddělovat jednotlivé aspekty, protože *„jedno ovlivňuje druhé a jen dokonalou souhrou a vyvážením celé bytosti můžeme dojít k uspokojivému výsledku.“*<sup>4</sup> Psychické zdraví je při hře na nástroj často opomíjenou záležitostí, a právě to, že se jím Malotín zabývá, činí tuto metodiku jedinečnou.

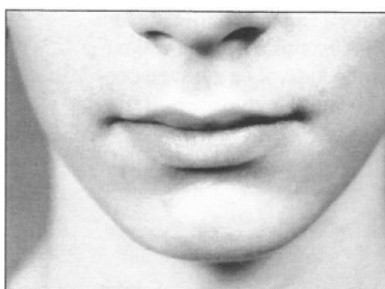
S nátiskem souvisí krása tónu. Ten však ovlivňuje u každého hráče mnoho okolností. Krása tónu je ovlivněna rozdíly mezi lidmi nebo momentálním duševním rozpoložením, které se může měnit ze dne na den, a může tón ovlivnit jak pozitivně, tak negativně. Ale i přes tyto subjektivní faktory platí několik zásad pro všechny hráče bez rozdílu.

---

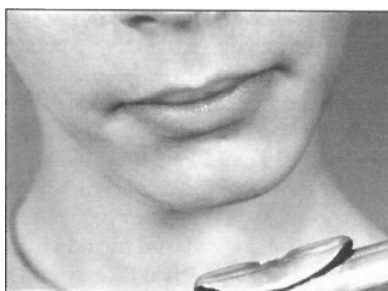
<sup>4</sup> MALOTÍN, F., *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha: Informatorium, 1998, s. 10.

„První a základní zásadou je přirozenost, a to nejen pro nátisk, ale pro hraní na flétnu vůbec.“<sup>5</sup> Tato zásada je pro Malotína jednou z nejdůležitějších. Zdůrazňuje, že nenásilnost a přirozenost je důležitá pro každodenní hraní, zejména však ale ve flétnových začátcích, kdy se tvoří správné a špatné návyky. Každý hráč má vycházet ze svých tělesných dispozic, tvarů a ovladatelnosti těla. Aby zůstal nátisk přirozený, neměl by se po přiložení flétny na ústa změnit tvar obličeje (viz obrázek 1 a 2: in Malotín – *Praktická metodika* s. 10).

Obrázek 1 – Malotín – Přirozeně sevřené rty



Obrázek 2 – Malotín – Tvar rtů po odložení flétny



Jakmile si žák osvojí uvolněnost a přirozenost, můžeme přejít k dalšímu kroku. „Další zásadou při hraní na flétnu je pocit ,na zívání““<sup>6</sup>. Tento pocit kladně ovlivňuje jak nátisk, tak celého hráče. Zde Malotín upozorňuje na použití substantiva „pocit“, které používá úmyslně, aby snáze přiblížil jinak složitě popisované lékařské a anatomické úkony, které by mohly vyznít nesrozumitelně nebo by mohly být zavádějící. K pocitu zívání se odvolává z toho důvodu, že se jedná o úkon člověku naprosto přirozený.

---

<sup>5</sup> Tamtéž.

<sup>6</sup> VACULOVÁ, Kristina, *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století a její aplikace na současné metodické směry flétnové hry*, [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 131. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

Velmi přesně popisuje, co se děje v ústech a krku při zívání se zavřenými ústy. Následkem tohoto procesu je vytvoření prázdné koule a aktivizace nosních křidélek.

Dalším důležitým faktorem, který ovlivňuje nátisk, jsou dutiny. Příznačný je pro ně individuální tvar a velikost u každého člověka, ale také schopnost otevření a používání, což se stává určujícím pro charakter tónu flétnisty. „*Dutiny se tak podílejí na sonoritě tónu v kombinaci se štěrbinou mezi rty.*“<sup>7</sup> Štěrbina by měla být co nejmenší a rezonanci bychom měli cítit v otevřených dutinách hrudi, krku, ústech, nosu a uších. Zapojení těchto dutin je důležité pro budoucí maximální zvучnost tónů a to ve všech rejstříkových polohách. Malotín dodává, že je-li některá z těchto dutin uzavřená, je to z důvodu psychického sevření.

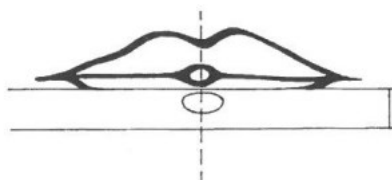
Ke správnému nátisku patří neodmyslitelně koutky a práce s nimi. Zde využívá Malotín představu dítěte, které začíná plakat. Spolu se spodní čelistí svěsí dolů i koutky, a tím otevře krk.

---

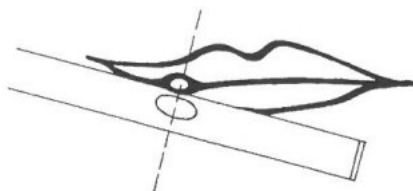
<sup>7</sup> Tamtéž.

Středobodem nátisku je štěrbina mezi rty, kterou se vhání proud vzduchu na vnější hranu náustku. Tuto štěrbinu nikdy netvoříme uměle, ale necháváme průběh tvoření štěrbiny přirozenému posazení rtů, které je u každého hráče individuální. Ta se tak může objevit uprostřed rtů, ale také nalevo nebo napravo. V umístění štěrbiny mezi rty (vpravo, uprostřed, vlevo) nevidí Malotín žádné rozdíly, je-li zachováno pravidlo, při kterém „*proud vzduchu vycházející z úst svírá pravý úhel s osou flétny*.“<sup>8</sup> (viz obrázky 3, 4 a 5: in Malotín – *Praktická metodika* s. 13). Proto podřizujeme držení flétny místu, kde se tvoří proud vzduchu. Na velikosti štěrbiny závisí dechová technika a spotřeba vzduchu, proto je nezbytné stále hlídat její velikost. Malotín říká, že „*flétnista má svoji štěrbinu neustále kontrolovat a hlídat svou vůlí*.“<sup>9</sup>

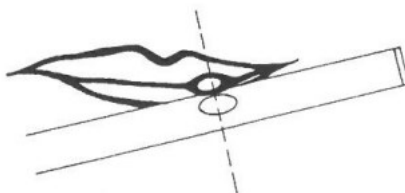
Obrázek 3 – Malotín – Poloha náustku při středovém nátisku



Obrázek 4 – Malotín – Poloha náustku při pravostranném nátisku



Obrázek 5 – Malotín – Poloha náustku při levostranném nátisku



<sup>8</sup> MALOTÍN, F., *Příčná flétna – Praktická metodika*. Praha: Informatorium, 1998, s. 12.

<sup>9</sup> *Tamtéž*, s. 13.

V souvislosti s nátiskem byl již zmíněn náustek. Ten „by měl dobře sedět pod spodním rtem ve žlábků na bradě v celé ploše.“<sup>10</sup> Jedním z důvodů je získání dobrého opěrného bodu. Flétna je ve žlábků položena lehce, nemá se na ni tlačit. Tím zůstane uvolněný také spodní ret, který se v celé své šíři „rozlije“ po ploše náustku. Tuto správnou polohu náustku můžeme podpořit představou, „že jsou oba koutky položeny na náustku. Ústa jsou tak o něco širší než v normální poloze.“<sup>11</sup> (viz obrázek 6: in Malotín – *Praktická metodika* s. 14).

Obrázek 6 – Malotín – Správná poloha náustku



Na vzniku tónu se z velké části podílí spodní čelist. Ta „má být schopna se při hraní vysouvat a zasouvat, to neznamená, že má být neustále ovladatelná.“<sup>12</sup> Spodní čelist je důležitým prvkem pro změnu úhlu proudu vzduchu. Vysoké tóny vyžadují úhel vzduchu více přes náustek a spodní čelist vystrčenou lehce dopředu, spodní tóny naopak potřebují více vzduchu směrem do náustku, tedy i spodní čelist mírně zasunutou dozadu. Zde využívá Malotín opět představy – „při hraní výšek máme pocit, jako bychom si chtěli fouknout do nosu nebo na vlasy, které nám předtím spadly do čela, a naopak proud vzduchu na hloubky vedeme s představou směru na nohy...“<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online], Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 134. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

<sup>11</sup> MALOTÍN, F., *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha: Informatorium, 1998, s. 14.

<sup>12</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online], Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 135. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

<sup>13</sup> MALOTÍN, F., *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha: Informatorium, 1998, s. 15.

Na závěr Malotín zdůrazňuje, že je důležité dbát na spolupráci všech zúčastněných partií celého těla a navzájem je co nejcitlivěji sladit. „*Při hraní musíme navozovat příjemný, přirozený pocit lásky, radosti a nadšení, bez kterého se snažíme zbytečně.*“<sup>14</sup>

### 1.1.2 Dech

Ihned na začátku kapitoly o dechu klade Malotín důraz na to, že nesouhlasí s výroky jiných flétnistů, kteří jsou zastánci myšlenky, že nátlak je pro hru na flétnu nejdůležitější. Tvrdí, že období „zaměření se na nátlak“ by nemělo trvat příliš dlouho, hráč by se od něj měl postupně odpoutávat a obracet pozornost k dechu.<sup>15</sup>

Existuje více typů dechu. Při hře na flétnu rozeznáváme dýchání do vrchní části hrudníku a dýchání do břicha, přičemž Malotín tvrdí, že ani jeden typ dechu není správný, vykonává-li se samostatně. Dýchání do vrchní části hrudníku a zvedání ramen se dopouští flétnista tehdy, je-li vnitřně neuvolněný, a tím stahuje partie kolem bránice, která nemůže vykonávat svou primární funkci.<sup>16</sup> Pokud ovšem bude dýchat flétnista pouze do břicha a tím využívat pouze spodní část plic, přičemž zapomíná na hrudník, zapříčiní ochabnutí břišních svalů. Následkem toho je dech nekoncentrovaný, dyšný a zvukově nevyrovnaný, ale také neschopnost rychlého nádechu. To je důsledkem poklesnutého hrudníku, který se při každém nádechu zdvihá a při výdechu opět poklesá.

Ani v této kapitole se nevyhneme Malotínově prvořadě myšlence – přirozenosti. „*Na dýchání při hraní se v první řadě máme dívat jako na přirozenou funkci lidského organismu, kterou nás naučila příroda.*“<sup>17</sup> Autor odkazuje na zvířata a malé děti, které, nepoznamenané negativními vlivy civilizace a nesprávným myšlením, dýchají správně, čili do středu těla, což způsobuje sval bránice. Zdůrazňuje, že „*se nemusíme tedy nic nového učit, stačí se jen rozpomenout.*“<sup>18</sup>

Malotín dále uvádí mnoho negativních vlivů, které působí na lidskou psychiku a tím pádem také na lidské tělo. Ve své přirozené pozitivitě nabádá hráče na flétnu k nalezení

---

<sup>14</sup> *Tamtéž.*

<sup>15</sup> MALOTÍN, F., *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha: Informatorium, 1998, s. 17.

<sup>16</sup> *Tamtéž.*

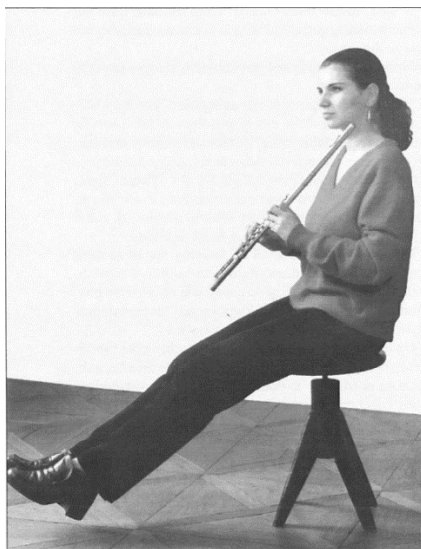
<sup>17</sup> *Tamtéž.*

<sup>18</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online], Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 125. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

správné životní cesty protknuté vnitřním klidem, vyrovnaností a svěžestí, k pěstování radosti a lásky. Těmito myšlenkami došel k závěru, že „*to není ani dech, ani nátisk, který stojí na prvním místě v důležitosti při hraní na flétnu, ale jak nátisk, tak dech, jsou závislé na vnitřním životě jednotlivce a stojí nade vším.*“<sup>19</sup>

Od teoretických poznatků se dostáváme k praktické stránce dýchání. Aby mohl vzniknout kvalitní flétnový tón, je potřeba vydechovat proud vzduchu do hlavičky pod určitým tlakem a pevnou šterbinou mezi rty (viz *Nátisk*). Tento proud vzduchu, který vznikl v plicích, je aktivně veden pod určitým tlakem, jež obstarávají břišní svaly, který vychází z nohou, břicha a sedacích svalů.<sup>20</sup> Za účelem uvědomění si, jaké svaly se zapojují, uvádí Malotín několik dechových cvičení, např. napodobení rychlého psího čichání, vyražení dechu skrz semknuté rty, vyražení slabiky „ha“ nebo posazení se na židli bez opěrky a následné zvednutí natažených nohou (viz obrázek 7: in Malotín – *Praktická metodika* s. 18). Účinnost tohoto cvičení si lze vzápětí ověřit při hraní. Pokud se do té doby neozýval sytý zvuk ve všech polohách, mělo by tomu tak po provedení cvičení být. Toto cvičení lze modifikovat také v poloze vestoje, kdy před sebe hráč natáhne jednu nohu (viz obrázek 8: in Malotín – *Praktická metodika* s. 19).

Obrázek 7 – Malotín – Dechové cvičení vsedě se zvednutýma nohama



<sup>19</sup> MALOTÍN, F., *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha: Informatorium, 1998, s. 18.

<sup>20</sup> *Tamtéž.*

Obrázek 8 – Malotín – Dechové cvičení vestoje se zdviženou nohou



Neméně důležité je pro správné dýchání držení páteře, která souvisí s břišními svaly. Nežádoucím jevem je prohnutá bederní část páteře, kterou mají za následek ochablé svaly. Tento problém ztěžuje prohloubení spodního dechu.<sup>21</sup>

Kladný vliv na správné dýchání má také spodní část nohou. Postoj s váhou rozloženou na celém chodidle a se špičkami mírně od sebe dává možnost pérování v kolenou, čímž se zapojí další potřebné svaly na nohou, které následně vytvoří dobré podmínky pro správné dýchání.<sup>22</sup>

Jak již bylo zmíněno na začátku této podkapitoly, ani sebepreciznější spodní dech by nebyl k ničemu, kdyby ho nedoplňoval dech horní, tedy hrudní. Malotín říká, že nejlepších podmínek pro hrudní dech dosáhne flétnista při pocitu zad přitisknutých ke zdi, vytažení celé postavy do výšky a udržování rovného dechu jdoucího rovně do hlavy. K dokonalosti dopomůže pocit na zívání, při kterém se zapojí svaly mezižeberní a zádové. Kontrolou je hrudní kost, která při správném postoji míří šikmo vpřed. Aby bylo takové dýchání účinné, je potřeba, aby hrudní kost zůstala ve stejné poloze i při výdechu. K tomuto úkonu pomůže opět představa, a to představa toho, že se na konci výdechu hrudník ještě více rozšiřuje. Zakomponováním představy širokých zad se širokými rameny se zapojí také svaly

<sup>21</sup> MALOTÍN, F., *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha: Informatorium, 1998, s. 19.

<sup>22</sup> *Tamtéž*, s. 20.

zádové. Díky tomuto postoji se hráč může nadechovat rychle, nehlučně a příjemně, protože nemusí při každém výdechu celý hrudník povolovat a při nádechu ho opět zpevňovat<sup>23</sup>.

Posledním, co Malotín v této kapitole zmiňuje, je teplý dech. Tedy to, že do flétny se nevyfukuje studený proud vzduchu, ale vzduch teplý a zpomalený, který vychází z nejvnitřnějšího dechu. Zde opět pomáhá představa vydechování teplého dechu na sklo, které se následně orosí. Nakonec uvádí autor na pravou míru, že foukání je vždy studené a dýchání teplé.

### 1.1.3 Vibrato

Vibrato, jak říká Malotín, obohacuje tón následkem citového prožitku hráče, proto by mělo vycházet z uvolněného nitra hráče. Vibrato se začíná tvořit pomocí bránice, ale předpokladem správného vibrata je také správný dech a nátisk. Žák by neměl tvořit vibrato mechanicky. Malotín preferuje s žáky o vibratu vůbec nehovořit a vycházet z klidného, rovného tónu. Při hře na flétnu by si měl hráč v duchu vše zpívat, vibrato se objeví přirozeně samo a bez vědomí flétnisty. „*Jen takové vibrato má schopnost samovolně měnit svoji rychlost a intenzitu a reagovat na naše vnitřní prožitky. Zrcadlí se v něm celá osobnost hráče*“<sup>24</sup>.

### 1.1.4 Jazyk

Podle Malotína má jazyk funkci jakéhosi ventilu, čímž se podílí na vytvoření konkrétního začátku tónu. Tomu se říká nasazení tónu, které je kombinací jazyka přitisknutého na vrchní zuby, vytvoření lehkého tlaku vzduchu pomocí břišních svalů a bránice a semknutých rtů. Tón vznikne, když se jazyk rychle oddálí<sup>25</sup>.

Malotín sice vychází z tohoto univerzálního „návodu“, přesto opět odkazuje na individualitu každého hráče, protože nasazení různých hráčů se bude měnit různými polohami jazyka. Společná pro všechna různá nasazení musí být přirozenost. I zde se autor odvolává na důležitost hlubokého dechu, břišních svalů a bránice, od kterých se správné

---

<sup>23</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20.* [online], Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 129. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

<sup>24</sup> MALOTÍN, František, *Příčná flétna – Praktická metodika*. Praha: Informatorium, 1998, s. 23.

<sup>25</sup> *Tamtéž*, s. 24.

nasazení odvíjí. „Na nasazení by se měl vždy hlavní měrou podílet dech a funkce jazyka je až druhotná.“<sup>26</sup>

Správné nasazení je podmíněno vším, o čem již autor informoval v předchozích kapitolách. Jedná se o celkové vnitřní uvolnění, otevření dutin krčních, nosních i ušních, rozšířený a nepadající hrudník, vytažení páteře, zpevnění břišních a sedacích svalů a rozložení váhy na celá chodidla.<sup>27</sup>

Nejběžnějším typem nasazení je, když se špička jazyka přitiskne na kořeny horních zubů jako při vyslovení hlásky „t“ nebo slabiky „tu“, přičemž „t“ vyvolá správnou polohu jazyka a „u“ otevře krk, což vytvoří podmínky pro teplý dech. Tento typ nasazení nedoporučuje Malotín používat uprostřed frází a při sledu více staccat, protože se jazyk nachází v ústech příliš vepředu, což svádí k uzavření krku.<sup>28</sup>

Pro nasazení portamenta, měkčí začátek a rychlejší staccato doporučuje Malotín nasazení na „du“. Aby byl začátek ještě měkčí, doporučuje autor slabiku „ku“. Ta vzniká více vzadu a otevírá krk nejvíce.<sup>29</sup>

Ve skladbách rychlého charakteru si hráč s nasazením pouze na jednu slabiku již nevystačí. Sled rychlých staccat vyžaduje užití tzv. dvojitého staccata, které nezpůsobí tuhnutí jazyka a uzavření krku. Jedná se o pravidelné střídání slabik „tu-ku“, při kterých jazyk mění svou polohu a není tak brzy unavený ze strefování se do jednoho místa, čímž se snadno dosáhne dvojnásobného tempa.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 25.

### 1.1.5 Držení flétny

Důležitou součástí dobrého výkonu hráče je také držení nástroje. Pokud hráč nedrží flétnu správně, dochází ke křečím v rukách, nepříjemným pocitům v těle, sevření a k rychlému úbytku energie, která je potřeba k samotnému hraní.<sup>31</sup>

Nastavení hlavičky je pro držení flétny důležitější, než by se na první pohled mohlo zdát. Ustáleným pravidlem je hlavička nastavená tak, že je přední hrana náustku v přímce s osou, která prochází polovinou otevřených klapek na těle nástroje<sup>32</sup> (viz obrázek 9: in Malotín – *Praktická metodika* s. 27). Pokud flétna nemá otevřené klapky, orientujeme se podle třetí klapky odshora. Avšak i toto pravidlo se dá modifikovat podle individuálního tvaru brady a rtů každého hráče zvlášť. Odchylna je poté možná oběma směry, jedná se o větší přitocení nebo vytočení hlavičky. Stejně se poté nastavuje nožka, jejíž osička mechaniky protíná opět pomyslnou přímku půlící otevřené klapky (viz obrázek 9: in Malotín – *Praktická metodika* s. 27).

Obrázek 9 – Malotín – Správné nastavení flétny



---

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 26.

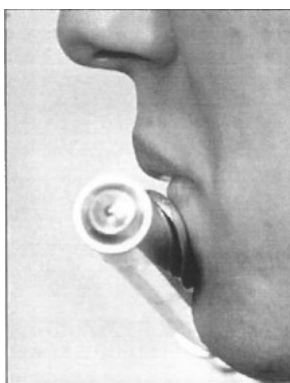
<sup>32</sup> Tamtéž, s. 27.

Flétnu drží převážně pravá ruka, přičemž palec pravé ruky leží nad ukazováčkem a malíček drží dis klapku (výjimkou jsou tóny  $d^1$ ,  $d^2$ ). Zápěstí této ruky je mírně prohnuté, což automaticky způsobí žádané zaoblení prstů. Jediným prstem, který smí zůstat natažený, je malíček, který ovládá klapky  $c^1$ ,  $cis^1$  a  $h$  (viz obrázek 10: in Malotín – *Praktická metodika* s. 28). Dalším opěrným bodem je hlavice umístěná na bradě v místě, kde se mezi rty vytvoří štěrbina potřebná pro tvoření tónu. Na tento bod nesmí tlačit levá ruka, náustek by měl sedět v bradě lehce<sup>33</sup> (viz obrázek 11: in Malotín – *Praktická metodika* s. 33). Kontrolou pro ideální polohu levé ruky je natažený ukazováček směřující šikmo vpřed. Dlaň této ruky má být během hraní uvolněná a otevřená, aby nedocházelo ke křečím prstů, svalů v ruce nebo v krku<sup>34</sup> (viz obrázek 12: in Malotín – *Praktická metodika* s. 30). Aby nedocházelo ke křečovitému sevření prstů, neměl by hráč zvedat prsty příliš nad klapky.<sup>35</sup>

Obrázek 10 – Malotín – Poloha prstů na flétně



Obrázek 11 – Malotín – Poloha náustku na bradě



---

<sup>33</sup> *Tamtéž*, s. 29.

<sup>34</sup> *Tamtéž*, s. 31.

<sup>35</sup> *Tamtéž*, s. 32.

Obrázek 12 – Malotín – Správná poloha levého ukazováčku



Flétna by neměla mít vodorovný sklon. Malotín doporučuje držet flétnu lehce skloněnou směrem k pravé ruce, aniž by tento sklon ovlivnil správný úhel vzduchu, který jde do nástroje, a aby při naklonění hlavy nedošlo k negativnímu ovlivnění dechu<sup>36</sup> (viz obrázek 13: in Malotín – *Praktická metodika* s. 30).

Obrázek 13 – Malotín – Správný sklon flétny při hře



---

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 32.

### 1.1.6 Postoj při hraní a vystupování

S postojem jsme se setkali již v kapitolách o dechu a držení nástroje, protože jak Malotín říká, všechny kapitoly se společně prolínají a jedna druhou doplňují. V předchozích kapitolách podal autor základní informace o držení hlavy, funkci břišních a sedacích svalů, držení páteře, vytažení celého těla, o rozšířeném hrudníku a o rozložení váhy na celá chodidla. V této kapitole se autor zabývá také postojem hráče při vystupování.

„*Výchozím postavením flétnisty je vždy pozice vpravo napříč.*“<sup>37</sup> Špička levé nohy se vytáčí nepatrně doleva a je následována trupem, především rameny. S tím souvisí asi nejdůležitější informace ohledně postoje flétnisty, a to předsunutí levé nohy dopředu (viz obrázek 14: in Malotín – *Praktická metodika* s. 42).

Obrázek 14 – Malotín – Správný postoj při hraní



---

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 41.

Flétnista by během hraní neměl být strnulý a nehybný. Správný postoj vysvětlený v předchozích kapitolách automaticky směřuje k uvolněné hře a tím pádem k přirozenému pohybu těla vzhledem k hudbě, kterou flétnista hraje. Přirozenou součástí je pohyb v kolenou, která mírně pérují. „*Jsou to nohy, které konají při hraní podstatnou úlohu.*“<sup>38</sup> Malotín zmiňuje, že pohybová svoboda má velký vliv na psychiku hráče. Flétnista se uvolní a získá jistotu v hraní, dechu i prstové technice, která se následně odráží v jeho interpretaci.

V této kapitole mluví Malotín poprvé o hraní vsedě. Říká, že „*sezení vyžaduje stejné zásady jako stání a vztahuje se na ně i správné postavení židle.*“<sup>39</sup> Hraní vsedě má oproti stání výhodu v možnosti opření křížových obratlů a tím stále vyrovnané páteře. K tomu je potřeba správný výběr židle. Ta by měla mít rovné, nesešikmené opěradlo vedoucí až k sedátku. Na takovou židli si hráč sedne až úplně dozadu, opře se pevně o nohy, zapojí břišní svaly a spodní část páteře tiskne k opěradlu. Autor konstatuje, že by se žák měl nejdříve učit hrát vsedě a až po zažití správných pocitů by se měl postavit.<sup>40</sup>

Nedílnou součástí správného držení nástroje je dobré nastavení notového pultu. Pult by hned z několika důvodů neměl být zvednutý příliš vysoko. Flétnista je za ním moc schovaný a vznikají nepříznivé podmínky pro akustiku. Pult by měl být tak vysoko, aby byla flétnistovi vidět hlava i s rameny. Hráč by si měl stoupnout dostatečně daleko, aby neskláněl hlavu, ale pouze oči.<sup>41</sup>

V den koncertu Malotín nedoporučuje cvičit. Přesto by měl být hráč se svým nástrojem v kontaktu a měl by dbát především na vnitřní uvolnění a zpomalení myšlenek. Vhodné je hraní dlouhých tónů se zaměřením na krásný tón, technická místa ze skladby by měl hrát flétnista pouze pomalu a pouze prsty beze zvuku.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> *Tamtéž.*

<sup>39</sup> *Tamtéž*, s. 41.

<sup>40</sup> *Tamtéž*, s. 42.

<sup>41</sup> *Tamtéž*, s. 43.

<sup>42</sup> *Tamtéž*, s. 44.

## 1.2 František Malotín – První doteky

Malotínova druhotina vyšla tiskem v roce 2005. Publikace *První doteky* je na rozdíl od *Praktické metodiky* určena primárně žákům základních uměleckých škol, zatímco *Praktická metodika* je teoretickou publikací pro učitele. Bylo by ale chybou myslet si, že spolu tyto dvě publikace vůbec nesouvisí. Učitel, který je srozuměn se znalostmi obsaženými v *Praktické metodice*, může z *Prvních doteků* vylézt naprosté maximum.

### 1.2.1 O publikaci

V úvodu seznamuje autor čtenáře s důvody, proč tato, v českých základních uměleckých školách dnes nejpoužívanější publikace, vznikla. Říká, že „celou řadu let se u nás hlavně mezi učiteli hudebních škol vyskytovaly hlasy, které svědčily o naléhavé potřebě nové flétnové školy.“<sup>43</sup> a že se během své vlastní kariéry setkal u kolegů s nedostatečnými znalostmi o technice hry na flétnu. Proto sepsal nejprve publikaci *František Malotín – Příčná flétna – Praktická metodika*. Následovala publikace *První doteky*, která „obsahuje cvičení pro vytvoření a udržení krásného tónu, prstová technická cvičení a přednesové skladby s doprovody.“<sup>44</sup> Lze se zde dočíst také to, proč je důležitý vztah mezi učitelem a žákem. Učitel by nikdy neměl odpovídat na žákovu otázku ohledně jakéhokoli problému větou „To musíš víc cvičit.“. Hrozí nejen ztráta důvěry ze strany žáka, ale také jeho pochybování o sobě samém, když se vydržené hodiny pozitivně neprojeví na výsledku.

Publikace si klade za cíl vytvořit a udržovat krásný tón, přičemž jsou upevněny žákovy znalosti správné techniky ovládání nástroje. Malotín říká, že „cesta k cíli vede jedinečně přes dokonale usazenou spodní oktávu.“<sup>45</sup> V té se nejlépe vytváří správný nátisk. Žák si uvědomí, jakých svalů je zapotřebí k vytvoření správného nátisku, tyto informace musí ovládnout a vypěstovat, teprve poté může pokračovat do vyšších oktáv. Za jednu z nejdůležitějších myšlenek považuje autor představu protipohybu. Jedná se o představu, že klesající melodie stoupá a obráceně. V publikaci znázorňuje tuto představu šipkami.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> MALOTÍN, František, *První doteky: škola hry na příčnou flétnu*, Brno: Bärenreiter Praha, 2005, s. 3.

<sup>44</sup> *Tamtéž*.

<sup>45</sup> *Tamtéž*, s. 3.

<sup>46</sup> *Tamtéž*.

Další důležitou disciplínou je nádech. Malotín uvádí, že všechna cvičení a přednesové skladby v publikaci poskytují žákovi prostor pro klidný a přirozený nádech. Upozorňuje na hlídání nelogických nádechů, které demonstruje na příkladu, že při řeči se také nadechujeme automaticky na přirozených místech za čárkou nebo tečkou.<sup>47</sup>

Inovativní je v této publikaci použití slabiky „kü“ a „tü“ při nasazení tónu. Slabika „kü“ zabraňuje sevření krku. Žák by měl nejdříve dokonale ovládnout tuto slabiku, a teprve potom může začít používat slabiku „tü“. Přehlasované „u“ je zde použito z toho důvodu, že nabízí dokonalejší otevření krku než naše české „u“ bez přehlásky.<sup>48</sup>

Autor nezanedbává ani otázku tempa. Přidává proto ke každému cvičení tempové označení metronomu.

V publikaci seznamuje Malotín žáky s hudebními skladateli, jejichž skladby se v učebnici vyskytují, a s hudebními formami. Žák takto získá širší vhled do skladby, kterou právě hraje (viz obrázek 15: in Malotín – *První doteky* s. 181).

Obrázek 15 – Malotín – Ukázka o hudebních skladatelích

Johann Joachim Quantz byl významný německý skladatel, flétnista a flétnový pedagog. V Drážďanech, kde působil jako městský hudebník, ho poznal pruský král Friedrich II. a stal se jeho žákem ve hře na flétnu. V králových službách Quantz zůstal do konce života a zkomponoval pro něj množství flétnových sonát a koncertů. Napsal také učebnici flétnové hry, kam zahrnul i rady pro ostatní nástroje a množství dobových estetických názorů. V jeho učebnici se dočteme následující doporučení:

*„Kdo chce v hudbě vyniknout, musí pociťovat neúnavnou a neutuchající chuť, lásku a dychtivost, nešetřit píli a námahou a snášet vytrvale všechny nesnáze vyskytující se při tomto způsobu života.“*

---

<sup>47</sup> *Tamtéž.*

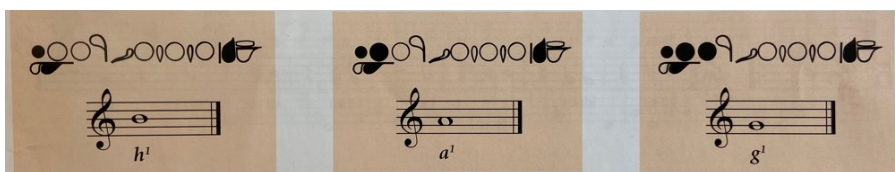
<sup>48</sup> *Tamtéž*, s. 4.

### 1.2.2 Koncept učebnice

V dalším oddílu Malotín vysvětluje, jak je učebnice koncipována, a udává důvody, proč tomu tak je.

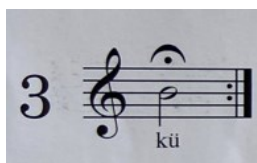
Každá učebnice začíná výčtem tónů, které se v kapitole objeví. Pokud se žák učí nový tón, je tento tón společně s ilustrovaným hmatem zvýrazněn v barevném políčku (viz obrázek 16: in Malotín – *První doteky* s. 15).

Obrázek 16 – Malotín – Ukázka zápisu nových hmatů



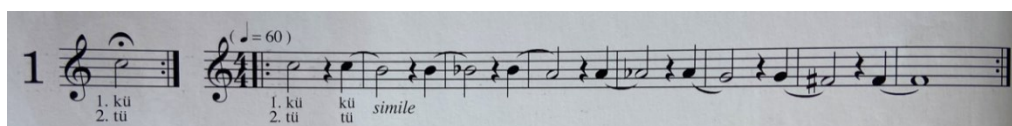
Před každé cvičení přidává autor vydržovaný tón, kterým dané cvičení začíná. Činí tak kvůli snaze o krásný tón, kdy si má žák díky vydržovanému tónu vypěstovat a udržet příjemný pocit (viz obrázek 17: in Malotín – *První doteky* s. 16).

Obrázek 17 – Malotín – Ukázka prvního, cvičného tónu



Cvičení 1-3 vychází z Moyseovy publikace *De la sonorité* a jsou založeny na chromatickém postupu (viz obrázek 18: in Malotín – *První dotěky* s. 32). Cvičení 4, v některých kapitolách také cvičení 5, využívá stupnicové řady a později také akordy<sup>49</sup> (viz obrázek 19: in Malotín – *První dotěky* s. 42). Poté následují 3-4 vybrané části z různých přednesových skladeb. Poslední cvičení kapitoly (číslo 9 nebo 10) slouží k procvičení různých tónových spojení od intervalu sekundy (velké, malé i zmenšené) až po nónu (viz obrázek 20: in Malotín – *První dotěky* s. 92). Toto cvičení by se nemělo hrát, ale pouze vyklapávat. Ke každému cvičení jsou také přidávány různé rytmické a artikulační obměny.

Obrázek 18 – Malotín – Ukázka vydržovaných tónů



Obrázek 19 – Malotín – Ukázka stupnicových cvičení



Obrázek 20 – Malotín – Ukázka cvičení k nácvičení různých spojení



Na konci úvodu Malotín dodává, že ačkoli se může zdát tato metoda výuky flétny někdy zdlouhavá, je to ta nejrychlejší, jakou může žák projít, protože je od začátku správná.

<sup>49</sup> Tamtéž.

### 1.2.3 O nátisku

V této publikaci Malotín pouze připomíná a jen lehce prohlubuje informace o nátisku, které již vyložil v *Praktické metodice*. Nátisk zde charakterizuje jako ovládání štěrbin mezi rty.<sup>50</sup>

Žák by měl začít věnovat pozornost štěrbině mezi rty ve chvíli, kdy obsáhne všechny chromatické tóny mezi tóny  $h^1$  až  $d^1$ . Malotín dodává, že přechází-li žák ze zobcové flétny na flétnu příčnou, musí dostat prostor pro uvolňování rtů a nestahování jich do středu, jak to bývá u zobcové flétny. Pak teprve může věnovat pozornost zmenšování této štěrbině.<sup>51</sup>

Autor uvádí cvičení vhodné ke zmenšení štěrbin a tím k větší koncentraci vzduchu, který míří do náustku. Žák se posadí, povolí ramena, vnitřně se uvolní a navodí si příjemný pocit. V této pozici začne hrát chromatickou řadu od tónu  $gis^1$  do  $d^1$ , přičemž každý tón může vydržovat na jeden nádech. Tóny jsou hrány ve slabé dynamice a bez vibrata. Při vytváření tónu má žák pocit, jako by zadržoval dech nebo vtahoval výdech do sebe. Nádechy musí být neslyšné a nepřipravené. Malotín říká, že „*pro získání příjemného pocitu bychom se měli jen otevřít, vzduch tak do plic vnikne sám.*“<sup>52</sup> Žák si stále hlídá střed rtů a místa kolem štěrbin, přičemž si tuto oblast uvědomuje a zcitlivuje. Koutky úst a celý nátisk zůstává neměnný. Autor zde odkazuje na kapitolu o nátisku v *Praktické metodice*. Krásný tón může žák najít také pomocí mírných pohybů hlavou a rukama. Když žák dosáhne krásného a uvolněného tónu, rozšiřuje tónový rozsah. Nejdříve od tónu  $h^1$ , poté  $h^2$ , vždy k tónu  $d^1$ , a tak dále. Tato cvičení by měl žák hrát na jeden nádech. To ho připraví na hraní dlouhých pasáží<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 5.

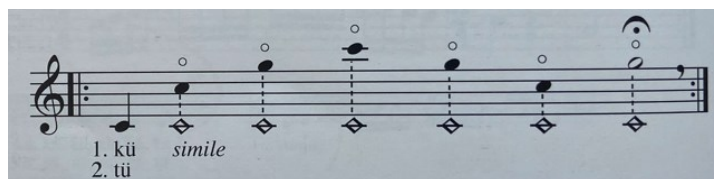
<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> Tamtéž.

V pozdějších kapitolách přináší Malotín flažolety. Ty jsou také velmi vhodným cvičením pro udržování malé šterbiny mezi rty. Žák začne na tónu  $c^1$  a trojitým přefukem se dostane až na tón  $c^3$  (viz obrázek 21: in Malotín – *První doteky* s. 170). Takto postupuje chromaticky až k tónu  $g^1$ , u kterého vznikne druhým přefukem tón  $d^3$ . Cílem tohoto cvičení je přenést lehkost flažoletového tónu na tón běžný.<sup>54</sup>

Obrázek 21 – Malotín – Ukázka cvičení s flažolety



Dosažením minimální šterbiny mezi rty dostávají tóny vyšší alikvoty, díky kterým zní tón více do dálky. Tóny nižší polohy tím dostanou lesk, jemnost, nosnost, správnou dynamiku a intonaci.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> *Tamtéž.*

<sup>55</sup> *Tamtéž*, s. 6.

### 1.3 Lubomír Kantor – Škola hry na příčnou flétnu

Škola hry na příčnou flétnu flétnisty a pedagoga Lubomíra Kantora vyšla tiskem v roce 1993. Celá sada se skládá ze 3 dílů určených žákům a z metodiky pro učitele *Metodika výuky hry na flétnu*. Tyto tři žákovské studie jsou kompletním studijním materiálem pro 1. cyklus ZUŠ. Tato bakalářská práce se zaměřuje pouze na 1. díl, neboť 2. a 3. díl již nepojednávají tolik o teorii, jsou spíše dalším hudebním materiálem. Ten dále rozvíjí dechovou a technickou stránku hry na flétnu.

Publikace obsahuje krátké pojednání o vzniku a vývoji flétny, autorovu promluvu k žákovi a jednotlivé kapitoly týkající se správného hraní na flétnu, kterým se budu věnovat blíže v dalších podkapitolách. Notový materiál vychází nejdříve z hraní dlouhých tónů vedených zprvu v půltónových krocích. Po správném ovládnutí prvních tónů ( $h^1$ ,  $b^1$ ,  $a^1$ ,  $as^1$ ,  $g^1$ ) přichází na řadu lidové písně nejen české a moravské, ale také např. estonské, slovenské, ukrajinské a další. Přehledně a srozumitelně jsou zde vysvětleny také základní pojmy z hudební teorie.

První díl je vhodným materiálem pro začátečníky, neboť se autor drží dlouhou dobu tónů 1. oktávy, která je základem pro správné hraní oktáv vyšších.

#### 1.3.1 Flétnistovi

Kantor otevírá publikaci promluvou k žákovi, začínajícímu flétnistovi, ve které přináší své tipy k cvičení. Následující část podkapitoly je doslovnou citací z publikace *Škola hry na příčnou flétnu*:

*„Milý žáku, začínající flétnisto.*

*Aby tvé studium hry na flétnu bylo úspěšné a přineslo ti mnoho radosti, dodržuj tyto studijní zásady:*

*a) Naprosto pravidelně, v začátcích studia i několikrát denně, cvič všechny složky výuky.*

*b) Vždy hraj jen tak dlouho, dokud jsi přiměřeně svěží.*

*c) Dodržuj důsledně pravidla správného držení těla a nástroje. Snaž se maximálně uvolnit všechny svaly.*

d) Hraj vždy v dobře vyvětrané místnosti, při správném osvětlení zleva. Noty měj ve výši očí. Nenech se rušit vnějšími vlivy.

e) Cvič co nejdříve po vyučovací hodině, dokud si ještě vše, co ti učitel vysvětlil, dobře pamatuješ. Před lekcí zadanou látku jen opakuji.

f) Novou látku se uč velmi pečlivě, neboť odstranění naučených chyb a návyků je velmi obtížné.

g) Obtížná místa skladeb cvič nejprve v pomalém tempu a pak postupně zrychluj.

h) Těžké hmaty nacvič nejprve bez hraní, vsedě s flétnou opřenou o pravé koleno.

ch) Při cvičení hry dlouhých tónů, zvláště při rozehrávání, v klidu a důkladně nadechuj. Nedbej na rytmus, ale na kvalitu tón[sic]. Každé cvičení opakuji tak dlouho, dokud jsi schopen tón zlepšit.

i) Hraj pozorně, s chutí a s radostí. Nespěchej.

j) Studium hry na příčnou flétnu je náročné a namáhavé. Dopřej si občas radosti z opakování skladbiček hraných na zobcovou flétnu.<sup>56</sup>

V bodech c, a i můžeme najít podobnost s Malotínovými publikacemi. Hlavní společnou složkou těchto dvou autorů je radost ze hry na flétnu. V bodu c může být nebezpečné užití slovního spojení „uvolnit všechny svaly“, které by mohlo vést k naprostému uvolnění bránice, břišních a zádočných svalů, jejichž důležitost najdeme vysvětlenou v Malotínově *Praktické metodice*.

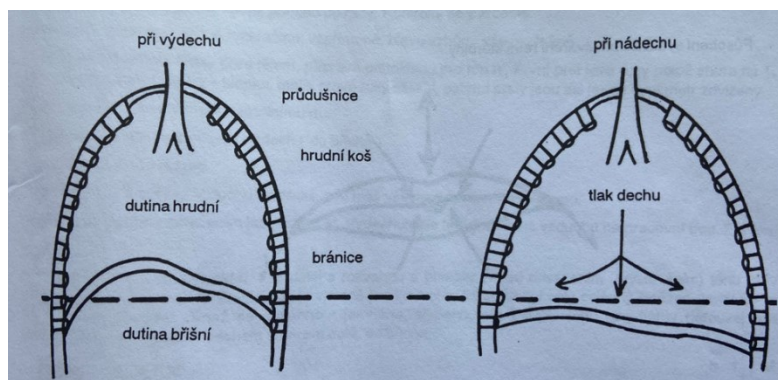
---

<sup>56</sup> KANTOR, Lubomír, *Škola hry na příčnou flétnu*, 1. díl. Ostrava: MONTANEX, 2011, s. 5.

### 1.3.2 Dech

Správné dýchání se podle Kantora nazývá žebrobrišní. Při nádechu tlačí vzduch bránici směrem dolů, žebra do stran a břišní stěnu dopředu. Ramena se nezvedají. Při výdechu se vzduch opírá proti břišní stěně, do boků a o bránici směrem dolů (viz obrázek 22: in Kantor – *Škola hry na příčnou flétnu 1. díl* s. 13). Autor uvádí, že při pomlčkách, kde je dostatek času, by měl být nádech klidný. Při takovém nádechu se zapojuje bránice, mezižební svaly a břišní stěna. Při běžném nádechu uprostřed skladby je pohyb všech těchto svalů rychlejší a prudší. Břišní stěna by se neměla při dlouhém výdechu povolovat postupně, nýbrž až na konci výdechu. Po celou dobu výdechu je co nejdéle vyklenutá.<sup>57</sup>

Obrázek 22 – Kantor – Správné dýchání



Nádech probíhá zásadně ústy. Žák se musí naučit nadechovat tiše. K této dovednosti pomáhá představa zvětšeného trychtýřku v krku, který vznikne při zívání se zavřenou pusou.<sup>58</sup>

V publikaci se nachází také dechová cvičení. Cvičení FSŠ probíhá vsedě bez opírání. Výdech na ostré, nepřerušované a slyšitelné FFF by měl být tak dlouhý, dokud nebude mít žák pocit, že mu břišní stěna zařezala do žaludku. Při SSS probíhá nádech. Žák kontroluje, že je nádech plynulý, břicho vystrčeno a spodní žebra roztažena.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>58</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. s. 120. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

Dech zatlačuje dolů proti židli. Výdech probíhá tentokrát na ŠŠŠ a je prudký. Břišní stěna se nevtahuje dovnitř, ale vytlačuje se ven. Klesá až na konci výdechu.<sup>59</sup>

Dalším ze cviků je cvičení „ulehni naznak“. Při tomto cviku leží žák na zádech, má uvolněné všechny svaly od prstů na nohou po krk. Na břicho si položí knihu a tu se snaží při nádechu vyzdvihnout co nejvýš. Při výdechu má kniha vydržet co nejdéle v této poloze a klesnout má až na konci výdechu. Tento cvik bez knihy poté praktikuje žák ve stoje nejdříve bez nástroje, později i s ním.<sup>60</sup>

### 1.3.3 Postoj a držení nástroje

Základem pro správný postoj a držení nástroje je náležité nastavení všech tří dílů flétny. Na rozdíl od Malotína Kantor tvrdí, že by měl být otvor v náustku přímo proti řadě klapek na těle nástroje. Nožička je nastavena tak, aby osička klapek protínala okraj klapek na těle flétny.<sup>61</sup>

Při hraní by měl žák stát rozkročmo, vzpřímeně a v pase by se měl předklonit dopředu. Ramen nejsou zvednutá, hlava naopak nesmí padat (viz obrázek 23: in Kantor – *Škola hry na příčnou flétnu 1. díl* s. 7).

Obrázek 23 – Kantor – Správný postoj při hraní



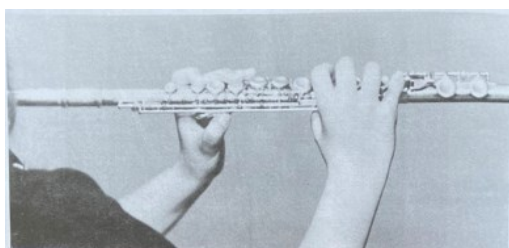
<sup>59</sup> KANTOR, Lubomír, *Škola hry na příčnou flétnu*, 1. díl, Ostrava: MONTANEX, 2011, s. 9.

<sup>60</sup> *Tamtéž*, s. 17.

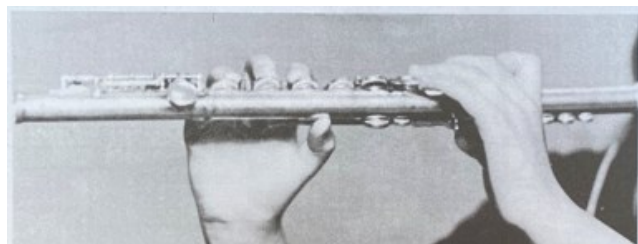
<sup>61</sup> *Tamtéž*, s. 6.

Držení nástroje by si měl žák vyzkoušet nejdříve před tělem. Prsty pravé ruky položí okolo flétny, ukazováček opře o flétnu a v pokrčení zmáčkne klapku. Hřbet ruky by měl být v pravém úhlu k flétně. Palec pravé ruky je mírně vlevo od ukazováčku a flétna je na něm položená. Malíček leží celou plochou na dis klapce. Špičky prstů levé ruky nesmí přesahovat klapky. Zápěstí, předloktí a loket by měly být v jedné rovině. Palec levé ruky stiskne klapku a zbylé prsty levé ruky jsou v poloze mírného zaokrouhlení nad okrajem klapky<sup>62</sup> (viz obrázek 24, 25 a 26: in Kantor – *Škola hry na příčnou flétnu 1. díl*, s. 8).

Obrázek 24 – Kantor – Správná poloha pravé ruky



Obrázek 25 – Kantor – Správné posazení prstů na klapkách



Obrázek 26 – Kantor – Správné zahnutí prstů pravé ruky



---

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 7.

### 1.3.4 Nátisk a tvoření tónu

K vytvoření správného nátisku je důležitá poloha náustku a rtů. Žák přikládá hlavici ke rtům tak, aby spodní ret překrýval 1/3 otvoru náustku. Po nádechu se žák mírně usměje a zatlačí koutky úst lehce dolů. Rty kolem koutků se semknou, čímž vznikne úzká štěrbina. Hrozí zde však, že se žák usměje příliš, čímž se stáhne horní ret a následkem toho můžou vzniknout až křečovitě stavy.

Kantor začíná nasazení tónu vložением špičky jazyka do štěrby mezi rty. Jazyk by se měl dotýkat horních zubů a vrchního rtu. Také Kantor, stejně jako Malotín, pracuje s představami. Zde je to představa smítka ulpělého na rtech, které jazyk vyplivuje. Jazyk se prudce zatahuje zpět do úst a tím vysílá proud vzduchu na protější hranu náustku. Souhrou těchto pravidel zazní tón, který je potřeba dále vylepšovat hledáním správné polohy rtů a náustku. Kantor doporučuje provádět toto cvičení před zrcadlem.<sup>63</sup>

### 1.3.5 Rozehrávání

Rozehrávání by mělo být nedílnou součástí každého cvičení. Při hře dlouhých tónů má žák dostatek času k aktivizaci bránice a usazení nátisku, aby byl výsledný tón co nejkrásnější.

Ještě před samotným rozehráním se na nástroj doporučuje Kantor rozdýchat se bez nástroje. Když je žák dostatečně rozdýchaný, může přejít ke hře dlouhých tónů. Měl by zároveň dbát na správný postoj, držení nástroje a na dech. Důležitá je během rozehrávání soustředěnost.

Přesto, že jsou rozehrávací cvičení zapsána v notové osnově v určitém rytmu, upozorňuje autor na to, že přesné dodržování rytmu není nutné. Při rozehrání jde totiž primárně o kvalitu dechu a tónu, nikoli o nácvik rytmu. Notu s korunou by měl žák hrát co nejdéle to jde.

Důležitou roli hraje již při rozehrávání představa znějícího tónu. Opakováním tónu se správnou představou by měl žák dosáhnout svého ideálu.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> *Tamtéž*, s. 9.

<sup>64</sup> *Tamtéž*, s. 18.

## 1.4 Josef Bok & Rudolf Černý – Škola hry na flétnu

Publikace těchto dvou flétnistů a hudebních pedagogů byla poprvé vydána v roce 1957. Od té doby bylo vydáno několik dalších dotisků, přesto se s touto učebnicí setkáme výrazně méně často než s Malotínovými *Prvními doteky*, které jsou již aktualizovanou výpovědí o správném hraní na flétnu.

Tato škola je psána česky a německy a je rozdělena na dvě části. První z nich je část hudebně teoretická, ve které pojednávají autoři o hudebním písmu, původu a vzniku flétny, složení flétny a jejích částech, zabývají se držením nástroje, vdechováním nebo tvořením tónu. Část druhá je praktická. Zde autoři aplikují teoretické poznatky z první kapitoly do praxe.

Z pedagogického hlediska není tato publikace vhodná pro začátečníky. Postup po flétnovém rejstříku je velmi rychlý, žák si nestačí osvojit správné návyky a je téměř okamžitě veden ke hře dvojčárkované a tříčárkované oktávy, které vyžadují určité zkušenosti. Naopak je vhodná jako doplňkový materiál pro vyzrálší hráče. V praktické části se vyskytují cvičení vhodná k nácvičce intervalů, stupnic, akordů nebo různá prstová cvičení a etudy.<sup>65</sup>

### 1.4.1 Hudební písmo

V kapitole o hudebním písmu seznamují autoři hráče se základní hudební terminologií. Od úplných začátků, jako je notová osnova, houslový klíč nebo názvy tónů a druhy not, se dostávají k pojednání o rytmu a tempu, k posuvkám, intervalům, stupnicím a akordům. Každá z těchto problematik je názorně předvedena na praktické ukázce.

---

<sup>65</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 33. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

### 1.4.2 Držení flétny

V otázkách držení nástroje vycházejí Bok a Černý z dosud zažitých pravidel. Hráč by měl dle autorů stát „*zcela rovně, zpříma, se spuštěnými rameny a vypnutou hrudí*“<sup>66</sup> a s předsazenou pravou nohou. Nástroj drží primárně levá ruka. Palec pravé ruky by měl být opřený o flétnu v úrovni první trylkové klapky. Prsty mají zůstat v přímém směru a během hraní se nehroutit na jednu nebo druhou stranu (viz obrázky 27 a 28: in Bok a Černý – *Škola hry na flétnu*, s. 14). Držení nástroje nesmí být nikdy křečovitě.

Obrázek 27 – Černý&Bok – Správné postavení pravé ruky



Obrázek 28 – Černý&Bok – Správné postavení levé ruky



### 1.4.3 Vdechování

Autoři uvádějí, že vdechování je okamžik před tvořením tónu. V případě, že je na nádech více času, dovolují nádech nosem nebo nosem a ústy současně, to je možné na začátku skladby nebo po dlouhé mezihře. Během hraní skladby nebo etudy či prstového cvičení je možný pouze nádech ústy, který je rychlý. Nádech by měl být co nejrychlejší a bez zvedání ramen.<sup>67</sup>

<sup>66</sup> ČERNÝ, Rudolf a Josef BOK, *Škola hry na flétnu*, 8. vydání. Praha: Bärenreiter Praha, 2012, s. 13.

<sup>67</sup> *Tamtéž*, s. 14.

Dále upozorňují, že nádech musí korespondovat s frází, kterou hráč právě hraje, a jeho nejvhodnější umístění je po notě delší hodnoty.<sup>68</sup>

#### 1.4.4 Tvoření tónu

Autoři nejdříve seznamují čtenáře s fyzikálními vlastnostmi tvoření tónu. Ten na flétně vzniká chvěním vzduchového sloupce, který je obsažený v těle nástroje. Takové chvění vzniká již v plicích hráče. Vzduch se do nástroje dostane pomocí správně usměrněnou štěrbinou mezi rty a zuby, jež nasměruje vydechovaný vzduchový sloupec na protější ostrou hranu náustku. 1/3 tohoto vzduchu se láme směrem mimo otvor v náustku, 2/3 vnikají do hlavice a těla nástroje, kde rozechvívají obsažený vzduch. Podle délky tohoto chvějícího se vzduchu se určuje výška tónu. Tu hráč ovlivní zavíráním a otvíráním klapky na těle nástroje.<sup>69</sup>

#### 1.4.5 Nátisk

Nátiskem označují autoři postavení zubů, rtů a jazyka při hraní, které slouží k docílení krásného a plného tónu. Nátisk se po každém nádechu musí znovu vytvořit. Autor zde polemizuje o anatomicky nejvhodnějších rtech, jež by měly být ideálně užší a měkké.

Spodní ret by měl zakrývat přibližně 1/3 náustku, rty se stáhnou a upevní v koutcích, jako by se hráč chtěl usmívat. Jazyk by se měl dotýkat okraje horních zubů.

Potíže s ozvem spodních tónů doporučují autoři vyřešit staromódním způsobem přitocením flétny k sobě nebo vytočením od sebe. Hráč musí použít více dechu a stáhnout rty pevněji. Tato teorie se rozchází s Malotínovou, který říká, že jediné koutky jsou stražené, ale horní i spodní ret musí zůstat uvolněné. Všichni tři se ale shodují v tom, že vysoké tóny nesmí být hrány násilně. Štěrbina mezi rty se zmenší a spodní ret se posune směrem k náustku, aby šlo více vzduchu mimo otvor v náustku.

---

<sup>68</sup> *Tamtéž.*

<sup>69</sup> *Tamtéž*, s. 15.

## 1.5 Marcel Moyse – De la sonorité – Art et technique

Marcel Moyse byl, a dodnes je, jedním z nejznámějších a nejvýznamnějších flétnových hráčů a pedagogů, ze kterých čerpal také například František Malotín ve své publikaci *První doteky*. Publikace *De la sonorité* byla vydána již v roce 1934, přesto se dodnes jedná o často využívaný výukový materiál, ať už jako primární zdroj etud a cvičení, nebo jako doplňkový materiál. Přesto, že je publikace téměř 90 let stará, můžeme o ní stále říci, že je aktuální.

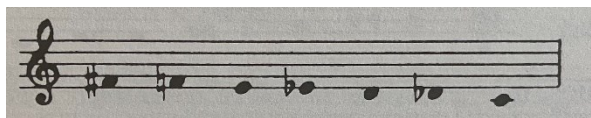
Stejná, jako název publikace (*Zvuk – Umění a technika*), je také Moyseho hlavní myšlenka: pouze teoretické hledání krásného tónu není účelné. Je zapotřebí nejen přirozených fyzických dispozic, ale také pílě a cílevědomá práce.<sup>70</sup> Cílem této publikace je rozvíjet, měnit a přetvářet nátlaskové schopnosti žáka, díky kterým dosáhne krásného tónu.

Publikace je psána ve třech jazycích – francouzštině, angličtině a němčině. Je rozvržena do pěti částí. První se zabývá barvou tónu a zvukovou stejnorodostí bez ohledu na rejstřík, druhá je věnována tónové pružnosti a ohebnosti, třetí pojednává o vazbách tónů, tedy o jejich nasazení a vázání, čtvrtá se věnuje velikosti tónu a pátá je zaměřena na interpretaci a vedení tónů během ní.

### 1.5.1 O barvě a zvukové stejnorodosti tónů ve všech třech polohách

Dosažení tónové stejnorodosti komplikuje barva nástroje, která se v každé poloze liší, a obtížné tvoření některých tónů.<sup>71</sup> Při klesající melodii ve spodní poloze dochází k delší trase, kterou musí vzduchový sloupec zdolat, tím se ochlazuje a slábne, čímž dochází ke ztrátě znělosti (viz obrázek 29: in Moyse – *De la sonorité* s. 3).

Obrázek 29 – Moyse – Chromatický postup směrem dolů

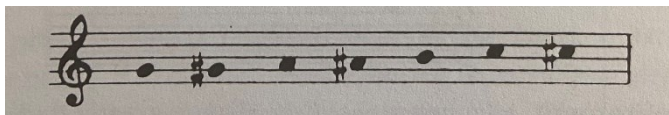


<sup>70</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 17. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

<sup>71</sup> MOYSE, Marcel, *De la sonorité: Art et technique*, Paříž: Alphonse Leduc, 1934, s. 3.

Opačný problém nastává u melodie stoupající, kde jsou tóny silnější, znělejší, a tím dochází ke zvyšování intonace<sup>72</sup> (viz obrázek 30: in Moyse – *De la sonorité* s. 3).

Obrázek 30 – Moyse – Chromatický postup směrem nahoru



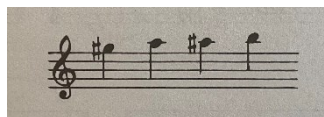
Ve střední oktávě se s těmito obtížemi setkáváme již méně, problém ale nastává jinde. Jsou to rty, které již nejsou kvůli přefukování tak pružné a ohebné.

Moyse pomocí těchto důkazů říká, že kvalita, síla a přesná výška tónů závisí jednak na umístění rtů na náustku, jednak na síle a rychlosti vzduchového proudu. Proto rozděluje tóny do dvou kategorií – ty, které se díky poloze blíže k otvoru v náustku hrají snadněji, a ty, které se kvůli větší vzdálenosti od otvoru hrají obtížněji.<sup>73</sup>

Ve vyrovnání zvuku mezi oktávami hraje velkou roli brada a spodní čelist, která dává svou pohyblivostí větší prostor rtům. Rty mohou zůstat uvolněné a pružné, čímž se usnadní rezonance a práce s různými barvami nástroje<sup>74</sup>.

Třetí oktáva se vymyká všem dosavadním pravidlům. Tóny se tvoří větším tlakem rtů a kombinacemi hmatů, tudíž zde nahraje žádnou roli délka vzduchového sloupce. Měl by zůstat zachován nátisk vyšších tónů střední polohy ( $gis^2-h^2$ ) (viz obrázek 31: in Moyse – *De la sonorité* s. 8). Napětí čelisti a rtů zde závisí na dynamice. V pianu jsou lehce napjaté, naopak ve forte jsou naprosto uvolněné. Ke snížení intonace a zachování ideální výšky tónu dojde koncentrací vzduchového sloupce do otvoru náustku. V případě, že by se žák během hraní třetí oktávy cítil napjatý, musí se opět uvolnit a až poté ve hře pokračovat.<sup>75</sup>

Obrázek 31 – Moyse – Tóny střední polohy



<sup>72</sup> *Tamtéž.*

<sup>73</sup> *Tamtéž.*

<sup>74</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. s. 18. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

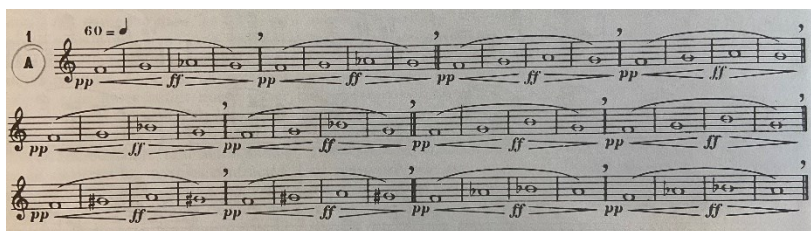
<sup>75</sup> MOYSE, Marcel, *De la sonorité: Art et technique*, Paříž: Alphonse Leduc, 1934, s. 8.

### 1.5.2 Ohebnost tónů ve spodní poloze

Hraní spodních tónů je nejtěžší. Moyse nevysvětluje princip teoreticky, ale rovnou odkazuje na cvičení, která by se měla hrát přesně podle jeho návodu. Tyto cvičení přinesou žákovi kontrolu nad tónem, kterou využije při hraní skladby. Bude moci sledovat a plnit požadavky autora a nebude při tom omezován „momentální náladou rtů“.

Hráč přesně dodržuje předepsané nádechy. Každá skupina tónů se hraje dvakrát, přičemž podruhé je prostor k napravení chyb. Crescendo hraje hráč jen do té míry, kdy je zachována čistota, kvalita a intonace tónu<sup>76</sup> (viz obrázek 32: in Moyse – *De la sonorité* s. 10).

Obrázek 32 – Moyse – Vydržované tóny

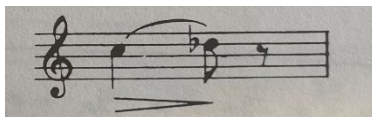


### 1.5.3 Nasazení a legato

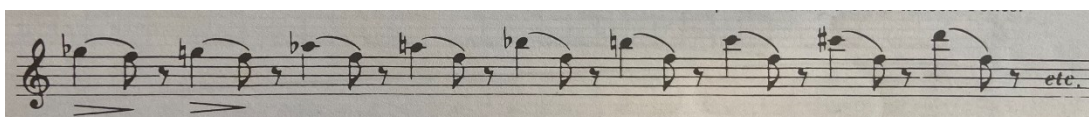
Moyse říká, že v případě nasazení by měl být každý tón spíše jako vibrující pizzicato. To dopomůže k „nevysušení“ tónu a k jeho „živosti“ i v tak krátkém zaznívajícím čase.

Legato trénuje nejdříve na půltónových vzdálenostech, aby se hráč naučil lehkost legata nejprve na menších intervalech. Tuto lehkost pak praktikuje při hraní větších intervalů (viz obrázky 33 a 34: in Moyse – *De la sonorité*, s. 15).

Obrázek 33 – Moyse – Půltónová vzdálenost při nácvičku legata



Obrázek 34 – Moyse – Větší intervalová vzdálenost při nácvičku legata



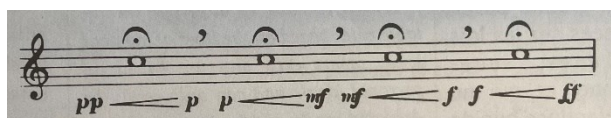
<sup>76</sup> Tamtéž, s. 10.

### 1.5.4 Velikost tónů

Velikost tónů nacvičuje Moyse použitím crescenda při hře dlouhých tónů (viz obrázek 35: in Moyse – *De la sonorité*, s. 23).

Hráč už by měl vědět, že tóny hrané v menší dynamice mají tendence být nízko, naopak tóny ve větší dynamice bývají vysoko. Tyto vědomosti využije k intonačně čisté hře při použití crescenda. Svaly kolem nátisku jsou při hře crescenda uvolněné.<sup>77</sup>

Obrázek 35 – Moyse – Nácvik velikosti tónů

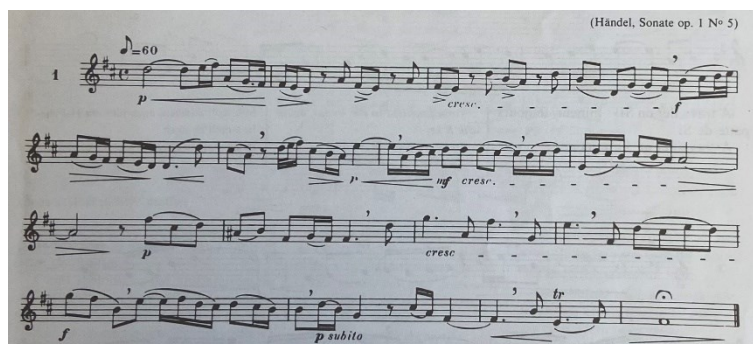


### 1.5.5 Vedení tónů v přednesových skladbách

Vedení tónů se opírá o různé interpretace různých slohových období. Zároveň na něj působí pojetí skladby interpretem.<sup>78</sup>

Na příkladu Händelovy sonáty op. 1, č. 5 ukazuje Moyse nácvik přednesové skladby (viz obrázek 36: in Moyse – *De la sonorité*, s. 24).

Obrázek 36 – Moyse – Přednesová skladba k nácviku interpretace



1. Žák hraje ukázkou dvakrát po sobě, vždy měkce a v pianissimu, dodržuje předepsané tempo, hraje rovně bez použití vibrata, přesně kopíruje výšky tónů, nádechy a obloučky. Intervally hraje lehce a bez akcentů.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>78</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 23. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

2. Žák zahraje ukázkou opět dvakrát za sebou. Tentokrát i s použitím dynamiky.

3. Ukázka se znovu zahraje dvakrát a to i s výrazem<sup>79</sup>.

Tento nácvikový postup se někdy může zdát zdlouhavý a náročný, poslouží ale více než impulsivní hraní. Výsledkem je interpretace založená na rovnováze, ve které Moyse nalézá krásu.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> *Tamtéž*, s. 24.

<sup>80</sup> MOYSE, Marcel, *De la sonorité: Art et technique*, Paříž: Alphonse Leduc, 1934, s. 25.

## 1.6 Robert Winn – AMA flute 2000

Britský flétnista a pedagog vydal dvoudílnou publikaci *AMA flute 2000* v roce 1998. První díl je koncipován na míru úplným začátečníkům, druhý díl na něj plynule navazuje. Pro některé začátečníky by však nemuselo být příliš šťastné brzké užití druhé oktávy.

Winn hned v úvodu upozorňuje, že se záměrně vyhýbá přílišnému množství textu, ba naopak preferuje barevné fotografie, které zobrazují správný postoj, nátisk, držení nástroje apod. Tyto fotografie mají žákovi pomoci pochopit, jak by měla hra na flétnu vypadat.<sup>81</sup> Autor vpisuje do některých cvičení znaménka pro nádech a dynamiku, ale jinak nechává vše na uvážení učitele.

V publikaci se nachází úryvky ze skladeb autorů klasické hudby (Telemann, Haydn, Schumann, Dvořák), populární písně, lidové písně, etudy (Popp, Gariboldi) nebo krátká cvičení od samotného Winna. Publikace jsou doplněny o CD s hudebními doprovody k některým skladbám.

### 1.6.1 Nátisk

Winn začíná s utvářením nátisku nejprve na hlavici. Střed otvoru by měl ležet uprostřed spodního rtu, přičemž spodní ret zakrývá 1/3 otvoru v náustku. Autor doporučuje vytvarovat rty do tvaru „u“ jako při vyslovení anglického slova tuba. Vše ukazuje na barevných fotografiích (viz obrázek 37: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 6), vše ostatní ale opět nechává na učiteli.<sup>82</sup>

Obrázek 37 – Winn – Nejvhodnější vytvarování rtů v nátisku



<sup>81</sup> WINN, Robert, *AMA Flute 2000*, Brühl: AMA Verlag, 1998, s. 3.

<sup>82</sup> *Tamtéž*, s. 6-7.

Autor vysvětluje rozdíl v nátisku při hře jednočárkové a dvoučárkové oktávy. Při hře spodních tónů je zakryta 1/3 náustku (viz obrázek 38: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 10). Vyšší tóny vyžadují předsazení spodní čelisti více dopředu, zmenšení štěrbiny mezi rty a více vzduchu (viz obrázek 39: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 10). Rty zároveň zakryjí více než 1/3 náustku.<sup>83</sup>

Obrázek 38 – Winn – Zakrytí otvoru v náustku při hře jednočárkové oktávy



Obrázek 39 – Winn – Zakrytí otvoru v náustku při hře dvoučárkové oktávy



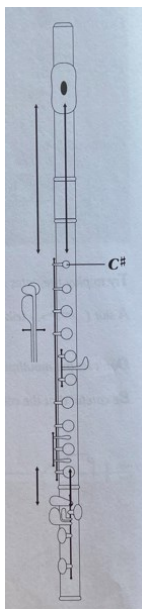
---

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 12.

### 1.6.2 Držení nástroje a postoj při hře

Winn se nejdříve zabývá sestavením nástroje. Otvor v náustku by měl být v jedné ose s klapkou tónu cis<sup>2</sup> (viz obrázek 40: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 12).

Obrázek 40 – Winn – Správné nastavení flétny



Autor vysvětluje, že opěrnými body flétny jsou palec a malíček pravé ruky, ukazováček levé ruky a brada<sup>84</sup> (viz obrázek 41: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 13). Malíček pravé ruky vždy drží dis klapku. Ukazováček a prostředníček pravé ruky by nikdy neměly ležet na klapkách. Bříška prstů jsou postavena na klapkách, klouby prstů se neopírají o osičky.

Obrázek 41 – Winn – Opěrné body

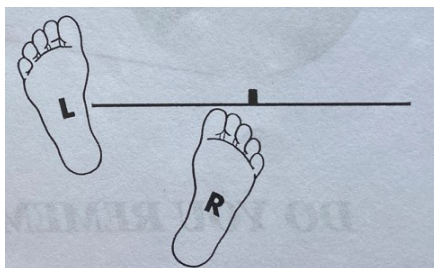


---

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 13.

Správný flétnový postoj je podle Winna mírné rozkročení nohou, levá noha předsazená před pravou a mírně vytočená směrem ven (viz obrázek 42: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 35).

Obrázek 42 – Winn – Správný postoj

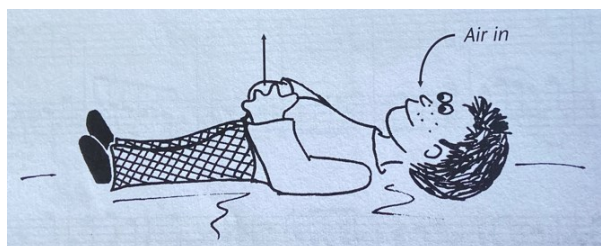


### 1.6.3 Dech a dechová cvičení

Při nádechu využívá autor pocit zívání a představu balónku. Žák se nadechuje nejdříve do břicha a až poté stoupá vzduch do hrudního koše. Ramena se nikdy nezvedají.<sup>85</sup> Autor uvádí v publikaci několik dechových cvičení.

1. dechové cvičení se odehrává vleže na zádech (viz obrázek 43: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 50). Obě ruce jsou položeny na břiše. Žák se nadechuje pomalu a nosem, představuje si, že čichá ke květině. Břicho se při tomto nádechu pomalu zvedá. Vrchní část hrudníku se vůbec nezapojuje.<sup>86</sup>

Obrázek 43 – Winn – Dechové cvičení č. 1

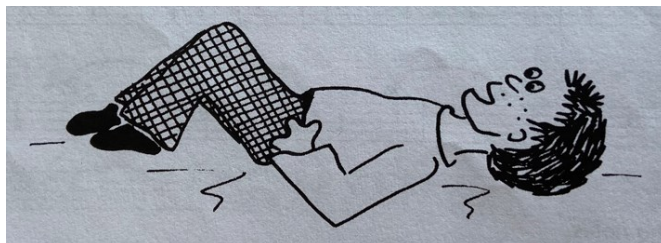


<sup>85</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 146. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

<sup>86</sup> WINN, Robert, *AMA Flute 2000*, Brühl: AMA Verlag, 1998, s. 50.

2. dechové cvičení je opět vleže, rozdílem jsou pokrčená kolena (viz obrázek 44: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 50). Žák položí obě ruce na pas a nadechuje se tentokrát ústy. Břicho se opět zvedá, žák by měl navíc cítit tlak proti svým dlaním. Výdech je pomalý, tlak proti dlaním by měl zůstat až do doby úplného vydechnutí.<sup>87</sup>

Obrázek 44 – Winn – Dechové cvičení č. 2



3. dechové cvičení se odehrává vestoje (viz obrázek 45: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 51). Ruce jsou opět položené v pase a lehce na něj tlačí. Nádech je pomalý a probíhá ústy. Žák by měl cítit napětí pod svými dlaněmi. Nyní se může nadechnout i do horní části hrudníku.<sup>88</sup>

Obrázek 45 – Winn – Dechové cvičení č. 3



---

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 51.

4. dechové cvičení je zaměřené na výdech (viz obrázek 46: in Winn – *AMA flute 2000*, s. 51). Ten probíhá malým otvorem mezi ústy a je rovnoměrný. Žák si může pomoci vydáváním zvuku podobnému hadímu syčení. Protože má ruce opět v pase, měl by si uvědomit, že při výdechu se břicho pohybuje opačně než při nádechu. Hrudník by ale měl držet pevný co nejdéle.<sup>89</sup>

Obrázek 46 – Winn – Dechové cvičení č. 4



#### 1.6.4 Artikulace

Při nasazení tónu je špička jazyka opřena o vrchní zuby a při oddálení vyslovuje slabiku „ta/tu“. Po nasazení je jazyk volný a leží v ústech v rovné poloze. Žák by měl také trénovat nasazení bez jazyka pouze za pomoci bránice.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> *Tamtéž.*

<sup>90</sup> VACULOVÁ, K., *Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s. 147. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>

## 2 Dotazníkové šetření

V této části své bakalářské práce se budu zabývat již konkrétními otázkami současné podoby výuky příčné flétny v českých základních uměleckých školách. Budu navazovat na první část, ve které jsem se věnovala šesti flétnovým školám českým i zahraničním, a pomocí dotazníku budu zjišťovat, zda současní učitelé využívají ve výuce tyto publikace nebo zda je jejich výběr odlišný. Výsledky tohoto šetření budou zajímavými závěry nejen pro účely této práce, ale zajímají mě především z pohledu učitele, který má jedinečnou možnost nahlédnout do výuky svých kolegů z jiných pracovišť. Zabývat se budu nejen výběrem publikací, ale také, a to především, jednotlivými stránkami hry na flétnu. Zajímá mě pohled jiných kantorů na dýchání, nátisk, postoj a držení nástroje, výběr repertoáru nebo na rozdíly ve hře českých a zahraničních flétnistů.

Z vlastní zkušenosti vím, že flétnu někdy vyučují nekompetentní učitelé, jejichž primární nástroj je buď jiný dechový, nebo je z úplně jiné kategorie (strunné, klávesové). Proto jsem do dotazníku zařadila také otázky týkající se flétny jako studovaného oboru. Zajímá mě, zda se v tomto směru výuka fléten v ČR zlepšila, nebo zda tento nástroj vyučují i nadále ne zcela povolání kantoři. S tímto nepřímo souvisí pokrokovost nebo zastaralost české výuky. I touto oblastí se bude bádání zabývat.

### 2.1 Sběr dat

Dotazník jsem vytvořila pomocí platformy Google formulář a následně jej rozeslala učitelům příčných fléten. K získání co nejvíce respondentů jsem využila aplikace Facebook, kde jsem dotazník sdílela ve skupinách „Pražské ZUŠky“ a „Česká flétnová asociace“, dále aplikaci Messenger, ve kterém jsem rozeslala dotazník všem flétnistkám a flétnistům, které znám osobně, a nakonec jsem rozeslala e-maily s žádostí o vyplnění dotazníku učitelům pražských ZUŠ, na které jsem našla kontakt na internetových stránkách jejich domovské ZUŠ. S žádostí o rozeslání dotazníku mezi kantory příčných fléten jsem rozeslala e-maily zástupcům těch základních uměleckých škol, které na svých stránkách kontakty na kantory neuvádějí.

Odkaz na vyplnění dotazníku jsem osobně rozeslala dohromady 57 učitelům a 11 zástupcům základních uměleckých škol. Dosah příspěvků ve Facebookových skupinách nelze zjistit.

Sběr dat probíhal v březnu 2022 a dotazník vyplnilo dohromady 57 vyučujících.

## 2.2 Představení dotazníku

Dotazník s názvem „Současná podoba výuky flétny v ZUŠ“ byl uveden textem, ve kterém zdůvodňuji, proč dané šetření probíhá. Text v celém jeho znění uvádím níže.

*„Vážení respondenti,*

*tento dotazník vznikl za účelem sběru dat do mé bakalářské práce, kterou píši na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.*

*Cílem této práce je zmapovat, jak probíhá v současné době výuka příčné flétny v základních uměleckých školách. Práce je postavena na českých i zahraničních metodikách a učebnicích pro žáky, od kterých se budou odvíjet mé otázky na respondenty.*

*Většina otázek je uzavřených, jen málo z nich vyžaduje rozsáhlejší odpověď. Vyplnění dotazníku Vám nezabere více než 10 minut.*

*Děkuji Vám za vyplnění tohoto dotazníku a za Váš čas.*

*Martina Paterová“*

Dotazník se skládal z šesti oddílů – *Specifikace respondentů, Výukové materiály, Důležitost aspektů při hře na flétnu, Náplň hodiny, Studium v zahraničí a Stav českých ZUŠ.* Celé znění dotazníku viz *Příloha I.*

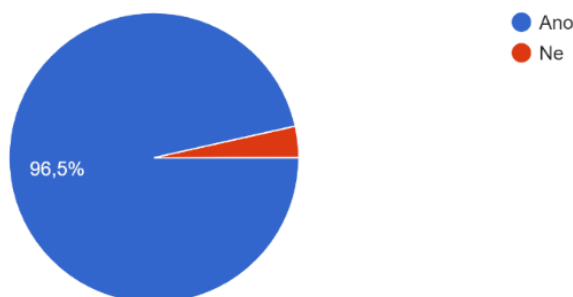
## 2.3 Analýza dat

### 2.3.1 Oddíl 1 – Specifikace respondentů

První část dotazníku vznikla za účelem zjišťování kompetentnosti respondentů a relevantnosti jejich odpovědí. Pokud by z dotazníku vyplynulo, že flétnu vyučují také pedagogové, kteří nevystudovali flétnu na žádné umělecké škole, dalo by se o relevantnosti odpovědí polemizovat. Naopak, pokud se ukáže, že dotazník vyplnili vystudovaní flétnisté, není pochyb, že dotazník vyplňovali odborníci a o jejich odpovědích tedy není nutné diskutovat. Tento oddíl tedy považuji za jeden z nejdůležitějších pro analýzu následujících oddílů dotazníku.

**Otázkou č. 1** jsem zjišťovala, zda je příčná flétna primárním hudebním nástrojem dotazovaného. Otázka měla uzavřené odpovědi. Níže v grafu č. 1 vidíme, že 96,5 % (55) respondentů odpověděla „Ano“. Tito respondenti považují příčnou flétnu za svůj dominantní nástroj. Dva respondenti (3,5 %), kteří odpověděli „Ne“ uvádějí, že příčná flétna není jejich preferovaným nástrojem. Svůj dominantní nástroj zmiňují v otázce č. 2.

Graf 1 – Flétna jako respondentův primární nástroj

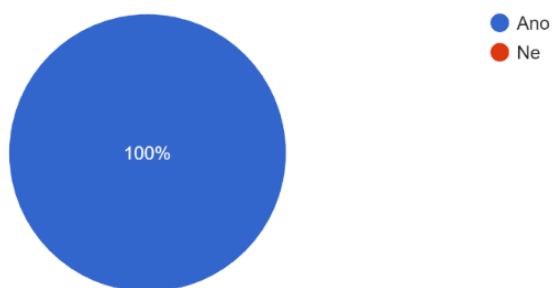


(Zdroj: *Vlastní zpracování*)

**Otázka č. 2** byla určena pouze respondentům, kteří v otázce č. 1 odpověděli, že příčná flétna není jejich hlavním nástrojem. Dotazovaní měli říci, který jiný hudební nástroj je jejich hlavním nástrojem. V otevřené odpovědi se dvakrát vyskytuje zobcová flétna, jednou klavír. Na odpovědích můžeme vidět, že některý z respondentů, který na otázku č. 1 odpověděl „Ano“, uvedl navíc také druhý dominantní nástroj.

V **otázce č. 3** (viz graf č. 2) jsem zjišťovala, zda respondenti vystudovali příčnou flétnu jako hlavní obor – tato otázka byla z hlediska relevantnosti velmi důležitá pro hodnocení následujících otázek. Všech 57 respondentů odpovědělo v uzavřené otázce „Ano“. Následující odpovědi můžeme tedy považovat za spolehlivé.

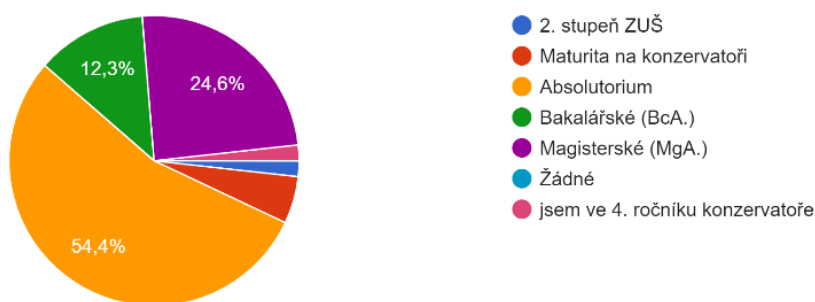
Graf 2 – Studium flétny



(Zdroj: *Vlastní zpracování*)

Sekci o specifikaci respondentů jsem uzavřela **otázkou č. 4**, ve které jsem zjišťovala, jaké je jejich nejvyšší dosažené vzdělání. Odpovědi na tuto otázku mohou pomoci při analýze dalších, konkrétnějších odpovědí. V grafu č. 3 vidíme, že nejvíce respondentů, 31 (54,4 %), dosáhla svého nejvyššího vzdělání absolutoriem na konzervatoři. Na hudebních akademiích dosáhlo 14 respondentů (24,6 %) magisterského a 7 respondentů (12,3 %) bakalářského vzdělání. 3 dotázaní (5,3 %) ukončili své hudební vzdělání maturitou na konzervatoři, 1 z dotázaných teprve maturitní ročník na konzervatoři studuje. Poslední respondent nemá hudební vzdělání, ale ukončil dva cykly na základní umělecké škole.

Graf 3 – Maximální dosažené vzdělání v oboru flétna



(Zdroj: *Vlastní zpracování*)

Otázky ohledně vzdělání jasně přednesly odpověď na otázku, zda jsou odpovědi respondentů relevantní. Vzhledem k tomu, že všichni dotázaní studovali příčnou flétnu jako hlavní obor a 52 respondentů z 57 dosáhlo úplného vzdělání na některé z hudebních škol, můžeme říci, že příčné flétny aktuálně vyučují v základních uměleckých školách především kvalifikovaní kantoři.

### 2.3.2 Oddíl 2 – Výukové materiály

Cílem tohoto oddílu bylo zjistit, podle kterých metodik a učebnic učitelé vyučují, a zda se shodují s publikacemi, kterými jsem se zabývala v první kapitole. Abych zjistila, zda má věk nebo rok počátku výuky respondent vliv na výběr flétnové školy, zeptala jsem se také, od jakého roku respondent flétnu v ZUŠ vyučuje.

V **otázce č. 5** měli respondenti vyplnit, od jakého roku vyučují flétnu na ZUŠ. Nejvíce dotazovaných (29) začalo vyučovat v 10. letech 21. století, konkrétně nejvíce z nich v letech 2015 – 6 respondentů a 2012 – 5 respondentů. Druhý největší počet respondentů (15) získala nultá léta našeho století. Osm dotázaných začalo vyučovat již v 80. a 90. letech 20. století. Jeden z respondentů vyučuje od roku 2020, další dva teprve od letošního školního roku (2021/2022).

Z těchto odpovědí lze soudit, že se dotazníku zúčastnili spíše mladí lidé. Protože ale nebyla z důvodu ochrany osobních údajů položena otázka na věk nebo rok narození respondentů, je tato informace pouze orientační a nelze ji opřít o žádná fakta.

**Otázka č. 6** směřuje již na konkrétní publikace. Respondentům byla položena otázka, podle jakých publikací vyučují. Odpovědi byli polouzavřené, dotazovaní dostali možnost výběru více publikací najednou, přičemž jsem do výběru zařadila všechny publikace, kterými jsem se zabývala v předchozí části, a navíc jsem přidala možnost odpovědi „Jiné“.

Tím, že respondenti mohli vybírat z více odpovědí, budu v analýze odpovědí této otázky používat procentuální hodnocení, přičemž u každé odpovědi je vrchní hranice 100 %. Malotínovy *První doteky* získaly 77,2 %, z čehož můžeme vyvodit, že jeho publikaci využívá  $\frac{3}{4}$  dotázaných. Těsnou nadpoloviční většinu získala také Moyseho *De la sonorité* – 50,9 %. Všechny další již zmíněné publikace nedosáhly hranice 30 %. Winnova *AMA flute 2000* se jí přibližuje s 26,3 % označeními odpověďmi. Publikace Kantora a Boka-Černého se nedostaly přes hranici 25 %.

Respondenti mohli využít políčko „Jiné“, které jim otevřelo možnost napsat další publikace, které ve své výuce využívají. Nejčastěji se objevila publikace Philippa Bernolda *La Technique d'Embouchure*, kterou zmínilo 6 respondentů. Dalšími publikacemi byly etudy Wilhelma Poppa a Giuseppe Gariboldiho – oba byli zmíněni čtyřmi respondenty,

ale také etudy Drouetovy, Köhlerovy, Prillovy nebo Grafovy. Dotazovaní také často zmiňovali sešity písní, které využívají doprovody CD, např. Mini magic flute, Abracadabra nebo Look, listen, learn.

Z odpovědí na tuto otázku vyplývá, že se učitelé ve své výuce nedrží pouze jedné publikace, ale že kombinují různé školy, etudy a písně. Analýza odpovědí uvedených autorkou ukazuje, že čeští učitelé preferují buď publikace modernější, anebo vycházející z francouzské školy, pokud je publikace starší.

S ohledem na zkoumání Malotínovy metodiky jsem se v **otázce č. 7** respondentů ptala, jakých metodik se drží ve svých hodinách. Odpovědi na tuto otázku byly otevřené, proto vyberu ty nejčastěji zmiňované. Je třeba zmínit, že se v jedné odpovědi mohlo zmínit více jmen, k čemuž také docházelo, proto nebude výsledný součet odpovědí korespondovat s počtem respondentů.

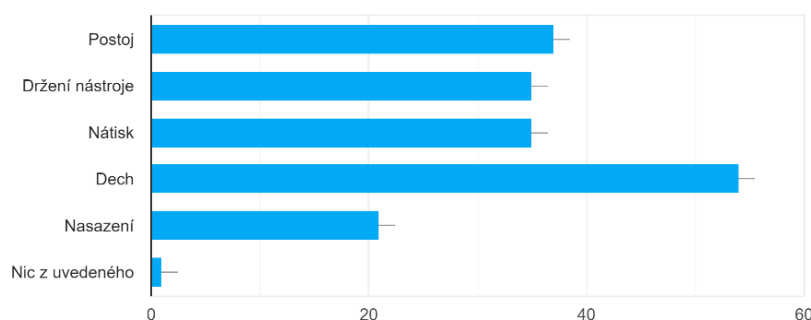
Jednoznačně nejčastěji se vyskytovala metodika Malotínova, zmínilo ji 20 dotázaných. Šest respondentů zmínilo, že svou výuku koncipují na metodikách svých bývalých učitelů a profesorů (z konzervatoře, AMU, [pozn. aut.]), stejný počet dotázaných si za léta praxe našel svůj osobitý styl učení, který nazývají svou metodikou. Moyseho metodikou se inspiruje pět respondentů, čtyři pracují s Winnovými názory, tři kombinují autory zmiňované v otázce číslo šest a tři se inspirují francouzskou školou všeobecně.

### 2.3.3 Oddíl 3 – Důležitost aspektů při hře na flétnu

Tuto část dotazníku považuji v návaznosti na část zabývající se výukovými publikacemi za nejdůležitější. Zajímalo mě, co z teorie učitelé ve výuce reálně aplikují, v jakých aspektech shledávají princip úspěchu a jak moc se jednotlivými aspekty zabývají.

V **otázce č. 8** bylo mým cílem zjistit, který z aspektů je z pohledu učitele pro hru na flétnu nejdůležitější. Odpovědi byly polouzavřené a respondenti tak mohli vybrat více položek najednou. Odpovědi i s výsledky prezentuji v následujícím grafu č. 4.

Graf 4 – Důležité aspekty hry na flétnu



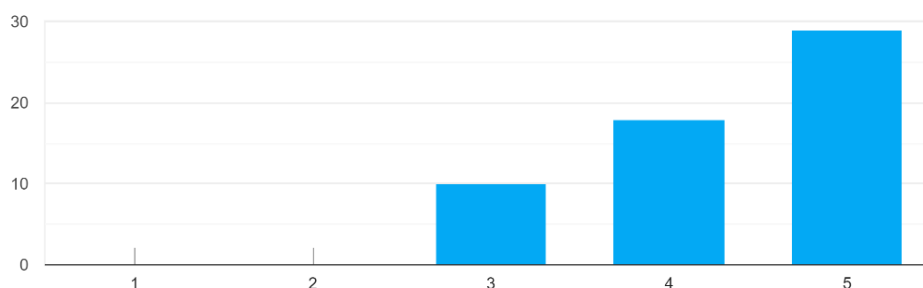
(Zdroj: vlastní zpracování)

Z grafu vyplývá, že pro kantory je jednoznačně nejdůležitější správné dýchání. Odpovědělo tak 54 respondentů, tato odpověď díky tomu získala 94,7 % úspěšnost. Pro 37 respondentů je důležitý správný postoj, 35 respondentů se shodlo, že důležitý je také správný nátisk a držení flétny. Nejméně označovanou odpovědí je správné nasazení. To je důležité pouze pro 21 dotázaných a úspěšnost této odpovědi je tedy pouhých 36,8 %.

Následující **otázky č. 9-13** zjišťovaly na stupnici od 1 do 5 již konkrétně, nakolik je pro respondenty důležité věnovat se danému aspektu, přičemž 1 znamená „není důležité“ a 5 „velmi důležité“.

Pozornost, která by se měla věnovat **postoji**, je hodnocena nejvyšším číslem 29 respondenty, tedy mírnou nadpoloviční většinou (50,9 %). 31,6 % respondentů (18) hodnotila číslem 4 a nejnižším hodnotícím číslem bylo v této otázce číslo 3 – odpovědělo jím 10 dotázaných (17,5 %). Výsledky lze vidět v grafu č. 5.

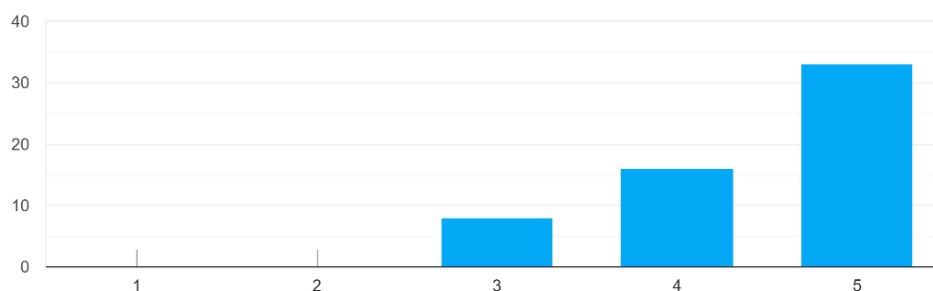
Graf 5 – Postoj



(Zdroj: vlastní zpracování)

Správné **držení flétny** je, jak můžeme vidět v grafu č. 6 níže, pro 33 respondentů (57,9 %) „velmi důležité“. Jako „důležitý“ hodnotí tento aspekt 16 dotázaných (28,1 %) a „průměrně důležitým“ se jeví pouze osmi odpovídajícím (14 %).

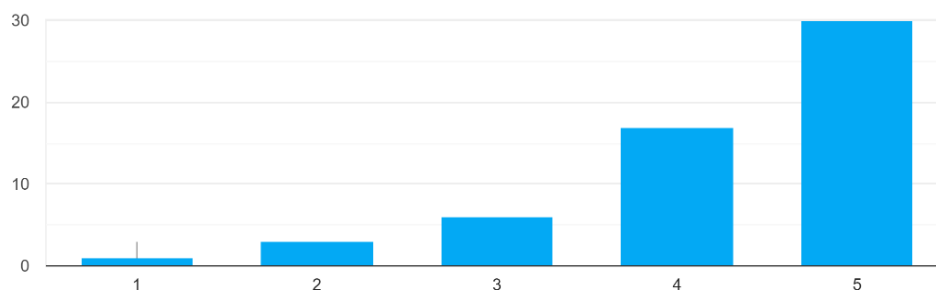
Graf 6 – Držení flétny



(Zdroj: vlastní zpracování)

Nejrozporuplnějším aspektem se v tomto výzkumu jeví **nátisk**. Respondenti v této odpovědi obsadili celou pětistupňovou škálu důležitosti (viz graf č. 7). Pouze jeden odpovídající označil nátisk jako aspekt, který „není důležitý“, což jej činí pouhým 1,8 %. Jako „méně důležitý“ jej vnímají tři respondenti (5,3 %). „Průměrně důležitý“ je pro šest dotázaných (10,5 %) a „důležitý“ pro 17 respondentů (29,8 %). I přes protichůdné názory respondentů však získal nátisk nadpoloviční většinu v hodnocení „velmi důležitý“. Hodnotilo tak 30 respondentů, což je 52,6 % všech dotázaných.

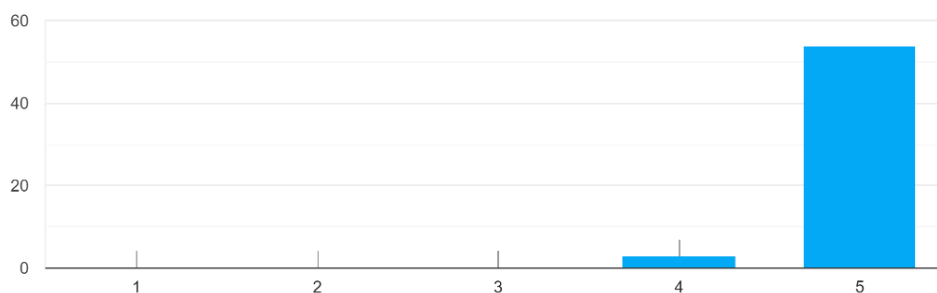
Graf 7 – Nátisk



(Zdroj: vlastní zpracování)

Na rozdíl od nátisku bychom těžko hledali větší shodu, než jaká nastala u odpovědí týkajících se **dýchání**. 54 respondentů, což odpovídá 94,7 %, hodnotilo dech jako „velmi důležitý“. Pouze 3 respondenti (5,3 %) hodnotili nižším číslem, přesto to bylo číslo s hodnotou „důležitý“ (viz graf č. 8).

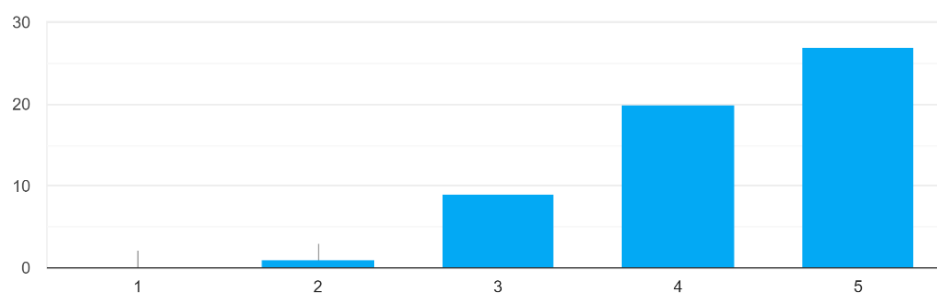
Graf 8 – Dýchání



(Zdroj: vlastní zpracování)

Posledním aspektem, kterým jsem se zabývala, je **nasazení tónu** (viz graf č. 9). Přesto, že jej v otázce č. 8, která zjišťovala, kterými aspekty se učitelé zabývají nejvíce, označilo pouze 21 respondentů, jej v této zkonkretizované otázce označilo jako „velmi důležitý“ 27 odpovídajících (47,4 %). 20 respondentů (35,1 %) hodnotilo stupněm „důležitý“, 9 (15,8 %) „průměrně důležitý“ a pouze jeden (1,8 %) „nedůležitý“.

Graf 9 – Nasazení tónu

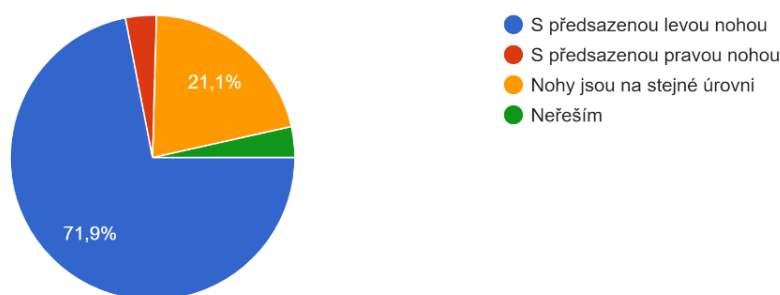


(Zdroj: vlastní zpracování)

V dalších otázkách z této sekce zacházím již do podrobností, kterými jsem se zabývala v jednotlivých publikacích v předchozí části. Otázky již nejsou pouze teoretické, ale zabývají se praktickou stránkou všech aspektů. Věnovala jsem se otázkám postoje, držení nástroje, nastavení hlavice a nožky vůči tělu flétny, postavení nátisku a dechu.

V **otázce č. 14** zabývající se postojem jsem se snažila zjistit, jak při hraní stojí žáci jednotlivých kantorů. Učitelé vybírali z uzavřených odpovědí. 41 respondentů (71,9 %) odpovědělo, že jejich žáci hrají s předsazenou levou nohou. Tímto se shodují s představou Malotína a Winna. S Kantorem a jeho teorií, že jsou nohy ve stejné úrovni, se shoduje 12 odpovídajících (21,1 %). Žáci dvou učitelů hrají s předsazenou pravou nohou a dva učitelé se otázkou postoje nezabývají – odpověděli „neřeším“. Výsledky vidíme v grafu č. 10.

Graf 10 – Postoj při hře



(Zdroj: autorka)

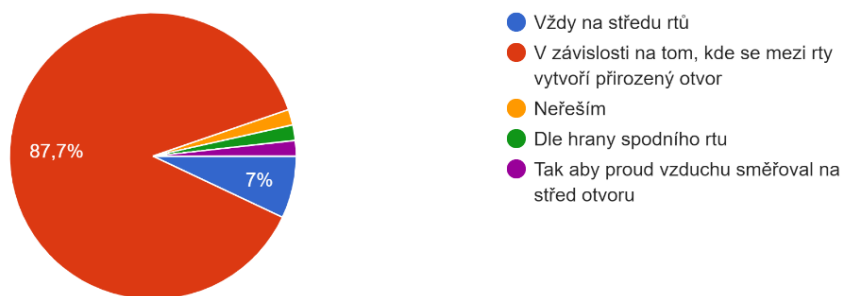
Následující dvě otázky se zabývají držením flétny. V **otázce č. 15** mě zajímalo, jak vypadá podle učitelů ideální poloha pravého palce (dále jen PP). 23 respondentů (40,4 %) uvedlo, že PP by měl ležet naproti ukazováčku. 16 dotázaných (28,1 %) si myslí, že PP by měl ležet mírně nad ukazováčkem. Mezi ukazováček a prostředníček by PP opřelo 10 odpovídajících (17,5 %). Zbylí učitelé, 8 (14 %), polohu PP vůči ukazováčku vůbec neřeší.

S držením flétny velmi souvisí také nastavení hlavice a nožičky vůči tělu flétny. Tím se zabývá **otázka č. 16**. Každý z učitelů přistupuje k této problematice svými vlastními

slovy. Někteří respondenti se shodují převážně v tom, že nožičku nastavují podle dispozic daného žáka, tedy podle délky jeho pravého malíčku. Někteří učitelé se žakovými dispozicemi řídí i v případě nastavení hlavice. Několik respondentů zmínilo nastavení flétny podle Malotína, tedy že vnější hrana náustku a osička na nožičce protínají střed klapek zarovnaných v jedné řadě. Jiní dotázaní nastavují flétnu tak, aby byl otvor v náustku v zákrytu s většinou klapek. Komplexně se dá říci, že učitelé nemají jeden univerzální návod na správné nastavení flétny, naopak se vždy řídí individuální fyziologií daného žáka.

Diskusi mezi flétnisty vyvolává často otázka ideálního nátisku. V **otázce č. 17** jsem se respondentů ptala, kam na ret by se měl přikládat náustek (viz graf č. 11). Většina respondentů, 50 (87,7 %), se shodla, že vždy záleží na tom, kde se mezi rty vytvoří štěrbina přirozeně. Tímto se shodují s Malotínem. S Winnovou teorií, že by se měl náustek pokládat vždy na střed rtů, souhlasí 4 dotázaní (7 %). Jeden respondent se otázkou nátisku vůbec nezaobírá, jeden se řídí hranou spodního rtu a poslední z odpovídajících zmiňuje, že proud vzduchu musí směřovat na střed otvoru.

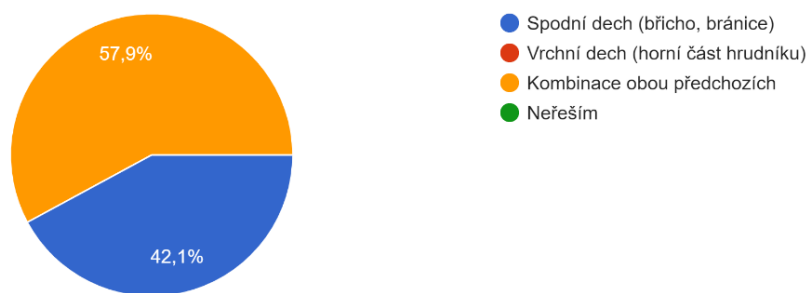
Graf 11 – Poloha náustku



(Zdroj: vlastní zpracování)

Poslední **otázka** této sekce, **č. 18**, se zaměřuje na dýchání. Ptala jsem se, jak podle respondentů vypadá správné dýchání při hře na dechový nástroj. Dotázaní zde měli na výběr ze čtyř odpovědí – Spodní dech (břicho, bránice), Vrchní dech (horní část hrudníku), Kombinace obou předchozích a Neřeším. V této otázce se respondenti shodovali nejvíce viz graf č. 12. 33 dotázaných (57,9 %) odpovědělo, že ideální dýchání vznikne kombinací spodního a vrchního dechu, zbylých 24 odpovídajících zvolilo odpověď spodního dechu. Zbylé dvě odpovědi nebyly zvoleny žádným respondentem. Zde se odpovědi učitelů opět shodují s teoriemi Malotína a Winna, které označují za nejvhodnější typ dechu kombinaci spodního a vrchního dýchání.

Graf 12 – Správný dech



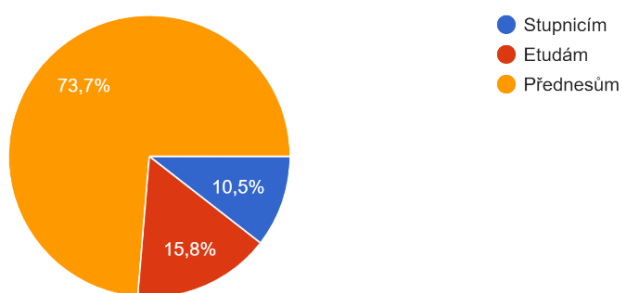
(Zdroj: vlastní zpracování)

### 2.3.4 Oddíl 4 – Náplň hodiny

V první části této práce jsem se náplní samotných vyučovacích hodin nebo repertoáru věnovala pouze okrajově nebo vůbec. Přesto si myslím, že tyto disciplíny úzce souvisí s tématem práce, a proto jsem je zařadila do průzkumné části. Vycházela jsem ze struktury svých hodin v ZUŠ i na konzervatoři (v pořadí: stupnice – etudy – přednesy) a chtěla jsem zjistit, zda je uspořádání hodiny v současné době stejné, nebo prošlo v posledním desetiletí nějakou reformou.

V **otázce č. 19** jsem zjišťovala, kterým technickým disciplínám se učitelé věnují ve výuce nejvíce. V grafu č. 13 lze vidět, že největší podíl mají v hodinách 42 respondentů (73,7 %) přednesové skladby. Etudám se se svými žáky nejvíce věnuje 9 učitelů (15,8 %) a 6 dotázaných (10,5 %) považuje za nejdůležitější studium stupnic.

Graf 13 – Výběr repertoáru



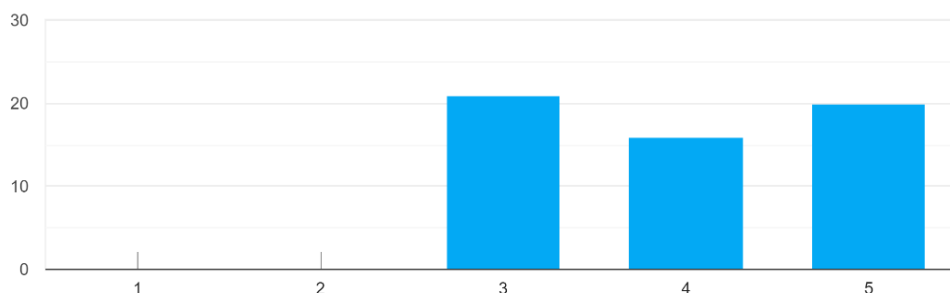
(Zdroj: autorka)

Dále mě z výzkumného hlediska zajímalo, jakou důležitost přikládají respondenti výše zmíněnému repertoáru. Proto jsem v následujících třech **otázkách (č. 20-22)** opět využila hodnotící škálu od 1 „není důležité“ do 5 „velmi důležité“. Respondenti mohli opět vybrat pouze jednu variantu.

V grafu č. 14 níže vidíme, že nejvíce dotázaných (21 = 36,8 %) považuje hraní **stupnic** za „průměrně důležité“. U této otázky nebyl nikdo, kdo by hodnotil důležitost hraní stupnic nižší známkou. Naopak 16 respondentů (28,1 %) považuje stupnice za „důležité“ a 20 dalších za „velmi důležité“. V souvislosti s předchozí otázkou, ve které odpovědělo pouze 6 dotázaných, že se ve svých hodinách zabývají nejvíce stupnicemi, můžeme dojít

k závěru, že ačkoli se stupnicím věnuje v hodinách méně času než etudám a přednesům, důležitost jejich hraní žádný z dotázaných kantorů nezpochybňuje a se svými žáky se jim věnuje.

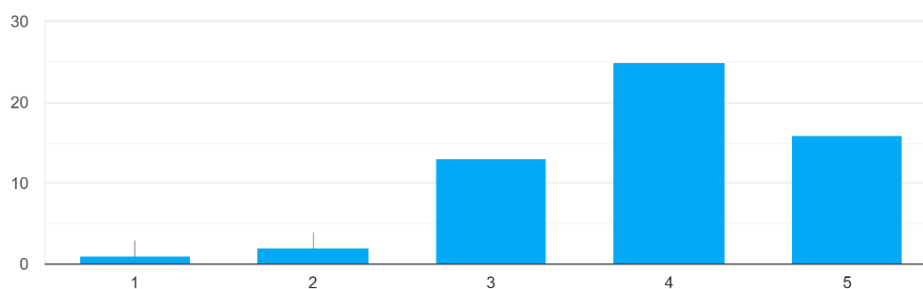
Graf 14 – Stupnice



(Zdroj: vlastní zpracování)

Otázka zabývající se **etudami** vyvodila překvapivé závěry. Hodnocení jejich důležitosti zasáhlo celou hodnotící škálu. Pouze jeden respondent (1,8 %) je považuje za „vůbec nedůležité“, další dva (3,5 %) jen za „nedůležité“. „Průměrnou důležitost“ přikládá hraní etud 13 dotázaných (22,8 %). Nejvíce respondentů (25 = 43,9 %) si myslí, že hrát etudy je „důležité“ a 16 kantorů je považuje dokonce za „velmi důležité“. Z výsledků (viz graf č. 15) můžeme vidět, že několik učitelů považuje hru stupnic za důležitější než hru etud, přesto se ale větší procento kantorů hraní etud stále věnuje.

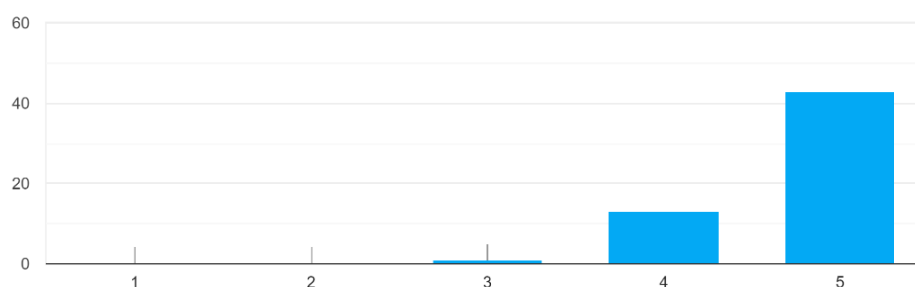
Graf 15 – Etudy



(Zdroj: vlastní zpracování)

Jednoznačně nejvíce se učitelé věnují hře **přednesových skladeb**. Z grafu č. 16 lze vyčíst, že 43 kantorů (75,4 %) jim přikládá hodnotu 5, tedy „velmi důležité“, 13 respondentů (22,8 %) si myslí, že hrát přednesy je důležité a pouze jeden respondent shledává přednesy jako „průměrně důležité“. Z této analýzy plyne, že učitelé jistě postupují se svými žáky podle školy některého významného flétnového pedagoga, ale jakmile je žákova úroveň hry dostatečně vysoká pro hru přednesových skladeb, soustředí se především na ně. Z tohoto důvodu shledávám jako vhodný materiál k výuce například Malotínovy *První doteky* nebo Winnovu *AMA Flute 2000*, ve kterých se ve velkém množství nachází buď jednotlivé věty z různých cyklů, nebo dokonce celé skladby.

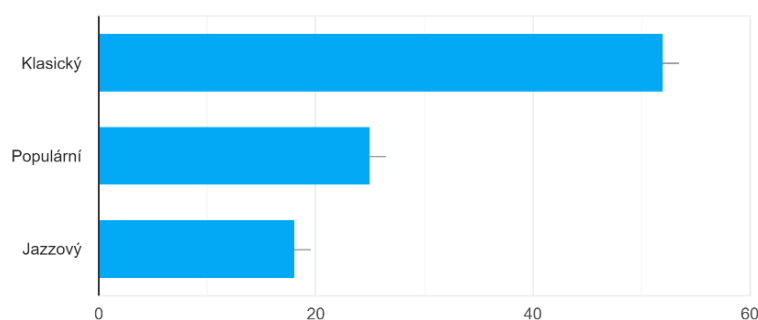
Graf 16 – Přednesové skladby



(Zdroj: autorka)

V přímé návaznosti na předchozí otázku jsem v **otázce č. 23** zjišťovala, jaký druh repertoáru čeští učitelé ve svých hodinách preferují. Odpovědi byly polouzavřené, tudíž mohli respondenti vybírat více možností najednou. Zvolit si mohli z odpovědí „Klasický“, „Populární“ a „Jazzový“. Viz graf č. 17 dopadl nejúspěšněji repertoár klasický, který dostal hlas od 52 respondentů. V tomto vidím přímou souvislost s povinností dodržet ŠVP, které u vyšších ročníků kladou nárok na hraní klasického repertoáru. 25 respondentů prokládá klasický repertoár populární hudbou, do které mohou spadat například různé filmové melodie, melodie z počítačových her nebo hra vokálního partu populární písně. Jazzový repertoár není v českých školách příliš rozšířený, přesto jej do svých hodin zařazuje 18 respondentů.

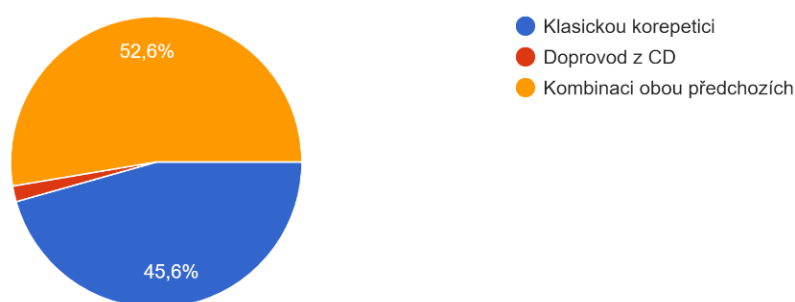
Graf 17 – Žánr přednesových skladeb



(Zdroj: vlastní zpracování)

S hrou přednesových skladeb souvisí také doprovod. V posledních letech proběhl velký rozmach doprovodů nahraných na CD, MP3 nebo například na YouTube. Proto jsem se v **otázce č. 24** snažila zjistit, který z doprovodů učitelé preferují. Pouze jeden respondent preferuje doprovod z CD. Klasickou korepetici (doprovod klavíru, kytary nebo jiného harmonického nástroje) preferuje pro své žáky 26 respondentů (45,6 %). Poslední možností, kterou mohli dotazovaní zvolit, byla kombinace obou předchozích možností. Tuto odpověď zvolil největší počet dotázaných – 30 (52,6 %) viz graf č. 18.

Graf 18 – Korepetice



(Zdroj: vlastní zpracování)

Vzhledem k tomu, že jsem se zajímala o to, zda učitelé využívají CD nahrávky, bylo dalším logickým krokem zjistit, jaký všeobecný názor na tento druh doprovodu učitelé mají. **Otázka č. 25** byla otevřená, níže cituji nejčastěji se opakující názory a také ty, které se vylučují.

*„Dobrá příprava k živým korepeticím. Dlouhodobě ale neřeší vlastní iniciativu žáka k pojetí skladby, tempa.“; „Mohou dobře posloužit pro seznámení se s doprovodem, ale ve výsledku vůbec nerozvíjí individualitu interpretace, která je podle mě v hudbě zcela zásadní.“*

*„Záleží na tom, zda CD nahrávku vytvořila kvalitní živá kapela, nebo se jedná o nějakou midi hrůzu :-). Pro jazzový repertoár je to žádoucí, pro klasický repertoár preferuji živý doprovod.“; „Když je nahrávka kvalitní, ráda ji použiju.“*

*„Pro začátečníky nepoužitelné, na správné nádechy potřebují čas, nahrávka na ně nepočká.“*

*„V době covidu k nezaplacení, jinak doprovody na CD používám jen občas.“ [sic]*

*„Z nouze. Neumožňují dostatečný rozvoj muzikality.“*

*„Používám doprovod CD nahrávek pro zpestření. Klasickou korepetici a kontakt s korepetitorem ale nenahradí.“*

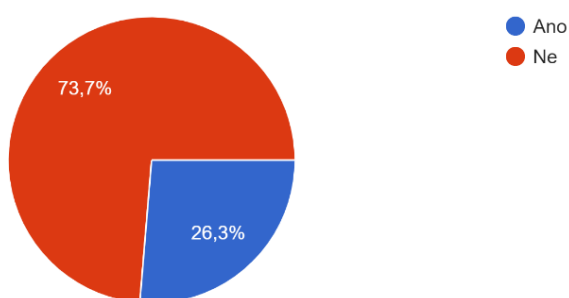
Z výše uvedených odpovědí lze konstatovat, že učitelé rádi využijí CD doprovod za předpokladu, že žák je během hraní uvolněný, přirozený, nahrávka doprovodu jej netlačí do tempa, které není schopný zahrát, a je v tempu schopný ovládnout všechny aspekty jako je nátisk, dech, držení nástroje apod. I přes celkovou oblíbenost CD nahrávek však většina učitelů zmiňuje, že pokud je k dispozici schopný klavírista, vyberou si raději klasickou korepetici.

### 2.3.5 Oddíl 5 – Studium v zahraničí

Vzhledem k zahraničním publikacím, kterými jsem se zabývala v první části práce, jsem chtěla zjistit, zda mí respondenti strávili nějaký čas studiem v zahraničí a zda mohou případně své zkušenosti aplikovat v českém školství.

Z **otázky č. 26** a grafu č. 19 vyplývá, že v zahraničí studovalo flétnu pouze 15 respondentů. Za studiem v zahraničí se nevydalo 42 dotázaných (73,7 %).

Graf 19 – Studium v zahraničí



(Zdroj: vlastní zpracování)

V **otázce č. 27** jsem zjišťovala, v jaké zemi a u jakého kantora respondenti flétnu studovali. Na to navazuje **otázka č. 28**, ve které mě zajímalo, jakou dobu dotázaní v zahraničí strávili.

Všichni respondenti kromě jednoho studovali flétnu v evropských zemích. Někteří dotázaní zmínili i více zemí, ve kterých se zúčastnili studia flétny. Nejčastěji bylo zmíněno sousední Německo (4), dvakrát bylo zmíněno Holandsko, Slovensko a Velká Británie. Dalšími zeměmi byly například Lotyšsko, Chorvatsko, Norsko nebo Švýcarsko. Jedna z respondentek se zúčastnila online kurzu Body Mapping<sup>91</sup>, který vedla americká flétnistka Lea Pearson. Dalšími flétnisty a flétnistkami, kteří byli zmíněni, jsou například Robert Winn, Philippe Benoit, Renata Penezić, Ilze Urbane, Ian Clarke, Vincens Prat a další. Pro potřeby této práce není nezbytné zmínit všechna jména, která respondenti v dotazníku uvedli.

---

<sup>91</sup> Mapování těla.

Délka pobytu respondentů v cizích zemích se pohybuje od řádu měsíců až po několik let. Někteří dotázaní vycestovali během studia na výměnný pobyt, tudíž strávili v zahraničí pouze přibližně 3 měsíce, jiní vycestovali za získáním plnohodnotného zahraničního vzdělání. Nejčastěji zmíněná doba pobytu byl jeden rok (3×), následovaly také dva roky (2×) a dvakrát byla zmíněna doba pěti let, kdy respondenti opravdu pět let flétnu v zahraničí studovali. Jeden z respondentů zmínil, že flétnu nestudoval v zahraničí, ale zúčastnil se několika letních flétnových kurzů, které vedli zahraniční flétnisté.

Vzhledem k rozdílným přístupům, i když někdy jen nepatrným, v českých a zahraničních školách jsem zjišťovala, zda učitelé, kteří strávili nějaký čas studiem flétny v zahraničí, přenášejí své zkušenosti do českého školství skrz svou vlastní výuku. V **otázce č. 29** jsem žádala respondenty, aby uvedli příklady toho, co dělají ve své výuce odlišně od zažitých českých šablon. Některé odpovědi cituji níže.

*„Vystudovala jsem klasiku a jazz, takže žákům nabízím také náhled do hry jazzu (interpretace psaného jazzu, interpretace akordických značek v improvizaci). U Iana Clarka jsem studovala velké množství soudobých technik, z nichž některé se snadno uplatní i u méně pokročilých hráčů. Pokud mám možnost pracovat s žáky v ansámblu, snažím se je vést mimo jiné ke kolektivní skladebně-improvizační práci. Žáky, kteří mají dobrý sluch, vedu ke hře žánrů, které jsou rytmicky náročnější (např jazz, brazilská hudba).“*

*„Výuka v pozitivní atmosféře, rozvoj sebevědomí žáků, přístup, kde je vyučování a práce v hodinách proces, nikoli přehlídka bezchybných výkonů.“*

*„Artikulace – záleží na našem mateřském jazyce. Učím žáky francouzské TU a KU.“*

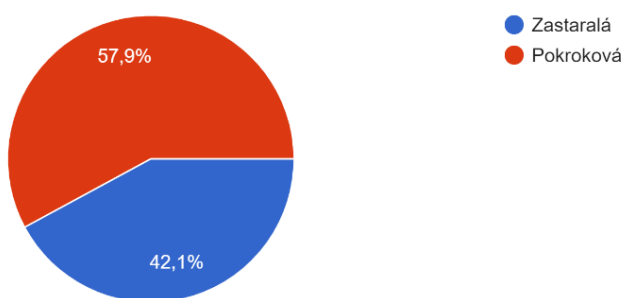
*„Ani ne. Studium v zahraničí me [sic] posunulo pouze v rámci samostudia, není tedy co předávat.“*

### 2.3.6 Oddíl 6 – Stav českých ZUŠ

V poslední sekci jsem se zaměřila na aktuální stav českých základních uměleckých škol z pohledu samotných pedagogů. Domnívám se, že pro zhodnocení současné podoby výuky flétny v českých ZUŠ není povolanejší osoby, než člověka, který se v daném prostředí pohybuje denně nebo téměř denně.

V **otázce č. 30** mě zajímalo, zda učitelé vnímají současnou podobu výuky flétny v českých ZUŠ jako pokrokovou nebo zastaralou, v následující **otázce č. 31** jsem toto téma rozvinula a zeptala se, zda by chtěli ve výuce všeobecně něco změnit. Graf č. 20 ukazuje, že 33 respondentů, což činí 57,9% nadpoloviční většinu, se domnívá, že české základní umělecké školy jsou pokrokové. Zastaralé připadají 24 odpovídajícím.

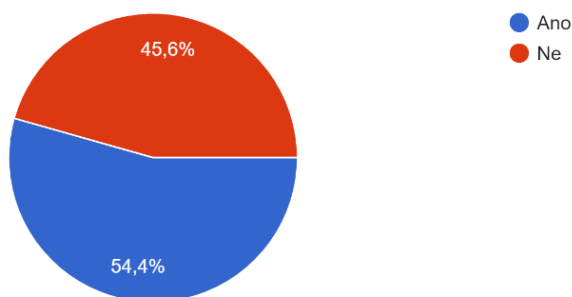
Graf 20 – Pokrokovost českých ZUŠ



(Zdroj: vlastní zpracování)

Současnou podobu výuky flétny by, pokud by to bylo možné, modifikovalo 31 pedagogů (54,4 %). Zbylým 26 respondentům (45,6 %) vyhovuje, jak se flétna nyní v základních uměleckých školách vyučuje viz graf č. 21.

Graf 21 – Možnosti modifikace výuky



(Zdroj: vlastní zpracování)

Poslední **otázka, č. 32**, byla dobrovolná a mohli na ni odpovědět ti, co by si v českém školství zabývajícím se základními uměleckými školami přáli změnu. Této otázky se zúčastnilo 38 respondentů. Nejzajímavější odpovědi cituji níže.

*„Důraz na dobrý tón a kvalitní techniku bych zanechala, ale otevřela bych dveře žánrům a přístupům. Myslím, že hra 'podle sluchu' je stejně důležitá jako hra z not. Základy improvizace jsou stejně valdiní [sic] jako hra etud nebo přednesu. Brazilská hudba je stejně náročná jako Mozart. Děti často klasika „netankuje“ a přitom mohou hrát žánry, které jsou jim stylově bližší a přesto vyžadují vysoké technické hráčské kvality.“*

*„Nerada bych generalizovala, věřím, že je spousta pedagogů, kteří učí skvěle a mají nadšené žáky a dobré výsledky. Ale taky (obzvláště [sic] na menších městech) se u nás stává, že flétnu vyučuje pedagog původem klarinetista, trumpetista, hornista... Tak samozřejmě žáci dostávají zcela špatně základy, a byť jsou talentovaní, často s flétnou skončí, protože taková výuka nemá výsledky. A ti, co u toho zůstanou, pak roky špatné návyky odstraňují (zkušenost z výuky stredoškolaček [sic] na konzervatoři...). Usilovala bych tedy o lepší kvalifikaci učitelů pro konkrétní nástroj.“*

*„Kompenzační cvičení, dechová cvičení v rámci výuky s fyzioterapeutem (1-2x [sic] za měsíc). Čistě poslechové hodiny (semináře), které by se netýkaly pouze flétny,*

*ale celkově o hudebním světovém přehledu. “; „Více komorních hodin, lekce dýchání nebo jiné skupinové lekce jiného druhu (soustředění, psychologie hry před publikem atd.)“*

*„Usilovala bych o seznámení s jinými hudebními žánry (ne pouze s klasikou), dávala bych důraz i na improvizaci a na celkovou hudebnost, nikoli pouze na zvládnutí nástroje jako takového. “; „Větší tolerance k dobré neklasické hudbě. “*

*„Je to hodně individuální, jsou učitelé, kteří sledují trendy, vzdělávají se atd, pak jsou učitelé co uci 30let stejné. Za sebe a učitele co znám mi přijde, že nejdůležitější je sdílení poznatku, vzájemné konzultace a setkávání učitelů. Odborná diskuse a sledování novinek. To si myslím, že obecně u nás chybí. “; [sic] „Chtělo by to vytvořit lepší komunitu učitelů, zajistit opravdu kvalitní školitele pro semináře, učitele, kteří opravdu pracují s "malými" dětmi na ZUŠ. Většina seminářů a kurzů jsou s učiteli z konzervatorií a akademií. Tito pedagogové většinou nikdy s úplně začínajícím žákem nepracovali. “*

*„Napsala bych nějakou novou metodiku hry. “; „Usiluji o vlastní knihu. “*

*„Větší prostor pro dětské názory. “*

Tuto část své bakalářské práce bych uzavřela tvrzením, které vyplývá z výše uvedených dat, že výuka flétny v českých základních uměleckých školách je z větší části kvalitní, pokroková a moderní. Velké zásluhy mají především samotní pedagogové. O učitelích, kteří vyplnili můj dotazník, mohu, vzhledem k rozsahu a odbornosti odpovědí, s čistým svědomím říci, že jsou lidmi na správných místech.

## **Závěr**

Cílem této bakalářské práce bylo zjistit, jakým způsobem probíhá v současné době výuka příčné flétny v českých základních uměleckých školách a zda výuka zaznamenává pokrok nebo stagnaci ve svém vývoji. Za tímto účelem byla práce rozdělena na dvě části.

V první části práce bylo představeno šest flétnových publikací, přičemž jedna je pouze metodikou a zbylých pět zahrnuje metodiku a učebnici v jednom. Z důvodu přiblížení vícera flétnových škol byla vybrána jedna česká metodika, tři české metodiko-učebnice a dvě zahraniční metodiko-učebnice – francouzská a britská. Vybrané publikace obsáhly svým rokem vydání téměř celé 20. století, jedna z nich pochází z počátku 21. století. Analýzou těchto publikací se ukázalo, že francouzská škola se od vydání Moyseho „De la sonorité“ příliš nezměnila, čemuž nasvědčuje fakt podložený dotazníkovým badáním, že se dodnes jedná o jednu z nejčastěji využívaných publikací v ZUŠ. Naopak mezi českými flétnovými školami 50. a 90. let 20. století je velké množství závažných rozdílů, které se týkají především otázky dýchání a nátisku. I přesto, že dvě analyzované české publikace vznikly během 90. let 20. století, v některých aspektech hry se od sebe liší (postoj, správné nastavení všech dílů flétny, nátisk). Důvodem je jistě také Malotínovo zaujetí francouzskou školou, ze které čerpal inspiraci – především v uvolněnosti, otevřenosti a krásném tónu. Dalo by se tedy říci, že Malotínova a Moyseho publikace jsou si paradoxně podobnější než publikace Malotína a Boka&Černého. Velmi podobní v názorech si jsou také Malotín a Winn.

Druhá část vycházela z kvantitativního badání, které probíhalo v březnu 2022 a mělo podobu dotazníku. Jeho cílem bylo navázat na první část a rozšířit ji o konkrétnější otázky, které se netýkaly pouze studijní literatury, ale také samotných aspektů hry na flétnu a přístupu učitelů k nim. Výzkumu se zúčastnilo 57 respondentů.

Všichni respondenti vystudovali příčnou flétnu jako hlavní obor na různých uměleckých školách (konzervatoř, vysoká škola), byli tedy velmi kompetentní k vyplnění dotazníku a jejich odpovědi se dají označit za relevantní. Výzkumu se zúčastnili spíše mladí lidé, což vyplývá z odpovědí na otázku, kdy začali flétnu v ZUŠ vyučovat. Nejvíce účastníků výzkumu začalo vyučovat v 10. letech našeho století.

V přímé návaznosti na první část práce se potvrdilo, že pedagogové vyučují nejčastěji podle Malotína a Moyseho, ale téměř nikdo se nedrží striktně jedné učebnice. Téměř pravidelně kombinují učitelé více publikací najednou.

Ne tak překvapivým výsledkem bádání bylo, že za nejdůležitější pro hru na flétnu považují učitelé správné použití dechu. Za důležité považují učitelé také správné držení nástroje a správný postoj při hře. Největší rozpor nastal v otázce týkající se nátisku, kdy pro nepatrně větší polovinu respondentů je nátisk zásadním aspektem, kterým by se učitel a žák měli společně zabývat, zatímco pro zbytek dotázaných není nátisk tím nejdůležitějším, čím by se ve svých hodinách zabývali.

V otázce postoje se již začíná uplatňovat názor, že správné je předsazení levé nohy mírně dopředu, protože vytváří přirozenější polohu. Téměř všichni respondenti se shodli, že nastavení flétny a poloha pravé ruky závisí na fyziologických předpokladech každého žáka. Zde vnímáme velký posun k lepšímu, kdy se k žákům přistupuje individuálně a zaniká názor, že existuje pouze jediné správné řešení.

Velký posun také zaznamenal výběr repertoáru. Zatímco dříve se dbalo pouze na rychlou a perfektní techniku, dnes se prosazuje především koncertní um, což dokazuje zjištění, že se téměř  $\frac{3}{4}$  pedagogů věnuje v hodinách nejvíce nácviku přednesových skladeb a jejich interpretaci. Překvapivý byl také výsledek, že učitelé považují za důležitější hru stupnic než etud.

V době velkého a rychlého technického postupu se i část této práce musela zabývat využitím techniky ve výuce. Konkrétně se jednalo o využití CD nahrávek ke korepeticím. Ačkoli se učitelé shodují, že pro oživení hodiny a vzbuzení většího zájmu u žáků se jedná o skvělého pomocníka, většina z nich stále preferuje korepetici klasickou s živým korepetitorem.

Vzhledem k analýze také zahraničních publikací bylo přirozené položení otázky, zda respondenti strávili nějakou dobu studia flétny v zahraničí. Čtvrtina respondentů strávila různě dlouhou dobu v cizích zemích, kde flétnu studovali. Převažovaly země evropské, mimo-kontinentálního studia se zúčastnila pouze jedna respondentka a to pouze online.

Zahraniční zkušenost hodnotí všichni dotázaní pozitivně a někteří z nich využívají nové poznatky a odlišné přístupy ve své výuce dodnes.

Na závěr dotazníku proběhlo zjišťování, jak vnímají současnou podobu výuky flétny sami učitelé. Pozitivní je, že nadpoloviční většina ji vnímá jako pokrokovou, kdy změny přicházejí postupně a jsou přijímány kladně. Kdyby existovala možnost, podobu výuky flétny by modifikovala opět nadpoloviční většina respondentů.

V závěru lze tedy říci, že současná výuka příčné flétny v českých základních uměleckých školách je kvalitní, pokroková, otevřena novým přístupům a metodám, a že flétu vyučují kvalifikovaní a nadšení pedagogové, kteří opírají svou výuku o určité metody, kterým sami věří, ale které přizpůsobují individuálním proporcím a schopnostem jednotlivých žáků.

## Přílohy

### Příloha 1- Dotazník

### Současná podoba výuky flétny v ZUŠ

Vážení respondenti,

tento dotazník vznikl za účelem sběru dat do mé bakalářské práce, kterou píšu na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Cílem této práce je zmapovat, jak probíhá v současné době výuka příčné flétny v základních uměleckých školách. Práce je postavena na českých i zahraničních metodikách a učebnicích pro žáky, od kterých se budou odvíjet mé otázky na respondenty. Většina otázek je uzavřených, jen málo z nich vyžaduje rozsáhlejší odpověď. Vyplnění dotazníku Vám nezabere více než 10 minut.

Děkuji Vám za vyplnění tohoto dotazníku a za Váš čas.

Martina Paterová

[Přihlaste se do Googlu](#), abyste mohli uložit dosavadní postup. [Další informace](#)

**\*Povinné pole**

Je příčná flétna Vaším hlavním nástrojem? \*

☐ Ano

☐ Ne

Pokud není příčná flétna vaším hlavním nástrojem, napište, který jiný to je:

Vaše odpověď \_\_\_\_\_

Studoval/a jste příčnou flétnu jako hlavní obor? \*

☐ Ano

☐ Ne

Jaké je Vaše nejvyšší vzdělání v oboru hra na flétnu? \*

☐ 2. stupeň ZUŠ

☐ Maturita na konzervatoři

☐ Absolutorium

☐ Bakalářské (BcA.)

☐ Magisterské (MgA.)

☐ Žádné

[Další](#) [Vymazat formulář](#)

## Výukové materiály

Od jakého roku vyučujete příčnou flétnu na ZUŠ \*

Vaše odpověď

Podle jakých publikací vyučujete? \*

- ☐ František Malotín - První doteky
- ☐ Lubomír Kantor - Škola hry na příčnou flétnu
- ☐ Josef Bok & Rudolf Černý – Škola hry na flétnu
- ☐ Marcel Moyse – De la sonorité – Art et technique
- ☐ Robert Winn – AMA flute 2000
- ☐ Jiné: \_\_\_\_\_

Jakých metodik se ve své výuce držíte? \*

Vaše odpověď

Zpět

Další

Vymazat formulář

### Důležitost aspektů při hře na flétnu

Pro správnou hru na flétnu považujete za nejdůležitější správný: \*

- ☐ Postoj
- ☐ Držení nástroje
- ☐ Nátisk
- ☐ Dech
- ☐ Nasazení
- ☐ Nic z uvedeného

Jak důležité je pro Vás věnovat se správnému postoji? \*

|               | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |                |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| Není důležité | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Velmi důležité |

Jak důležité je pro Vás věnovat se správnému držení flétny? \*

|               | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |                |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| Není důležité | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Velmi důležité |

Jak důležité je pro Vás věnovat se správnému nátisku? \*

|               | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |                |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| Není důležité | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Velmi důležité |

Jak důležité je pro Vás věnovat se správnému dýchání? \*

|               | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |                |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| Není důležité | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Velmi důležité |

Jak důležité je pro Vás věnovat se správnému nasazení tónu? \*

|               | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |                |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| Není důležité | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Velmi důležité |

Postoj Vašich žáků je při hře: \*

- ☐ S předsazenou levou nohou
- ☐ S předsazenou pravou nohou
- ☐ Nohy jsou na stejné úrovni
- ☐ Neřeším

Jak podle Vás vypadá při hře ideální poloha pravého palce ? \*

- ☐ PP leží mírně nad ukazováčkem
- ☐ PP leží naproti ukazováčku
- ☐ PP leží mezi ukazováčkem a prostředníčkem
- ☐ Neřeším

Do jaké polohy nastavujete svým žákům hlavici a nožku vůči tělu flétny? \*

Vaše odpověď

Otvor v náustku by se podle Vás měl přikládat: \*

- ☐ Vždy na střed rtů
- ☐ V závislosti na tom, kde se mezi rty vytvoří přirozený otvor
- ☐ Neřeším

Jak podle Vás vypadá správné dýchání při hře na dechový nástroj? \*

- ☐ Spodní dech (břicho, bránice)
- ☐ Vrchní dech (horní část hrudníku)
- ☐ Kombinace obou předchozích
- ☐ Neřeším

Zpět

Další

Vymazat formulář

### Náplň hodiny

Čemu se ve svých hodinách věnujete nejvíce? \*

- ☐ Stupnicím
- ☐ Etudám
- ☐ Přednesům

Jakou důležitost přikládáte stupnicím? \*

- |            | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |                |
|------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| Nedůležité | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Velmi důležité |

Jakou důležitost přikládáte etudám? \*

- |            | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |                |
|------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| Nedůležité | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Velmi důležité |

Jakou důležitost přikládáte přednesům? \*

- |            | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |                |
|------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| Nedůležité | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Velmi důležité |

Jaký repertoár preferujete? \*

- ☐ Klasický
- ☐ Populární
- ☐ Jazzový

Při hře přednesů preferujete: \*

- ☐ Klasickou korepetici
- ☐ Doprovod z CD
- ☐ Kombinaci obou předchozích

Jaký je Váš názor na doprovod CD nahrávek?

Vaše odpověď

### Studium v zahraničí

Studovl(a) jste flétnu v zahraničí? \*

☐ Ano

☐ Ne

Pokud ano, v jaké zemi a u kterého pedagoga?

Vaše odpověď

Jak dlouhou dobu jste v zahraničí strávil(a)?

Vaše odpověď

Přenášíte své zkušenosti do českého školství? Pokud ano, jaké to například jsou?

Vaše odpověď

[Zpět](#)

[Další](#)

[Vymazat formulář](#)

### Stav českých ZUŠ

Zdá se Vám současná podoba výuky příčné flétny v českých ZUŠ: \*

- ☐ Zastaralá
- ☐ Pokroková

Pokud byste mohl(a), modifikoval(a) byste současnou podobu výuky flétny? \*

- ☐ Ano
- ☐ Ne

Pokud ano, o jaké změny byste usiloval(a)?

Vaše odpověď

[Zpět](#)

[Odeslat](#)

[Vymazat formulář](#)

## **Seznam použité literatury**

ČERNÝ, Rudolf a BOK, Josef. Škola hry na flétnu. 8. vydání. Praha: Bärenreiter Praha, 2012

KANTOR, Lubomír. Škola hry na příčnou flétnu: 1. díl. Ostrava: MONTANEX, 2011

KESSNEROVÁ, Kateřina. Význam Základních uměleckých škol jako výchovně-vzdělávací instituce z pohledu pedagogů [online]. Brno, 2012 [cit. 2022-04-06]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Dostupné z: <https://theses.cz/id/pmxrvf/>.

MALOTÍN, František. První doteky: škola hry na příčnou flétnu. Brno: Bärenreiter Praha, 2005

MALOTÍN, František. Příčná flétna - Praktická metodika. Praha: Informatorium, 1998

MOYSE, Marcel. De la sonorité: Art et technique. Paříž: Alphonse Leduc, 1934

VACULOVÁ, Kristina. Vývoj metodiky flétnové hry ve 20. století a její aplikace na současné metodické směry flétnové hry [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-02-03]. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/zgi40/>.

WINN, Robert. Ama Flute 2000. Brühl: AMA Verlag, 1998

## **Seznam příloh**

|                          |    |
|--------------------------|----|
| Příloha 1- Dotazník..... | 83 |
|--------------------------|----|

## Seznam obrázků

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| Obrázek 1 – Malotín – Přirozeně sevřené rty .....                      | 15 |
| Obrázek 2 – Malotín – Tvar rtů po odložení flétny .....                | 15 |
| Obrázek 3 – Malotín – Poloha náustku při středovém nátisku.....        | 17 |
| Obrázek 4 – Malotín – Poloha náustku při pravostranném nátisku.....    | 17 |
| Obrázek 5 – Malotín – Poloha náustku při levostranném nátisku.....     | 17 |
| Obrázek 6 – Malotín – Správná poloha náustku.....                      | 18 |
| Obrázek 7 – Malotín – Dechové cvičení vsedě se zvednutýma nohama.....  | 20 |
| Obrázek 8 – Malotín – Dechové cvičení vestoje se zdviženou nohou ..... | 21 |
| Obrázek 9 – Malotín – Správné nastavení flétny .....                   | 24 |
| Obrázek 10 – Malotín – Poloha prstů na flétně .....                    | 25 |
| Obrázek 11 – Malotín – Poloha náustku na bradě.....                    | 25 |
| Obrázek 12 – Malotín – Správná poloha levého ukazováčku .....          | 26 |
| Obrázek 13 – Malotín – Správný sklon flétny při hře .....              | 26 |
| Obrázek 14 – Malotín – Správný postoj při hraní .....                  | 27 |
| Obrázek 15 – Malotín – Ukázka o hudebních skladatelích .....           | 30 |
| Obrázek 16 – Malotín – Ukázka zápisu nových hmatů.....                 | 31 |
| Obrázek 17 – Malotín – Ukázka prvního, cvičného tónu.....              | 31 |
| Obrázek 18 – Malotín – Ukázka udržovaných tónů .....                   | 32 |
| Obrázek 19 – Malotín – Ukázka stupnicových cvičení .....               | 32 |
| Obrázek 20 – Malotín – Ukázka cvičení k nácvičení různých spojů .....  | 32 |
| Obrázek 21 – Malotín – Ukázka cvičení s flažolety.....                 | 34 |
| Obrázek 22 – Kantor – Správné dýchání.....                             | 37 |
| Obrázek 23 – Kantor – Správný postoj při hraní.....                    | 38 |
| Obrázek 24 – Kantor – Správná poloha pravé ruky .....                  | 39 |
| Obrázek 25 – Kantor – Správné posazení prstů na klapkách .....         | 39 |
| Obrázek 26 – Kantor – Správné zahnutí prstů pravé ruky .....           | 39 |
| Obrázek 27 – Černý&Bok – Správné postavení pravé ruky .....            | 42 |
| Obrázek 28 – Černý&Bok – Správné postavení levé ruky.....              | 42 |
| Obrázek 29 – Moyse – Chromatický postup směrem dolů .....              | 44 |

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Obrázek 30 – Moyse – Chromatický postup směrem nahoru .....                      | 45 |
| Obrázek 31 – Moyse – Tóny střední polohy .....                                   | 45 |
| Obrázek 32 – Moyse – Vydřžované tóny .....                                       | 46 |
| Obrázek 33 – Moyse – Půltónová vzdálenost při nácviku legata.....                | 46 |
| Obrázek 34 – Moyse – Větší intervalová vzdálenost při nácviku legata.....        | 46 |
| Obrázek 35 – Moyse – Nácvik velikosti tónů .....                                 | 47 |
| Obrázek 36 – Moyse – Přednesová skladba k nácviku interpretace .....             | 47 |
| Obrázek 37 – Winn – Nejvhodnější vytvarování rtů v nátisku .....                 | 49 |
| Obrázek 38 – Winn – Zakrytí otvoru v náustku při hře jednočárkované oktávy ..... | 50 |
| Obrázek 39 – Winn – Zakrytí otvoru v náustku při hře dvoučárkované oktávy .....  | 50 |
| Obrázek 40 – Winn – Správné nastavení flétny .....                               | 51 |
| Obrázek 41 – Winn – Opěrné body .....                                            | 51 |
| Obrázek 42 – Winn – Správný postoj.....                                          | 52 |
| Obrázek 43 – Winn – Dechové cvičení č. 1 .....                                   | 52 |
| Obrázek 44 – Winn – Dechové cvičení č. 2 .....                                   | 53 |
| Obrázek 45 – Winn – Dechové cvičení č. 3 .....                                   | 53 |
| Obrázek 46 – Winn – Dechové cvičení č. 4 .....                                   | 54 |

## Seznam grafů

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| Graf 1 – Flétna jako respondentův primární nástroj.....  | 57 |
| Graf 2 – Studium flétny .....                            | 58 |
| Graf 3 – Maximální dosažené vzdělání v oboru flétna..... | 59 |
| Graf 4 – Důležité aspekty hry na flétnu.....             | 62 |
| Graf 5 – Postoj.....                                     | 63 |
| Graf 6 – Držení flétny.....                              | 63 |
| Graf 7 – Nátisk .....                                    | 64 |
| Graf 8 – Dýchání .....                                   | 65 |
| Graf 9 – Nasazení tónu .....                             | 65 |
| Graf 10 – Postoj při hře .....                           | 66 |
| Graf 11 – Poloha náustku .....                           | 67 |
| Graf 12 – Správný dech .....                             | 68 |
| Graf 13 – Výběr repertoáru .....                         | 69 |
| Graf 14 – Stupnice.....                                  | 70 |
| Graf 15 – Etudy .....                                    | 70 |
| Graf 16 – Přednesové skladby .....                       | 71 |
| Graf 17 – Žánr přednesových skladeb.....                 | 72 |
| Graf 18 – Korepetice .....                               | 73 |
| Graf 19 – Studium v zahraničí.....                       | 75 |
| Graf 20 – Pokrokovost českých ZUŠ .....                  | 77 |
| Graf 21 – Možnosti modifikace výuky.....                 | 78 |