

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Umělecko-pedagogický odkaz Aleny Fišerové

Artistic-pedagogical Legacy of Alena Fišerová

Bc. Andrea Böhmová

Vedoucí diplomové práce: doc. MgA. Libuše Tichá, Ph.D.

Studijní program: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro ZŠ
a SŠ

Studijní obor: Hudební výchova – Hra na nástroj

2019

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Umělecko-pedagogický odkaz Aleny Fišerové* vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

podpis

Ráda bych poděkovala vedoucí práce doc. MgA. Libuši Tiché, Ph.D. za ochotu, vstřícnost, cenné rady a trpělivou pomoc při vedení této práce i v průběhu celého studia. Dále velmi děkuji všem, kteří Alenu Fišerovou znali a byli ochotni věnovat mi svůj čas. Především Mgr. Martině Hoškové, která mi poskytla velkou většinu materiálů a informací, bez kterých by práce nemohla vůbec vzniknout. Poděkování patří i všem respondentům, kteří se zapojili do výzkumu a vyplnili dotazník.

ABSTRAKT

Ve své diplomové práci představuji osobnost významné české klavírní pedagožky Aleny Fišerové, která celý svůj život působila na Vzorové hudební škole ve Voršilské ulici na Praze 1. První část práce je zaměřena na její rodinné zázemí a dětství. Dále popisují její studia a profesní život. Tyto informace se vesměs opírají o svědectví a vzpomínky jejich bývalých žáků a přátel, přesné údaje jsou ověřeny z dostupných osobních dokumentů a z kronik Vzorové hudební školy. Velmi podrobně se zabývám jejím způsobem vyučování klavíru a přínosem který měla pro klavírní pedagogiku ve své době. Alena Fišerová se nezapsala do povědomí klavírní pedagogiky jen jako učitelka, ale i jako tvůrce mnoha sborníků not, na kterých se buď sama, nebo ve spolupráci s jinými, podílela. Nejvýznamnější tituly z její ediční činnosti představují Alba etud I. – V. Těmto sborníkům not, které v dnešní době stále patří na základních uměleckých školách k nejpoužívanějším, se věnuji podrobněji v dalších kapitolách. Kromě představení všech pěti dílů Alb etud metodicky rozebírám vybrané etudy z dílů I. a II. Ve výzkumné části diplomové práce jsem prostřednictvím dotazníku zjišťovala jejich přínos a využití ve vyučování klavírní hry na ZUŠ. Alena Fišerová vychovala mnoho pedagogů klavírní hry i aktivních hudebníků, nejen klavíristů, ale i dirigentů a skladatelů. Jejich přímá svědectví a vzpomínky jsou součástí práce.

KLÍČOVÁ SLOVA

klavír, klavírní pedagog, klavírní pedagogika, Alena Fišerová, Album etud

ABSTRACT

The Diploma Thesis is a presentation of the notable Czech piano teacher Alena Fišerová, who spent all her professional life at the “Vzorová hudební škola” (Model Music School) in Voršilská Str. in the borough of Praha 1. The first part of the Thesis focuses on her family background and childhood. Her studies and professional life are also described. This information is mostly based on witness accounts and memories of her former pupils and friends. Exact data was verified using personal documents available and the chronicles of the Vzorová hudební škola. The Thesis follows in detail her method of teaching the piano as well as the contribution that she presented in her day and time. Alena Fišerová did not leave her mark in piano pedagogy as a teacher alone but also as the creator of many sheet music compilations, either alone or in collaboration with others. The best-known titles out of her publishing activities are the Album etud I. – V. (Album of Études, vol. I – V), to this day possibly the most commonly used compilations at the Základní umělecká škola (Fine Arts School) in the Czech Republic. This work is the subject of detailed analysis and description in the following chapters. All five volumes of the Album etud are introduced and selected études from vol. I and II are analysed with regard to the method. The research part of the Diploma Thesis presents an investigation of her contribution and its usage to teaching the piano at the Základní umělecká škola (Schools of Fine Arts) in Czech Republic. Alena Fišerová raised many piano teachers as well as performing or otherwise active musicians – not just pianists but also conductors and composers. Their direct witness accounts and memories are incorporated into the Thesis.

KEYWORDS

piano, piano teacher, piano pedagogy, Alena Fišerová, Album etud

Obsah

ÚVOD.....	8
1 Osobnost Aleny Fišerové	10
1.1 Rodiče	10
1.2 Dětství a studium	11
1.3 Profesní život	13
2 Klavírní metodika.....	17
2.1 Metoda práce.....	17
2.2 Zápisky z klavírních seminářů.....	21
2.3 Žáci	25
3 Výsledky práce a úspěchy	34
3.1 Soutěže a koncerty	34
3.2 Revize sbírek klavírních skladeb	37
3.2.1 Edice Lidových škol umění	38
3.2.2 Světová klavírní hudba I	39
3.2.3 Světová klavírní hudba II.....	40
3.2.4 Sovětští skladatelé dětem – S. M. Majkapar.....	41
3.2.5 Album pro mládež – Dmitrij Kabalevskij.....	41
3.2.6 Škola v přírodě – Leopold Korbař	42
3.2.7 Dětský koutek – Claude Debussy	42
3.2.8 Osm skladeb pro mladé klavíristy – Lubor Bárta	43
3.2.9 Klavírní vlastivěda – Otmar Mácha.....	43
3.3 Album etud I. – V.	43
3.3.1 Metodický rozbor vybraných etud	47
4 Výzkumná část	53
4.1 Cíle výzkumu	53
4.2 Struktura dotazníku.....	53

4.3	Hypotézy	53
4.4	Sběr a následná analýza dat	54
4.5	Výsledky šetření	54
4.5.1	Charakteristika respondentů	54
4.5.2	Verifikace hypotéz	59
4.6	Shrnutí výzkumu a závěry	60
	Závěr	62
	Přehled použitých informačních zdrojů	64
	Seznam příloh	67

Úvod

Dne 15. září 2018 nás opustila ve svých úctyhodných 95 letech významná česká klavírní pedagožka Alena Fišerová. Osobnost paní profesorky Aleny Fišerové a význam, který měla pro klavírní pedagogiku v naší zemi si rozhodně zaslouží písemné zpracování, kterého se jí zatím nedostalo. Je mi ctí, že jsem měla možnost svou diplomovou práci věnovat této mimořádné osobnosti a přispět tak trochu k rozšíření povědomí o této vzácné ženě. O životě Aleny Fišerové není možné získat mnoho písemných dokladů, proto jsem se setkala s mnoha jejími žáky i kolegy. Všichni mi velmi ochotně věnovali svůj vzácný čas a s úctou a láskou vzpomínali na paní profesorku, na její jedinečnost i na její pedagogické působení. Získala jsem i mnoho osobních dokladů, písemností, fotografií a dopisů. Ze všech těchto pramenů a střípků o jejím životě a práci se mi postupně skládal obraz mimořádného člověka, který byl výjimečný nejen po odborné, ale i lidské stránce. V průběhu práce jsem si znovu uvědomila, kolik životů ovlivnila a jak tento vliv dále pokračuje v konání jejich bývalých žáků. Je mi líto, že jsem paní profesorku nemohla osobně poznat a věřím, že ji můj text přiblíží dalším lidem, kteří také neměli to štěstí jako já.

Diplomová práce sestává ze čtyř hlavních kapitol. V první kapitole „Osobnost Aleny Fišerové“ představuji Alenu Fišerovou jako člověka i pedagožku. Uvádím její původ a zajímavé setkání jejich rodičů, dále se věnuji dětství a studiu, jak obecnému, tak i studiu klavírní hry. První kapitolu uzavírá text týkající se jejího profesního života.

Stěžejní část mé práce je umístěna do kapitoly druhé, která se zabývá způsobem jejího vyučování hry na klavír a ediční prací na sbornících not. Tato kapitola je rozdělena do tří částí. V první části je představena její metoda práce na hodinách a vztah, který měla se svými žáky. Druhou část věnuji jejím rukopisným zápiskům, které si dělala při návštěvách klavírních seminářů Arnošky Grünfeldové. V poslední části seznamuji čtenáře s některými z jejich bývalých žáků.

Třetí kapitola shrnuje výsledky a úspěchy jejího profesního působení. Nejprve jmenuji soutěže a koncerty, kterých se její žáci zúčastňovali a výsledky, kterých na nich dosahovali. Druhá část se věnuje revizím not, na kterých se buď sama nebo ve spolupráci s jinými autory podílela. Poslední část třetí kapitoly je zaměřena na podrobné představení pěti dělů Alb etud, které Alena Fišerová ve spolupráci s Eliškou Kleinovou a Dr. Evou Müllerovou vybrala a revidovala. Dále popisují, jakým způsobem je možné se žákem na vybraných etudách z I. a II. dílu pracovat.

Závěrečná čtvrtá kapitola je věnována výzkumné části. Zde jsem prostřednictvím dotazníku rozeslaného do 45 základních uměleckých škol po celé České republice zjišťovala využití a přínos jednotlivých děl Alb etud. Odezva učitelů byla veliká a získala jsem odpovědi od celkem 89 respondentů.

Přílohy diplomové práce tvoří fotografie, dopisy, osobní dokumenty a notové ukázky vybraných etud.

1 Osobnost Aleny Fišerové

1.1 Rodiče

Alena Fišerová se narodila 14. 5. 1923 v Praze. Jejími rodiči byli Vilém Fišer a Marie Zdrojewská. V šesti letech přestoupila z církve českobratrské evangelické do římskokatolické křtem, který proběhl 15. 8. 1929.¹

Seznámení rodičů Aleny Fišerové si zaslouží pozastavení, jelikož je jako vystřižené z románu 19. století. Otec Vilém Fišer se narodil 22. 12. 1891 v Dolní Dobrouči, okres Lanškroun, v poměrně chudé a velmi zbožné rodině. Jeho matka chtěla, aby šel studovat na kněze, on si ovšem vždy přál být učitelem. Pod vlivem politických událostí nakonec narukoval jako legionář pod generálem Janem Syrovým na ruskou frontu. Matka Aleny Fišerové, Marie Zdrojewská, rozená Mitkiewiczová, se narodila 14. 7. 1897 v panství Petrokovo, gubernie Mogilevská v Rusku. Pocházela z bohaté polské šlechtické rodiny žijící v Rusku.

Jako mladá dívka se zamilovala do legionáře. Utekla z domu a následovala jej až k jeho pluku do Vladivostoku. Tam ji čekalo velké zklamání. Zjistila, že její milý je již ženatý a nemá v úmyslu rozvést se a být s ní. Jistě byla zoufalá a zklamaná, potažmo v době, kdy byla tímto svým činem společensky znemožněna. Přesné detaily se již nedozvíme, ale z vyprávění paní profesorky Martiny Hoškové,žačky Aleny Fišerové², která s ní byla v úzkém kontaktu až do smrti, známe zhruba pokračování této nevšední historie. Jelikož měla matka AF jako šlechtična výjimečné postavení, bylo jí za nebezpečné válečné situace přiděleno několik ochránců (bodyguardů) z řad legionářů. Mezi nimi byl i Vilém Fišer, který k ní zahořel láskou. Marie byla v patové situaci. Rozumově se rozhodla přijmout jeho nabídku k sňatku. K němu došlo 21. srpna 1920 ve Vladivostockém řeckokatolickém kostele. Později své dceři ovšem vypravovala, že jí zbývaly jen dvě možnosti - buď skočit do moře nebo se provdat za Viléma Fišera a také po celý život říkala, že se neprovdala z lásky. Je skoro samozřejmé, že takové manželství nebylo šťastné a rodiče Aleny Fišerové neměli ideální vztah. Velikým poutem ovšem pro ně byla jejich jediná dcera Alena, kterou oba hluboce milovali a domnívám se, že i z tohoto důvodu spolu prožili celý život.

¹ Křestní list Aleny Fišerové je součástí příloh.

² Dále pouze AF.

Když skončila válka a mladý pár se vrátil do Čech, měl Vilém v úmyslu stát se učitelem. Zapsal se na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy a studoval filozofii u prof. PhDr. Emanuela Rádla³, který ho velmi ovlivnil. Prání učit se mu nesplnilo, z části i vlivem jeho ambiciózní manželky, která chtěla, aby dělal kariéru v armádě. Po změně režimu v roce 1948, kdy bylo pro kariéru v jakémkoliv oboru potřeba vstoupit do Komunistické strany Československa, což pro něj bylo nepřijatelné, se věnoval úřednické práci mimo armádu. Poslední zmínka o jeho zaměstnání pochází z roku 1966 z Metropolitní kapituly u sv. Víta, kde mimo jiné pracoval na odborném inventáři.

Vilém Fišer byl citlivý, hluboký a duchovně založený člověk, který svou dceru něžně miloval a ona mnohé z jeho životních postojů přejala. Důkazem mohou být i dopisy, které otec své dceři psal na prahu dospělosti.⁴ V nich projevuje svou starost o její křehkou a nežnou duši a snaží se jí jemným způsobem poskytnout oporu a předat své zkušenosti a životní postoje. Matka Aleny Fišerové nikdy nepracovala, byla ženou v domácnosti. Ke své dceři Aleně měla, stejně jako Vilém, velmi silný vztah, možná až trochu nezdravý. Svou dceru sice podporovala v umělecké kariéře, ale zároveň ji nedávala moc prostoru k tomu, aby se osamostatnila. Přála si všude ji doprovázet a být jí nablízku i v dospělém věku.

1.2 Dětství a studium

Alena Fišerová byla po obou svých rodičích umělecky nadaná, jak hudebně, tak výtvarně. Otec Vilém zpíval v katedrálním sboru u sv. Víta, matka měla také hezký hlas, koloraturní soprán. Trpěla ovšem nepřekonatelnou trémou a proto tento svůj talent nerozvinula. Alena, jak bylo tehdy běžné ve středostavovských rodinách, se učila hře na klavír a již od raného dětství v tom vynikala.

Byla bystrým dítětem a tak nastoupila v jedenácti letech na osmileté Reformní reálné gymnázium v Praze, konkrétně v Dušní ulici. Zde odmaturovala 18. května 1942 s následujícími výsledky na vysvědčení: německý jazyk (dobře), zeměpis Velkoněmecké říše (chvalitebně), český jazyk (chvalitebně), latinský jazyk (dobře), francouzský jazyk (dobře), anglický jazyk (chvalitebně), obecný dějepis (chvalitebně), obecný zeměpis

³ Významný český filozof, který žil v letech 1873 – 1942. Převzato z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Rádl_Emanuel, 24.6.2019

⁴ Část dopisů je součástí příloh práce.

(chvalitebně), matematika (dobře), přírodopis (výborně), chemie (chvalitebně), fyzika (dobře), tělesná výchova (chvalitebně), praktické přírodovědné cvičení (výborně).

Přála si pokračovat na univerzitě ve studiu přírodních věd, ale jejím osudem opět zamíchala, stejně jaké u jejího otce, válka, tentokrát druhá světová. Vysoké školy byly zavřeny a tak se po maturitě rozhodla jít studovat na konzervatoř.

U přijímacích zkoušek obstála jako nejlepší klavíristka a 4. 7. 1942 byla přijata do třídy Dr. Václava Štěpána⁵, kterého si velice vážila a vzpomínala na něj celý život. Bohužel, Václav Štěpán byl v té době již velmi nemocen a po třetí operaci mozku v 54 letech umírá.⁶

Poté Alena Fišerová studovala poslední rok svého studia na konzervatoři u paní profesorky Arnošky Grünfeldové⁷, pod jejímž vedením také konzervatoř dokončila. Na konzervatoři patřila AF mezi vynikající žáky a oslňovala nejen svou hrou na klavír, ale i osobností, krásou a šarmem.

Zde také poznala svou životní lásku, jednoho z největších českých pianistů, Ivana Moravce. Když se seznámili Alena Fišerová již konzervatoř končila a Moravec na ni nastupoval, jelikož byl o sedm let mladší.

Konzervatoř ukončila roku 1947 absolutoriem, kdy prospěla s vyznamenáním. Její absolventský klavírní koncert proběhl 27. června 1947 ve Velkém sále Rudolfiny. Tehdy zde vystoupilo sedm absolventů. Alena Fišerová na něm provedla symfonickou báseň pro klavír a orchestr Césara Francka „Džinové“. Její výkon se setkal s kladným hodnocením. Například v denním tisku vyšly následující recenze:

⁵ Český klavírista, pedagog, skladatel, který žil v letech 1889 – 1944. Studoval hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde složil doktorát pod vedením Zdeňka Nejedlého. Od roku 1935 vyučoval na Pražské konzervatoři. Za svou manželku si vzal Ilonu Štěpánovou – Kurzovou, která po jeho smrti převzala jeho žáky. Převzato z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Štěpán_\(klav%C3%ADrista\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Štěpán_(klav%C3%ADrista)), 20. 6. 2019

⁶ [https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Štěpán_\(klav%C3%ADrista\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Štěpán_(klav%C3%ADrista)), 20. 6. 2019

⁷ Klavírní pedagožka, která studovala v Praze konzervatoř a mistrovskou školu u Viléma Kurze. Od roku 1936 byla profesorkou na Pražské konzervatoři. Se Zdeňkou Böhmovou a Aloisem Sarauerem vypracovala Klavírní školu pro začátečníky (BGS). Převzato z http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=793, 24. 6. 2019

Mladá fronta (1.7. 1947): „Velmi dobrý byl výkon Aleny Fischerové (sic!) ve Franckových „Džinech“: dynamicky a stavebně neobyčejně plastický a vzorně stylový. Ještě kdyby se některé figurace příliš neztrácely.“⁸

Svobodné slovo (4.7. 1947): „Kurzův směr zastupuje i prof. A. Grünfeldová, jejíž první absolventka Alena Fischerová přednesla bezvadně obtížný klavírní part Franckovy symfonické básně „Džinové“.“⁹

Lidová demokracie (2.7. 1947): „Alena Fišerová (tř. A. Grünfeldová) uhlazeně a s čistým členěním prožila Franckovu symfonickou báseň pro klavír a orchestr „Džinové“.“¹⁰

Svobodné noviny (1.7. 1947): „Povšimli jsme si klavíristky Blanky Kohlové, hrající 2 kusy od Chačaturjana, ze školy Taťány Baxantové-Kubáňové, i klavíristky Aleny Fišerové, přednášející s doprovodem ústavního orchestru velmi muzikálně Franckovu symfonickou báseň „Džinové“, mladistvé umělkyně, jež upozornila stejně na sebe jako na rozvíjející se kurzovskou školu A. Grünfeldové.“¹¹

Po ukončení konzervatoře pokračovala AF ve studiu klavírní hry na Hudební akademii múzických umění v Praze. Zde byla její pedagožkou Ilona Štěpánová Kurzová¹². Po roce studia odchází pro neshody se svojí paní profesorkou z HAMU a nastupuje do praxe. Nejprve vyučuje na Lidové škole umění v Holešovicích, Praha 7 a zároveň vytváří duo s violoncellistou a svým pozdějším kolegou Janem Šircem, se kterým koncertuje. Nedlouho poté zakotví až do důchodu jako učitelka klavírní hry ve Vzorové hudební škole hl. m. Prahy se sídlem ve Voršilské ulici.

1.3 Profesionální život

„Roku 1950 byla v Praze zřízena Národním výborem hlavního města Prahy a Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy „Vzorová hudební škola“. Sídlila ve Voršilské ulici v Praze 1 a měla sloužit k vytváření a ověřování učebních osnov pro

⁸ Mladá fronta, 1. 7. 1947

⁹ Svobodné slovo, 4. 7. 1947

¹⁰ Lidová demokracie, 2. 7. 1947

¹¹ Svobodné noviny, 1. 7. 1947

¹² Česká klavírní virtuózka, která žila v letech 1899 – 1975. Dcera významného českého klavírního pedagoga a zakladatele Kurzovy metody Viléma Kurze a manželka Dr. Václava Štěpána. Spolu měli syna Pavla Štěpána. Převzato z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ilona_Štěpánová-Kurzová, 20. 6. 2019

základní umělecké školství a pomocí nich zvýšit úroveň základního uměleckého vzdělávání v tehdejší Československé republice. Prvním ředitelem byl Julius Bureš, kterému se v průběhu let podařilo sestavit mimořádný pedagogický sbor složený jak z významných osobností hudební pedagogiky, tak i z nových absolventů vysokých hudebních škol a konzervatoří.“¹³

Všiml si i pedagogické práce Aleny Fišerové a nabídl ji místo ve své škole. Nastoupila zde jako mladá začínající učitelka. V životě vzpomínala na svízelné začátky svého pedagogického působení. Například na to, jak výuka probíhala na několika místech v Praze, učilo se ve třídách základní školy ve Vojtěšské ulici i v budově Hlaholu. Na základní škole se pochopitelně topilo pouze v dopoledních hodinách, proto byla odpoledne v učebnách zima. Děti, které se učily hře na klavír nebyly všechny talentované, jelikož se zpočátku nabíraly zájemci bez výjimky. Musela překonávat i těžkosti, které s sebou přinášela tehdejší doba a politická situace. Učitelé byli nuceni zúčastňovat se politických školení a ti, kteří vstoupili do KSČ, měli usnadněnou cestu. Alena Fišerová to nikdy neudělala, i když si byla vědoma, že by jí vstup do strany pomohl v kariéře. V tomto následovala kroky svého otce, který ji během dětství vštěpil hluboké mravní zásady, neslučující se s praxí komunistického režimu v 50. letech.

Velmi brzo se stala jednou z nejlepších a nejvyhledávanějších klavírních pedagožek. Důkazem toho může být i výrok Ivana Moravce směrem k paní profesorce Janě Marcolové. Na poznámku Jany Marcolové, že se stěhuje do Prahy a bude vyučovat na Vzorové hudební škole ve Voršilské ulici, Moravec řekl: „Tam učí nejlepší kantorka v celém Československu, Alenka Fišerová!“

Postupně se Alena Fišerová vypracovala na vedoucí klavírního oddělení, kterou se stala v roce 1956. Toto oddělení bylo velmi pestré, složené z různých osobností, každý učil po svém, ale vzájemně se respektovali a inspirovali. Mezi její kolegy patřili například Libuše Drtinová, Zdena Janžurová, Jaroslava Uxová, Marie Trousilová, Břetislava Podobská, Martin Ballý, Jarmila Pertlová, Jana Korbelová, Milada Šrámková, Eliška Kleinová, Dr. Eva Müllerová, Helena Horálková, Ludmila Fišerová.¹⁴

¹³ BÖHMOVÁ, Andrea. *Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy – jedinečné vzdělávání hudebníků*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí práce doc. MgA. Libuše Tichá, Ph.D. str. 10

¹⁴ Z kroniky Vzorové hudební školy ve Voršilské ulici.

Atmosféra ve škole byla výjimečná. Konaly se tam několikrát týdně koncerty, po nichž se pedagogové scházeli ve sborově, diskutovali a rozebírali jednotlivé výkony. Pedagogové také vystupovali na učitelských koncertech. „Žáci školy se prosazovali velmi úspěšně v soutěžích a mnoho z nich pokračovalo v dalším studiu s hudebně profesním zaměřením. Pedagogové Vzorové hudební školy také vytvořili učební osnovy, podle kterých se později učilo na ostatních hudebních školách a jejich úkolem bylo tyto osnovy prakticky prověřit. Škola spolupracovala s hudebním nakladatelstvím Supraphon a se Svazem skladatelů. Vzniklo na ní mnoho metodických prací a instruktivní literatury pro mladé hudebníky, jejichž autory byli její učitelé a většina prací je i mnoho let po svém vzniku stále platná a používaná. Například Klavírní školička a Nová klavírní škola z pera autorek Z. Janžurové a M. Borové, Alba etud pro klavír 1 – 5 od A. Fišerové, E. Kleinové a E. Müllerové, Škola hry na housle 1 – 2 od J. Micky a M. Mickové, od J. Smutného – Janina zvířátka – drobné skladby pro klavír na 4 ruce, Sonatina pro klavír na 4 ruce a smyčce, Koncertino pro komorní orchestr a další.“¹⁵

Alena Fišerová se se svými žáky zúčastnila různých soutěží, např. soutěže Virtuosi per musica di pianoforte v Ústí nad Labem nebo celostátní soutěže LŠU. Soutěže Virtuosi per musica di pianoforte se účastnila od jejího prvního ročníku v roce 1968. Tehdy tam zazářila s prezentací 12 etud Klementa Slavického její žačka Adéla Binková, která získala 1. cenu.

V soutěžích nefigurovala pouze jako pedagog účinkujících, ale i jako porotce. Pořádala vzdělávací semináře pro učitele klavíru a sama taktéž navštěvovala semináře jiných např. u profesorky Arnoštky Grünfeldové. Z tohoto období se mi dostalo do rukou cenné svědectví v podobě jejich vlastnoručných zápisků z těchto seminářů.

O jejím specifickém způsobu výuky a metodice se podrobněji vyjádřím ve druhé kapitole.

Alena Fišerová dostala nabídku vyučovat i na Pražské konzervatoři, z které ovšem odešla po krátké době, zhruba po dvou letech, a to především z osobních důvodů. Celoživotně zůstala věrná Vzorové hudební škole ve Voršilské ulici, tzv. Voršilce, kde její žáci patřili mezi vynikající klavíristy.

¹⁵ BÖHMOVÁ, Andrea. *Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy – jedinečné vzdělávání hudebníků*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí práce doc. MgA. Libuše Tichá, Ph.D. str. 10

Profesně byla Alena Fišerová velmi úspěšná. V rodinném životě ovšem takové štěstí neměla. Byla sice velice krásná a okouzující žena, takže neměla nouzi o pozornost opačného pohlaví, ovšem osudový vztah s Ivanem Moravcem sama vyhodnotila jako neperspektivní a poté se po velmi krátké známosti provdala za inženýra Aloise Syrového.¹⁶ Tomuto manželství rodiče zásadně nepřáli a můžeme se domnívat, že i z tohoto důvodu vydrželo velmi krátce. Alena Fišerová neměla vlastní děti, ovšem veškerou svou lásku, energii a čas věnovala svým studentům.

Na Vzorové hudební škole působila více jak tři desetiletí až do roku 1982. Přestože byl její život zasvěcen vzdělávání, kterému věnovala vše, odešla již ve svých 59 letech do důchodu. Lze předpokládat, že právě obětavost a nasazení s jakými plnila své každodenní učitelské povinnosti, byly příčinou vyčerpání a důvodem, proč paní profesorka Fišerová nechtěla dále učit i po dosažení důchodového věku.

Učitelství se poté profesionálně nevěnovala a soustředila se na svou druhou vášeň, kterou byla láska ke zvířatům a přírodě obecně. Celých 36 let důchodového věku si užívala zaslouženého odpočinku. Uměleckou klavírní scénu sledovala zpovzdálí občasnými návštěvami koncertů a skrze návštěvy některých svých bývalých žáků.

Zemřela 15. září 2018 a její pohřeb proběhl 26. září ve 12.00 hodin v Nové obřadní síni v Praze na Olšanech za přítomnosti mnoha lidí, kteří ji milovali a vážili si ji jako učitelské kapacity. Na její počest byl 22. listopadu 2018 uspořádán v Koncertním sále Gymnázia a Hudební školy hl. m. Prahy mimořádný koncert, na kterém vystoupil vynikající český klavírista Miroslav Sekera. Konečné uložení urny do hrobu proběhlo 25. června 2019 a tichou vzpomínku ji může věnovat každý na Vinohradském hřbitově, kde odpočívá.

¹⁶ Fotografie z jejich svatby je součástí příloh.

2 Klavírní metodika

2.1 Metoda práce

K docenění přínosu Aleny Fišerové pro elementární výuku klavírní hry je potřeba znát dobu, ve které působila a metodické postupy, které této době předcházely a byly v té době stále platné.

Každý dobrý začínající učitel klavíru se během svého profesního působení neustále vyvíjí, tvořivě pracuje a zdokonaluje své pedagogické působení. K tomu všemu mu napomáhá jak neustálé vzdělávání se, tak i nabírané zkušenosti z praktické vlastní výuky a neméně významnou složkou je i jeho inteligence, empatie a schopnost psychologicky uchopit žákovu osobnost. Důležitá je i dosažená úroveň jeho pianistických dovedností a míra jeho hudební citlivosti a muzikality. I přes toto všechno je stále v zajetí metodiky, která ho utvářela a která je v daný okamžik považována za správnou. Čas od času se mezi pedagogy klavírní hry objeví mimořádný talent, osobnost a vizionář, který si v praxi uvědomí určité nedostatky platné metodiky a i když ji celou nezavrhne, dokáže ji tvořivě posunout dále. Vzorová hudební škola ve Voršilské ulici byla v tehdejší době líhní takovýchto talentů a na její půdě vzniklo mnoho nových publikací a škol.

V tomto skvělém pedagogickém sboru okamžitě vynikla i Alena Fišerová. Jako mladá učitelka na Vzorové hudební škole ve Voršilské ulici se potýkala s problémy, jako každý jiný začínající učitel. Například - jak si hodinu časově rozvrhnout, aby se vše stihlo, jaké vybrat skladby, jak motivovat žáka, jak mu srozumitelně předat vlastní zkušenosti, jak ho vybavit potřebnými pianistickými dovednostmi apod.

Její vlastní klavírní začátky probíhaly pod taktovkou Kurzovy metody. Níže si dovolím několika větami přiblížit tuto metodu.

Vilém Kurz¹⁷(1872-1945) studoval u J. V. Holfelda, který vycházel z Prokschovy školy. Kurz byl vynikající pianista a koncertoval nejen v Praze, ale i ve Vídni a ve Lvově. Zde také působil přes 20 let na konzervatoři. Mezi jeho kolegy patřili taktéž Leszetického¹⁸ žáci. Jejich hra a způsob jakým vyučovali Kurze silně ovlivnily. I když

¹⁷ Existuje dopis, který Vilém Kurz zaslal AF v roce 1935, ve kterém jí děkuje za blahopřání k svátku. Dopis je součástí příloh práce.

¹⁸ Theodor Leszetický (1830-1915) byl českého původu a patřil mezi žáky Carla Czerneho. Studoval ve Vídni, absolvoval velké koncertní cesty po Evropě a po nich se usadil v Rusku, kde vyučoval na Petrohradské konzervatoři. Leszetický vycházel z vídeňské školy, která více preferovala prstovou práci.

osobně Leszetického nepoznal, prostudoval jeho metodu a spojil ji s dalšími zkušenostmi a poznatky.

V roce 1924 publikoval Vilém Kurz svoji metodu rozvoje klavírní techniky v knize „Technické základy klavírní hry“. Tuto publikaci vytvořil pro žáky na vyšších stupních, kteří k němu přicházeli se špatnými návyky a ty bylo nutné předělat.¹⁹ Z této publikace si můžeme vytvořit obraz toho, jak vyučoval. Vše tam popisuje co nejpřesněji: přirozený tvar ruky, stanovil výši zvedání prstů – 1 až 2 cm, mírně vyklenuté dlaňové klouby, pohyby zápěstí mají být v počátku velké, později minimální atd. Vilém Kurz vychoval řadu žáků v Polsku i u nás – např. Ilju Hurníka, Arnoštku Grünfeldovou, Ilonu Štěpánovou-Kurzovou.²⁰

Kurzovy „Technické základy klavírní hry“ byly ve své době hojně vydávané a akceptované a jeho metoda se stala platnou metodikou.

Z dnešního pohledu ovšem vidíme některé nedostatky této metody. Vilém Kurz se výrazně soustředil na pohyb. Pohyb se při hře příliš rozfázoval, preferoval práci prstů na úkor součinnosti celého těla. Hra je řízena od jednotlivých detailů k celku. V opačném přístupu se postupuje naopak od celkové hudební představy a od ní se pak odvíjí jednotlivé prvky hry a detaily.

Časem se ovšem u některých netalentovaných učitelů tato metoda zúžila pouze na vnější napodobování Kurzových pokynů, vzorně postavenou ruku a zvednutý malíček, což vedlo ke strnulé a nesvobodné hře. Alena Fišerová, přestože byla žačkou Ilony Štěpánové-Kurzové a Arnoštky Grünfeldové, a tím pádem byla vychována tímto způsobem hry, si uvědomovala některé její slabé stránky a limity, a proto si v průběhu své učitelské praxe vytvořila vlastní cestu.

Nejvíce ji začala vadit strnulost ruky, potažmo paže, zvednutý malíček, absence práce se zvukem atd. Na ztuhlou paži používala vlastní speciální uvolňovací cvičení. Na

Ředitelem petrohradské konzervatoře byl tehdy Anton Rubinstein, geniální pianista, a Leszetický mohl tak zblízka sledovat jeho uměleckou i pedagogickou činnost. Pod jeho vlivem obohatil klasickou vídeňskou techniku moderními principy – relaxace a součinnost paže, volné zápěstí, čímž dosahoval velkého zpěvného tónu. Převzato z: BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. 1. vydání. Praha: Supraphon. 1973. str. 130

¹⁹ BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. 1. vydání. Praha: Supraphon. 1973. str. 135

²⁰Obě pozdější pedagožky AF.

volnost a správné pianistické návyky velice dbala, jelikož si uvědomovala jejich nezastupitelnou roli při práci na zvuku a barvě klavírního tónu.

Kvalitu tónu nenechávala na pozdější dobu, ale věnovala se jí hned od prvních lekcí. I malé děti ihned zpočátku vedla ke sluchové kontrole toho co hrají. Její častou připomínkou při výuce byla věta: „Poslouchej se, jak ti to zní.“ Začínala espressivním tónem²¹, k dopomáhání správného pocitu při hře zkoušela se žáky „hrát“ tímto způsobem na vlastní nohu.

Stala se vyhlášenou pro svou práci s klavírním úhozem. V tomto měl na ní vliv i Ivan Moravec, který byl mistrem úhozu a měla s ním dlouhodobý úzký kontakt. Občas si přišel její žáky před soutěžemi poslechnout. To je důkazem toho, že si její pedagogické práce velmi vážil a měl velikou důvěru v její schopnosti. Zmiňoval se o ní jako o „nejlepší učitelce klavíru v tehdejší Československu.“ Jeho důvěra sahala až tak daleko, že ji doporučoval studentům, kteří potřebovali vyřešit některé své pianistické nedostatky²².

AF byla ve výuce velice důsledná. Cokoliv se žáky probírala, nepustila je dál, dokud to nebylo perfektní (staccato shora – vytřepané ze zápěstí, vedení hlasů, tvoření tónu, kontrola odtahu a další).

Z dostupných informací, které mám od jejich bývalých žáků, jsem došla k závěru, že své žáky ovšem nevedla k improvizaci a ani k pohotovému čtení z listu. Vycházelo to z toho, jakým směrem byla její výuka zaměřena, tzn. perfektní zvládnutí studované skladby. Lpění na všech detailech pochopitelně stálo mnoho času a úsilí, času, který již nezbýval na rozvíjení dalších aspektů klavírní hry. Brzdilo to také možnost zvládnutí většího repertoáru, jelikož se vše pilovalo do dokonalosti.

Každopádně toto přinášelo své ovoce na soutěžích, kdy žáci Aleny Fišerové často stáli na stupních vítězů. Nemalou měrou k tomu přispívala i skutečnost, že AF věnovala talentovaným žákům mnoho času nad rámec svých povinností. Nebylo výjimkou, že měl žák hodinu dvojnásobně i více dlouhou a to pravidelně. Práce o víkendech byla před veřejným vystoupením (soutěže, koncerty, postupové i přijímací zkoušky) samozřejmostí. Žáky si zvala k sobě domů a to nejen na hodiny, ale pořádala i „pracovní“ přehrávky. Tyto sloužily nejen k obehřávání skladeb, ale i k tmelení kolektivu ve třídě.

²¹ Hra citlivým ponořením bříška prstu do dna kláves.

²² Především když jim chyběla základní úhozová vybavenost.

Jako výchozí klavírní školu používala „Klavírní školu pro začátečníky“ z per autorů Böhmová, Günfeldová, Saurauer. Zde vybírala umělecky hodnotné skladbičky a dbala na citění frází, kulturu tónu, dynamiku, barvu a zpěvnost.

Své hodiny měla vždy promyšlené a perfektně připravené, nebyla to žádná improvizace. Vycházela z toho, co žákovi dělá problém a uměla pro to najít řešení. Měla přehled o skladbách, některých i běžně neprováděných. V dnešní době internetu, kdy máme neomezený přístup k informacím, nahrávkám i notovému materiálu, musíme tuto skutečnost mimořádně ocenit. Znamenalo to hodně toho vědět a stále se vzdělávat. Měla schopnost vybrat pro žáka skladbu, která mu „bude sedět“ a často s některou z nich sklízela úspěchy na soutěžích.

K žákům se chovala s respektem k jejich osobnosti. Nebrala je jako nesvéprávné děti, které nemohou mít svůj názor. Byla sice náročná a důsledná v tom, co považovala za naprosto nezbytné a zásadní (hlavně se jednalo o správné pianistické návyky a pocity při hře, o kvalitní zpěvný tón, postavení ruky, muzikální hraní a stylovou interpretaci), ale komunikovala s žákem stylem rovný s rovným, formou laskavého dialogu.

Její přístup při výuce byl mateřský, nikdy nezvýšila hlas. Žáci ji přirozeně důvěřovali, jelikož měla velkou autoritu, podepřenou její odborností a pedagogickým umem. Měla své svěřence upřímně ráda a jejím posláním bylo probudit v nich lásku ke klavíru, hudbě a umění vůbec.

Zajímavostí je, že i když v době studií byla považována za výbornou pianistku a i později občas koncertovala zejména jako komorní hráčka (např. s violoncellistou Janem Šircem), svým pokročilým žákům většinou nehrála. Jedním z důvodů byly ve vyšším věku problémy s prsty a klouby.

To ovšem nebyl problém, jelikož to co potřebovala, jim uměla přesně tlumočit slovně. K vysvětlování používala občas i vtipné příklady. Např. vysvětlovala práci s palcem používajíc výraz „krutí stehýnko.“

Dbala na technický rozvoj a její žáci hráli stupnice i různé etudy v rytmických obměnách a úhozových variantách. Bylo-li potřeba, byla schopna této práci věnovat i celou hodinu. Používala etudy C. Czerného, H. Lemoina, J. B. Cramera a dalších.

Po vzniku Alb etud, které společně s Eliškou Kleinovou a Dr. Evou Müllerovou sestavila z etud i přednesových skladeb rozličných autorů, používala i tyto. Považovala za důležité, aby její žáci získali pódiové zkušenosti a proto velmi často vystupovali na přehrávkách a koncertech.

Ve třídě panoval soudržný duch. Žáci se mezi sebou znali (jednalo se asi o ty více talentované, kteří brali výuku klavíru vážně), znali svůj repertoár, vzájemně se sledovali, inspirovali a je možno se domnívat, že je to motivovalo k lepším výkonům.

Vzhledem k tomu, že se časem AF vypracovala na vyhlášenou kantorku, stávalo se čím dál častěji, že ji rodiče přivedli dítě, které bylo nadané, často z hudební rodiny a s podporujícím zázemím, s cílem, aby ho paní profesorka připravila na budoucí profesionální dráhu.

„Normální“ děti také samozřejmě učila, ale s těmi, kterým to opravdu nešlo a ona byla přesvědčena, že na klavír dobře hrát nikdy nebudou, se většinou rozloučila. Je to celkem pochopitelné, vezmeme-li v úvahu to, jaký zájem o její výuku byl a její omezené časové možnosti, tím spíše, že svým žákům dávala mnoho hodin navíc. Hodiny byly naplněny nejen informacemi hudebními, ale otvírala obzory i na poli výtvarného umění, literatury či poezie.

Ve své pedagogické praxi se nebála zkoušet nové věci i s tím rizikem, že nebude pochopena. Například se stalo, že povinnou soutěžní skladbu pojala netradičním způsobem, kdy změnila zavedené dynamické postupy. AF měla blízko k českým významným pianistům a hudebním skladatelům. Se svými žáky premiérovala skladby českých současných autorů, např. se znala s Otmarem Máchou. Její žák Leoš Svárovský provedl kompletní, tehdy ještě nevydaný klavírní cyklus „Klavírní vlastivěda“, který nastudoval z manuskriptu.

Při výuce klavírní hry předpokládala spolupráci rodičů nebo někoho z doprovodu žáka. Tato osoba si během vyučování dělala poznámky, aby podle nich mohla s dítětem doma pracovat. Vztah s rodiči byl velmi často osobní až blízký, s některými z nich navázala upřímné celoživotní přátelství a stýkala se s nimi i mimo školu.

2.2 Zápisky z klavírních seminářů

Při mé badatelské práci se mi dostal do rukou vzácný materiál. Jedná se o sešit A4 s 15 popsány stranami, ve kterém jsou metodické poznámky a postupy vedení klavírních hodin u úplných začátečníků a u žáka, kteří již prošli minimální klavírní přípravou.

Z blízkých zdrojů se mi dostala informace, že tyto zápisky si AF dělala během návštěv klavírních seminářů pro učitele, které pořádala Arnoštka Grünfeldová. Lze se domnívat, že i tyto postupy ovlivňovaly její způsob výuky.

V první polovině sešitu se nachází popis 18 lekcí určených pro úplné začátečníky. Žáci měli mít v hodinách notový sešit, sešit pro hudební výrazy a jiné poznámky.

V první lekci je žák seznámen s nástrojem (mechanika, klávesnice, pedály apod.), dále s klávesnicí (bílé, černé klávesy a jejich řazení), naučí se rozpoznávat klávesy c, e, následně f, h (v souvislosti s umístěním kláves vzhledem k černým klávesám).

Druhá lekce obsahuje seznámení s notovým textem (notová osnova, noty, pomlky, klíče). Počátky hraní probíhaly úhozem *legatissimo* 2. a 3. prstem, dále 3. a 4., 4. a 5.²³ Dále se pokračovalo *non legato* - palec leží na klávese, ostatní prsty jsou ve vzduchu. Úhoz jen silou prstu. Počítáme první, druhá, třetí, čtvrtá. Hrajeme postupně nejdříve střídání dvou tónů, poté tři, čtyř až pěti. V každé z počátečních lekcí se začínalo opakováním předešlého učiva. Hojně se používalo taktování a vždy se zadával domácí úkol. Z tohoto popisu je jasné, že počáteční hraní rozvíjelo především prstový úhoz a zapojení váhy paže a její součinnosti při hře bylo odsunuto na pozdější dobu.

Ve třetí lekci se přidává basový klíč a nové pojmy – takt, synkopa, interval. Pracuje se na uvolňování ruky při hře *legatissimo* a ve hře *non legato* se přidává hra palcem. Hra dvojhmatů začíná hrou tercií ve *staccatu* dvěma způsoby – shora a od kláves. Zde je zajímavý popis hry *staccato shora*: „házené z lokte, ruku házet už od ucha, prsty napnuté, zápěstí uvolněné“.

Čtvrtá lekce je věnovaná procvičování basového klíče a intervalů. Intervaly se hrály i sluchově analyzovaly.

V páté lekce se nově objevuje pojem celý tón a půltón. Hra je obohacena o podklad palce, kdy je tato dovednost procvičovaná ve čtyřech krocích: na raz (úhoz palce na „c“), dva (zdvih a příprava na „f“), tři (úhoz palce na „f“), čtyři (zpět). Palec se pohybuje těsně po bílých klávesách, rovnou přímkou ne obloučkem s rukou nakloněnou od těla. Zde opět vidíme fázování pohybu při hře.

Šestá lekce je zaměřená na výuku hry stupnic. Pojem stupnice je vysvětlen (z čeho se skládá, kvintový a kvartový kruh). Začíná se hrou stupnice C dur rozdělené na dvě části, první se procvičuje podklad palce ve skupině tónů c, d, e, f (tam i zpět), dále se pokračuje s druhou skupinou f, g, a, h, c opět stejným způsobem. Hraje se zvláště i dohromady v protipohybu. Podklad palce se cvičí i pomocí držení tónů d, e a střídavým hraním tónů c, f palcem.

²³ Zde vidíme velký rozdíl oproti v současné době rozšířené metodice, kdy je prvním používaným úhozem úhoz *portamento* a seznámení s notovým textem se posouvá až do doby, kdy je žák schopen podle sluchu hrát *legatovým* úhozem.

V sedmé lekci se hraje stupnice již přes dvě oktávy. Začíná se s hraním vázaných tercií ve skupinách prstů 1, 3 + 2, 4 + 3, 5 a poté i vázání tercií 1, 3 + 3, 5 (s vázáním přes palec).

Osmá lekce zařazuje do výuky hru kvintakordu, který je zprvu vysvětlen teoreticky. Poté následuje hra kvintakordu třemi způsoby: staccato, portamento (myšleno asi dnešní tenuto) a rozloženě.

Devátá lekce rekapituluje nabyté vědomosti z předešlých hodin. Dále následuje poznámka o třech druzích prstových cvičení a to na: prstové cvičení bez palce, na přípravné legato a non legato. O tom jak tato prstová cvičení vypadala nejsou v sešitě bližší informace, jen k prstovému cvičení na non legato je v závorce dopsáno – asi 1 cm nad klávesou.

Od desáté až do poslední osmnácté lekce se v každé hodině probírá nová stupnice (vždy se musí nejdříve tóny stupnice vyjmenovat). Průměrně každou druhou hodinu se zadává nová etuda (zřejmě H. Lemoine), velký důraz je kladen na prstová cvičení všeho druhu²⁴, pasáže v etudách se procvičují v různých variacích a rytmech, skoro v každé hodině se stále procvičuje hraní odtahu různými dvojicemi prstů. Ve hře akordů se klade důraz na vrchní hlas akordu, tato dovednost se učí a procvičuje v různých způsobech, např. forte přidržet 5. prst v akordu a ostatní dva tóny zahrát současně v pianu. Těžká místa v etudách a skladbičkách se hned zpočátku musí umět hrát z paměti každou rukou zvlášť. Ve výuce je také zmíněno transponování vhodných etud. Co se týče přednesových skladeb jsou jmenováni autoři J. Blatný²⁵, Frey.

Z průběhu výuky těchto osmnácti lekcí je patrné, že kladla velké nároky na žáka. Postupovalo se velmi rychle, hlavně co se týká hraní stupnic, akordů a etud. Žáci také dostávali mnoho teoretických informací a z nich vyplývající domácí úkoly. Jednotlivé dovednosti se hodně drilovaly (hra odtahu, podklad palce, hra non legato na počítání).

Kromě těchto osmnácti lekcí určených pro úplné začátečníky se nachází v sešitě oddělení nadepsané slovem „PŘEDĚLÁVKA“. Z vyplývajícího textu jsem vydedukovala, že se jedná o vedení hodin pro žáka, který již prošel minimální klavírní průpravou. Je zde celkem popsáno 22 lekcí.

²⁴ Často se objevují příklady cvičení ze „Schwarze“.

²⁵ Český hudební skladatel, který žil v letech 1891-1980. Studoval u Leoše Janáčka, Viléma Kurze a Miroslavy Dvořáčkové. Převzato z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Blatný, 20. 6. 2019

První hodina je věnovaná zmapování žákovy úrovně jak po stránce klavírní hry tak i dosažených znalostí v hudební teorii. Kontroluje se také jeho sluch. Dále se úvodní hodina zabývá správným sezením u klavíru - má to být sezení na polovině židle, loket vodorovně s klávesnicí, tak daleko, aby se dlaňové klouby při částečném natažení ruky dotýkaly otevřeného víka. Nohy mají mít oporu. Postavení ruky se provádí na desce klavíru – nejdříve má žák obrátit ruku dlaní vzhůru, částečně sevřít a poté postavit na desku, zápěstí má mít ve výši kláves, palec a malíček udržovat na jejich kraji, palec stojí na klávese „masitým článkem“. Ostatní prsty jsou v půlkruhu, dlaňové klouby má žák vnímat jako „pohoří“, prsty tím pádem mít zahnuté ve všech článcích, články nehtové (koneček prstu) postavit kolmo ke klávesnici. Prsty mají být od sebe vzdáleny na šíři jednoho prstu. Žák si má přinést notový sešit, poznámkový sešit, sešit pro nové výrazy a zopakovat si základní teoretické znalosti – co je to houslový klíč, notová osnova, noty v houslovém klíči.

Ve druhé lekci se pokračuje v procvičování not v houslovém klíči. Žák se učí orientaci na klaviatuře, určuje jednotlivé tóny i oktávy. Vyjmenovává tóny hudební abecedy a hledá je na klaviatuře.

Třetí lekce je zaměřena na seznámení s notovým textem. Po úvodním opakování znalostí z prvních dvou hodin se zařazuje do výuky psaní a poznávání not. Je vysvětlen princip zápisu not do notové osnovy. Žák je seznámen s notami od malého „e“ až po „f³“, dále s rytmickým zápisem – délky not od celé po šestnáctinovou a druhy taktů. Jsou vysvětleny následující pojmy: repetice, těžké a lehké doby, taktová čára, houslový a basový klíč, synkopa.

Ve čtvrté lekci si již žák spojuje jednotlivé klávesy s notami v notovém zápise. Začíná se notami na prvních třech linkách v houslovém klíči (e¹, g¹, h¹). Žák noty jmenuje a zahraje, noty taktéž zapisuje. Po procvičení těchto tří not se přidávají noty na 4. a 5. lince (d², f²). Zajímavé je, že má žák hrát noty na linkách najednou. Nejdříve tři tóny levou rukou 5., 3. a 1. prstem, poslední dvě noty na linkách pak přidává 2. a 4. prstem ruky pravé.

Pátá lekce se věnuje notám v mezerách, učí je a procvičuje stejným způsobem jako noty na linkách ve 4. lekci. Je zde popsán postup prstového cvičení na zavřené desce klavíru, jedná se o zvedání prstu na počítání (na raz, dva zdvih, na tři, čtyři spuštění prstu). Je zdůrazněno, že se prst nemá krčit a křečovitě zvedat.

V šesté lekci se procvičuje poznávání not na linkách a v mezerách následujícím způsobem: žák má postavenou ruku na zavřeném víku klavíru, jeho pět prstů představuje

noty na linkách a mezery mezi prsty noty v mezerách. Učitel tužkou ukazuje buď na prst nebo mezeru a žák správně notu pojmenuje. Nově se zařazují noty nad a pod notovou osnovou, poté i noty na prvních pomocných linkách pod a nad notovou osnovou. Prakticky se procvičuje určování délek not (celá, půlová, čtvrtá) včetně zapisování do taktů a taktování.

V sedmé lekci se opět procvičují všechny dosud probrané noty a rytmické zápisy včetně noty osminové. Stále se zařazuje prstové cvičení jak na desce klavíru tak na klaviatuře. V případě propadání kloubů učitel tužkou udržuje klouby ve správné poloze.

Od osmé až po patnáctou lekci se stále pracuje na procvičování not v houslovém klíči včetně dalších not na pomocných linkách. Hraje se úhozy *legatissimo* (podle popisu se jedná o dnešní *legato*) a *non legato*. Popis hry *non legata* je následující: prsty zdviženy v jedné rovině, malíček natažen, na počítání prvá (úhoz 2. prstem), druhá (úhoz 3. prstem), třetí (úhoz 2. prstem), čtvrtá (úhoz 3. prstem), na druhou slabiku vždy prsty zdvihnout. Objevuje se termín uvolňování, je myšleno uvolňování zápěstí do strany vně. Zajímavým poznatkem je věta: „při malé ruce neuvolňovat“.

V šestnácté lekci se zařazuje do výuky basový klíč a v něm čtení not na linkách i v mezerách. Vysvětluje se pojem interval – hrajeme a posloucháme na klavíru až do kvinty. Jako prstové cvičení se používá cvičení s drženým 3. prstem, postup následující: 3. prst držím a hraji prsty 1, 1, 1, 1 / 2, 2, 2, 2 / 1, 2, 1, 2 / 2, 2, 2, 2 / 4, 4, 4, 4 / 2, 4, 2, 4 / 4, 4, 4, 4 / 5, 5, 5, 5 / 4, 5, 4, 5.

Od sedmnácté až do poslední dvacáté druhé lekce se v každé lekci probírá a opakuje basový klíč, procvičují se intervaly od primy po oktávu. Vysvětluje se pojem dynamika a používá se cvičení na odtahy. Pravidla pro odtah jsou následující: máme-li 2 noty stejné hodnoty, ale nestejně výšky spojené obloučkem, první notu hrajeme ve *ff*, druhou notu odtáhneme v *pp*.

2.3 Žáci

Mezi žáky AF patřili např.: Mgr. Martina Hošková, Libuše Popelková, Mgr. Martina Maixnerová, MgA. Martin Hršel, Mgr. Jana Žížková, Simona Skřivánková, prof. Leoš Svárovský, MgA. Jan Snítíl, Helena Snítílová (provdaná Veisová), Mgr. Jiří Voběrek, Jan Hrábek, Adéla Binková, doc. MgA. Pavel Kopecký, Mgr. Markéta Pospíšilová.

Jsem vděčná, že s většinou z výše jmenovaných se mi podařilo zkontaktovat a získat od nich informace a jejich vzpomínky na paní profesorku. Osobně jsem se několikrát setkala s Martinou Hoškovou, dále s MgA. Martinem Hršelem, prof. Leošem

Svárovským, Jarmilou Sedmíkovou a Janou Marcolovou. Písemně jsem navázala kontakt s Mgr. Martinou Maixnerovou, Mgr. Markétou Vejvodou, Libuší Popelkovou, Simonou Skřivánkovou, doc. MgA. Pavlem Kopeckým, Mgr. Jiřím Voběrkem a Mgr. Janou Žižkovou.

V písemné korespondenci jsem všem položila následující otázky, které zodpověděli a někdy rozšířili i o vlastní komentáře.

- 1) V kolika letech jste se stal(a) žákem paní profesorky a kolik let jste u ní studoval(a)?
- 2) Kolik hodin klavíru jste měli zhruba týdně?
- 3) Vzpomínáte si, jaké klavírní školy jste používali?
- 4) Co bylo pro její klavírní metodiku zásadní?
- 5) Domníváte se, že její osobnost hrála roli v tom, že jste se rozhodl(a) dále věnovat hudbě?
- 6) Pokud učíte na elementárním stupni, používáte něco z její metodiky?
- 7) Jak byste hodnotil(a) její pedagogický přístup? (přísná, laskavá, náročná, inspirativní, náladová)

Ze vzpomínek bývalých studentů paní profesorky Aleny Fišerové:

Mgr. Martina Hošková (za svobodna Kaplanová, pedagožka klavírní hry na Gymnáziu a Hudební škole hl. města Prahy, Praha 3)

Martina Hošková měla k AF mimořádný, celoživotní vztah. Starala se o ni obětavě až do konce jejího života a byla s ní ve stálém kontaktu. V jejích rukou se také nachází velké množství oficiálních dokumentů a pramenů (např. křestní list, vysvědčení, osobní dopisy, fotografie AF i jejich žáků, osvědčení o státní spolehlivosti, osvědčení o státním občanství), které mi ochotně zapůjčila. Ze všech studentů k ní měla nejbližší a poznala ji důvěrně nejen jako svou učitelku, ale i v dospělém věku po osobní stránce. Z jejího vyprávění jsem čerpala mnoho informací o ní, o jejích rodičích i jejím osobním životě.

Začala k ní chodit na klavír ve třetí třídě a pokračovala u ní i prvním rokem studia na konzervatoři. Jako pedagožka byla laskavá, uměla člověka strhnout svou přesvědčivostí pro danou věc. Ve výuce používaly Klavírní školu pro začátečníky (BGS). Snažila se již odbourávat Kurzovu metodu (což znamenalo např. zvednutý malíček, ztuhlou ruku). Měla svou vlastní metodickou cestu. Záleželo jí na celkové uvolněnosti rukou pomocí různých

neobvyklých cvičení, hledala se žáky kvalitou tónu. Měla vytríbené vzdělání i ve výtvarném umění a používala příměrů, aby probudila fantazii, čímž své žáky kultivovala po všech stránkách.

V hodinách se neprobíraly jen pianistické problémy, ale hovořilo se i o knížkách a umění vůbec. Při sestavování Alb etud zprvu testovala některé etudy na svých žácích. Hodiny probíhaly, stejně jako u ostatních nadaných žáků, několikrát týdně. Byly náročné a neměly spočítané minuty. V dospívajícím věku okouzlovala Martinu Hoškovou i svou jemnou ženskostí, vybraným vkusem a doma vlastnoručně spíchnutými modely. Inspirativní bylo i sledování výkonů starších a pokročilejších žáků, jelikož se třída vyznačovala soudržným duchem a žáci navzájem sledovali své výkony.

Libuše Popelková (pedagožka klavírní hry na Gymnáziu a Hudební škole hl. města Prahy, Praha 3)

Nastoupila jako žačka k AF v 6 letech. Studovala u ní osm let a pokračovala pod vedením i na Pražské konzervatoři dva a půl roku. Pod jejím obětavým a plně zaujatým vedením dobře obstávala na koncertech, soutěžích a jiných veřejných akcích včetně úspěšné přijímací zkoušky na konzervatoř. Hodiny klavíru probíhaly minimálně dvakrát týdně, před vystoupeními a soutěžemi byly navýšeny o mnoho dalších hodin navíc, včetně víkendů. Pro začátek klavírní výuky používaly Klavírní školu pro začátečníky z pera autorů Böhmová, Gründfeldová, Sarauer. Hodiny byly tvořivé, prvotní byla hudba podepřená bohatými poznámkami v notách. AF byla pro Libuši Popelkovou laskavou a přísnou učitelkou zároveň. Vzpomíná na ni jako na nejlepší kantorku, kterou kdy měla a je ji vděčna za vše, co ji dala do hudebního života a života vůbec.

Prof. Leoš Svárovský (dirigent a pedagog na Hudební akademii múzických umění v Praze)

Leoš Svárovský měl k AF neobyčejně blízký vztah. AF se přátelila s jeho rodinou, jezdila s nimi na chatu a vzájemně se navštěvovali. Na klavír ho učila od pěti let až po odchod na konzervatoř. I když tam o něj velice stála Valentina Kameníková, rozhodl se pro studium příčné flétny, na kterou se učil hrát soukromě, souběžně s klavírem. Důvodem bylo to, že si uvědomoval, že klavíristé mají těžší uplatnění. Na HAMU poté studoval dirigování a příčnou flétnu. Dnes je vynikajícím a uznávaným dirigentem. AF ho významně ovlivnila, velice si váží všeho, co mu předala, proto ji až do dnešních dnů vždy zmiňuje v rozhovorech či životopisech.

Byl jejím velmi úspěšným žákem na soutěžích, hodiny míval několikrát týdně, často včetně sobot a nedělí. Vzpomíná na to, jak paní profesorka kladla velký důraz na úhoz a tvorbu tónu. Byla také velice pečlivá a důsledná ve svých požadavcích, stávalo se, že pracovali celou hodinu na několika taktech. Uměla ovšem s žákem pracovat tak, že ho i taková detailní práce neotrávila. Při jeho výuce již nepoužívala Kurzovu metodu typu zvedání prstů na počítání apod., ale naopak dbala na naprostou volnost celé paže a měkkost tónu. Leoš Svárovský ji považoval za svou druhou mámu a své povídání ukončil větou: „Alena Fišerová pro mě bude vždy briliantem mého života.“

Simona Skřivánková (pedagog klavírní hry na ZUŠ Petřiny, Praha 6)

Pro Simonu Skřivánkovou byla AF klíčovou osobností jejího života. Nastoupila k ní až v deseti letech, kdy měla již klavírní začátky za sebou. Na hodiny klavíru chodila čtyři a půl roku. Hodiny probíhaly jednou týdně a měly podle potřeby různou délku. Jako u všech žáků, před vystoupeními a soutěžemi vyučovala AF navíc, včetně víkendů i u sebe doma. Byla velmi důsledná ve výuce. Kladla důraz na zvukovou stránku a věnovala se pečlivě i technickému rozvoji klavírní hry, např. rytmickým variantám u stupnic, etudovým pasážím, cvičení ozdob, používání staccata pro rytmickou vyrovnanost atd. AF byla pro Simonu Skřivánkovou vzorem a motivací k tomu stát se také učitelkou klavírní hry. Dnes ve své výuce používá všechny díly Alb etud. Na AF vzpomíná jako na jedinečného, nenapodobitelného člověka, který svou láskou k hudbě „nakazil“ své žáky, inspiroval je vlastním zaujetím a na kterého se vždy těšila.

MgA. Martin Hršel (koncertní pianista a pedagog klavírní hry na Deylově konzervatoři v Praze a ZUŠ Taussigova, Praha 8)

AF byla jeho první učitelkou klavírní hry. Nastoupil k ní v šesti letech a studoval u ní po celou dobu až do doby přechodu na konzervatoř. Hodiny klavíru měl minimálně dvakrát týdně. Od druhého ročníku se zúčastňoval klavírních soutěží, ve kterých byl velmi úspěšný.

Začínal tzv. Kurzovou metodou, kdy např. na víku klavíru cvičil zvedání prstů na počítání. Jako první notový materiál používali Klavírní školu pro začátečníky (BGS). Zároveň se od počátků pracovalo s časem, dynamikou, kulturou tónu a práci na barvě a zpěvnosti. AF měla vždy vyučování promyšlené, nikdy to nebylo tzv. pudové vyučování, hodiny měly vždy jasnou linii. Zajímavým poznatkem je, že AF na hodinách svým žákům nehrála i když v mládí patřila mezi výborné klavíristy. Danou problematiku uměla přesně

pojmenovat a navrhnout řešení. Byla mistryní na vytipování skladeb, které žákovi „sednou“ a v čem bude dobrý. Měla veliký kulturní rozhled a byla mimořádně inteligentní. Když byl Martin Hršel na konzervatoři, chodil k AF v rámci pedagogické praxe na náslechy. Tam zaznamenal, že již nepoužívá neefektivní části Kurzovy metody, ale je schopna absorbovat nové metody a postupy. Vycházela ze starých a ty uměla dále přehodnotit a obohatit o nové poznatky i vlastní zkušenosti. Během svých studijních let na vyšších stupních mu byla AF stále nápomocná. Chodil k ní na konzultace a stále ho zajímal její názor.

Když odešla AF do důchodu, převzal na několik let společně se svou manželkou MgA. Zdeňkou Hršelovou její úvazek.

Mgr. Jana Žižková (za svobodna Smolková, pedagog na Základní škole s rozšířenou hudební výchovou, Praha 7)

Jana Žižková přišla k AF až v 6. třídě. AF byla již jejím třetím pedagogem. I když nepatřila k těm nejlepším žákům, AF ji perfektně připravila k přijímací zkoušce na konzervatoř. Dala ji spoustu energie a svého volného času. Výuka byla tvrdá, protože bylo nutné předělat zažitě špatné návyky. Zprvu měly jednu hodinu týdně, po dvou letech se výuka rozšířila na dvě hodiny týdně, které trvaly i dvě hodiny, z čehož byla jedna hodina věnovaná jen prstovým cvičením, hraním stupnic v rytmických obměnách, pilováním akordů a etudám cvičeným různými průcviky. Používaly Alba etud III., IV., V., dále H. Lemoina, C. Czerného a další. Před přijímací zkouškou na konzervatoř vyučovala AF i v neděli, kdy pořádala u sebe doma přehrávky žáků připravujících se na tuto zkoušku.

Jana Žižková vzpomíná na AF jako na úžasnou osobnost. Jako dítě vnímala její kamarádkost, byla autoritou, ale vlídnou a s pochopením. Působila na ni také jako žena, kdy vnímala její krásu a eleganci. Zvláštností paní profesorky AF byla její láska ke zvířatům. Na hodinách byl přítomen její pes, francouzský buldoček, který spal pod klavírem. V paměti ji utkvěla i hodina, kdy na okně seděl havran s poraněným křídlem, o kterého se AF starala.

Doc. MgA. Pavel Kopecký (hudební skladatel, pedagog FAMU na katedře zvukové tvorby)

Pavel Kopecký začal studovat u Aleny Fišerové v osmi letech a absolvoval u ní první i druhý cyklus studia na LŠU. Jako většina nadaných studentů AF chodil na klavír dvakrát týdně. Dodnes oceňuje to, že již od elementárního stupně pracovala na

uměleckém výrazu i v drobných dětských skladbičkách. Byla také schopná vybrat žákovi vhodné přednesové skladby, které mu seděly. Měla velký přehled a nebránila se ani české soudobé hudbě (Klement Slavický, Josef Páleníček, Ilja Hurník). Dokázala poradit nejen s každým technickým problémem, ale byla i velmi erudovaná co se týká stylovosti interpretace a kompoziční logiky. Jelikož bylo pro ni vždy důležitější danou skladbu pečlivě nastudovat, než jen tak s chybami přehrát prima vista, málo se věnovala čtení z listu.

Pravidelně a co nejčastěji zařazovala své žáky na školní koncerty. Věděla, jistě z vlastní zkušenosti, jak moc důležité je hrát před publikem. Svým studentům věnovala mnohem víc času než jen předepsané hodiny ve škole a tak Pavel Kopecký vzpomíná, že často chodil na konzultace a přehrávky k ní domů, do dejvického bytu. Ve výběru repertoáru nechávala starším schopným studentům „volnou ruku“. Například s Pavlem Kopeckým nastudovala Bachův koncert d moll a Gershwinovu Rapsodii v modrém. Když projevil zájem o komponování, podpořila ho tím, že ho seznámila se svým bývalým spolužákem, skladatelem Luborem Bártou, který ho pak soukromě učil a připravil na studium skladby na HAMU. Na AF vzpomíná jako na osobnost, která byla respektovaná nejen svými žáky, ale také profesory ve Voršilské hudební škole. Vyzařovala z ní pozitivní energie a životní nadhled.

Mgr. Markéta Vejvodová (za svobodna Pospíšilová)

Markéta Vejvodová začala zprvu hrát na klavír po vedením Zdeny Janžurové, ale velmi brzy (již v šesti letech) ji rodiče přeložili do třídy paní profesorky AF. Tehdy se to neobešlo bez určité animozity ze strany Zdeny Janžurové k rodičům i k paní profesorce. Tyto dvě osobnosti na Voršilské hudební škole byly pro sebe přece jen konkurencí. Ve výuce AF se kladl důraz na muzikálnost, zpěvnost tónu a velkou preciznost. Přílišné lpění na detailech s sebou ovšem přinášelo i negativní důsledek – s tímto přístupem se nastudovalo méně skladeb. Každopádně, AF dávala svým studentům jistou volnost. Snažila se z dětí dostat to nejlepší co v nich bylo, nikoliv, že by jim vštěpovala něco podle svého cítění. Kladla důraz na jejich vlastní tvořivost. Měla smysl pro humor a uměla si udělat legraci i sama ze sebe i z toho, jaké člověk dělá chyby.

Byla milá a měla děti opravdu ráda. Byla laskavou a inspirativní pedagožkou, jejíž osobnost doplňovala i její láska ke zvířatům. Markéta Vejvodová má úsměvné vzpomínky na psiho nalezence z útulku, psa Pírka, který doprovázel svou paničku nejen do hudební školy, ale jezdil s ní i na celostátní soutěže.

Mgr. Martina Maixnerová (pedagog klavírní hry na Konzervatoři v Pardubicích)

Vzpomínky další z výrazných a úspěšných studentů AF, Marty Maixnerové, se shodují se vzpomínkami ostatních. S klavírem se seznámila již ve čtyřech letech, v pěti letech pokračovala soukromě u Arnošky Grünfeldové a o rok později nastoupila do Voršilské hudební školy pod vedení AF.

Setrvala u ní po celou dobu studia na hudební škole a prošla s ní i přípravou na konzervatoř. S AF nastoupila systematická práce a vedení k chápání hudebních a technických souvislostí klavírní hry. Její výuka byla velmi náročná a zároveň laskavá. AF byla sice nekompromisní ve svých požadavcích na žáka, ovšem vždy byla přítom chápající a povzbuzující. Jako talentované dítě měla Martina Maixnerová dvě hodiny klavíru týdně obohacené o mnoho hodin navíc před soutěžemi nebo vystoupeními. AF byla mistrem ve stylovém vyjádření obsahu hraných skladeb a vedla své žáky k osvojení takové klavírní techniky, která jim k tomu dopomáhala (práce na tónu, úhozové nuance, rozvoj technických schopností).

Martina Maixnerová s vděkem vzpomíná na osobnost AF, považuje za obrovské štěstí, že se dostala právě do její třídy a mohla tak uskutečnit svůj dětský sen stát se klavíristkou a klavírní pedagožkou. Ve své vlastní výuce vychází stále ze znalostí a dovedností, které získala u AF.

Mgr. Jiří Voběrek (hudební pedagog na taneční konzervatoři Duncan centre, Praha 4)

Jiří Voběrek hrál již dva roky na klavír v Táboře, když se na doporučení dostal k AF. Nastoupil k ní v 7 letech a na hodiny klavíru k ní po celé studium dojížděl. Byl u ní až do odchodu na konzervatoř, což bylo cca 7-8 let. Jako přesporní dojíždějící měl hodinu klavíru jen jedenkrát týdně, jako poslední žák pátečního rozvrhu a paní profesorka se mu věnovala nad rámec svého úvazku, často až do večerních hodin. Hodina neměla časové omezení, trvala i dvě hodiny a více, zejména před vystoupením na koncertě či zkouškami. Stejně jako všichni ostatní oslovení bývalí studenti paní profesorky AF i Jiří Voběrek na ní vzpomíná s upřímnou láskou a vděkem.

Z hodin s ní si dodnes vybavuje její laskavý a lidský přístup. Na hodinách byla v počátečních letech přítomná jeho matka, která zapisovala do sešitu vše probírané, aby pak podle tohoto zápisu mohl doma cvičit. I když byla AF jako pedagožka náročná a důsledná, nebyla přísná a svou důslednost uplatňovala laskavou cestou. Na hodinách panovala pohodová, téměř rodinná atmosféra. Jistě k tomu přispívala i skutečnost, že paní profesorka měla ráda své studenty i jejich rodiče a byla milá a i trochu upovídána. Jejím

oblíbeným tématem bylo povídání o zvířatech, kterým, kromě svých žáků, věnovala veškerou svou lásku. Z oken třídy bylo vidět na střechu a římsu protějšího domu a ona tam neustále sledovala život místní holubí komunity a její líčení holubích námluv bylo neodolatelné. Její pes Píro byl legendou školy. Byl často přítomen výuce a paní profesorka o něm dovedla vyprávět celé romány. Atmosféru ve třídě dokresluje i to, že se topilo v kamnech na uhlí, do kterých se muselo přikládat.

V rozhodnutí věnovat se profesionálně hudbě hrála osobnost Aleny Fišerové u Jiřího Voběrka zásadní roli. Díky ní měl možnost poznat skvělého Vladimíra Topinku, u kterého později pokračoval ve svém studiu na pražské konzervatoři a další výborné pedagogy na HAMU.

Ovlivnila ho i při jeho vlastní pedagogické práci. I když se nevěnuje výuce klavíru, ale hudební teorie, snaží se vytvářet taky podobnou laskavou a pohodovou atmosféru.

AF dost možná obětovala svůj osobní život kantořině, profesnímu poslání. Milovala své žáky a svou práci a žáci milovali ji. A tato skutečnost působila na její studenty stejnou měrou jako její pedagogický um a odbornost, ne-li více.

Shrnutí

Z vyprávění žáků AF vyvstává plastický obraz její osobnosti, působení na žáky i způsobu vyučování. Všichni se shodli, že pro ně bylo setkání s paní profesorkou zásadní a život ovlivňující událostí. Vážili si ji jako výborné klavíristky, muzikantky i po stránce pedagogicko-odborné. Ale především je ovlivnila hlavně silou své mimořádné osobnosti a dokázala je nadchnout pro lásku k hudbě. Byli vnímaví i k jejímu noblesnímu vystupování, šarmu a netradiční vášni, čímž byla láska ke zvířatům. Ve vzpomínkách, které jsou někdy úsměvné, se vždy objevila zmínka o holubech, které paní profesorka doma chovala, o zachráněném havranovi a vždy přítomném psím mazlíčkovi.

Svým žákům věnovala veškerý svůj čas, nepočítala hodiny a minuty při výuce, pokud byla potřeba, pracovalo se tak dlouho, jak bylo nutné. Neustále si zvala žáky i k sobě domů, pořádala tam koncerty, byla jim platným rádcem i v době, kdy již studovali na vyšším stupni a oni vděčně přijímali tuto pomoc a podporu.

Jelikož bývala v mládí vynikající klavíristkou, dokázala tak poradit svým bývalým žákům i se skladbami velkého formátu. Ovlivňovala je i svým celkovým kulturním rozhledem, rozšiřovala jejich obzory i tím, že je nenásilně seznamovala nejen

s hudbou, ale i s jinými druhy umění a s kulturou vůbec. Její bohatý vnitřní život a duchovní hloubka byly součástí její osobnosti a nepřímo taktéž působily na okolí.

Žáci ji velmi respektovali, ale byl to respekt spojený s láskou, ne se strachem. Do hodin chodili s nadšením a rádi věnovali klavíru množství času, věc, která byla u paní profesorky nutností. Nepochybným důkazem toho, že Alena Fišerová naplnila své životní poslání - předávat lásku k hudbě - je skutečnost, že mnoho jejich bývalých žáků se dnes věnuje profesionálně hudbě, buď jako klavírní pedagogové na různých stupních hudebního školství, či jako aktivní klavíristé, skladatelé či dirigenti.

3 Výsledky práce a úspěchy

3.1 Soutěže a koncerty

Při hledání informací pro svou diplomovou práci jsem navštívila knihovnu GMHS²⁶, kde jsem prošla dostupné kroniky Vzorové hudební školy Voršilská od roku 1955 do roku 1978. Získala jsem tímto informace o učitelském sboru, proběhlých koncertech, výsledcích ze soutěží, i o dalších školních aktivitách. Zaměřila jsem se na výsledky žáků AF na soutěžích. Také mě zajímal repertoár, který vybírala svým žákům.

Výsledky jejich žáků ze soutěží, které se mi podařilo získat jsou následující:

Virtuosi per musica de pianoforte v Ústí nad Labem²⁷

1. ročník 1968:

I. kategorie – 3. cena Martin Hršel, II. kategorie: 2. cena Jan Snítíl, III. kategorie: I. cena Adéla Binková, 2. cena Helena Snítílová

2. ročník 1969:

I. kategorie: 1. cena Martin Hršel, II. kategorie: ČU Jan Snítíl,

3. ročník 1970:

I. kategorie: 1. cena Leoš Svárovský (vyhrál s premiérou klavírního cyklu Otmara Máchy – Klavírní vlastivěda), III. kategorie – 2.cena Martina Kaplanová (Hošková)

4. ročník 1971:

V tomto roce přibyli soutěžící ze zahraničí (SSSR, Maďarsko, Polsko)

I. kategorie: 3. cena Leoš Svárovský, II. kategorie: 2. cena Martin Hršel

5.ročník 1972:

I. kategorie: 1. cena Martin Hršel, II. kategorie: 1. cena Leoš Svárovský

V roce 1964 - **Soutěž Skladby starých českých mistrů²⁸** – 1. cena Martina Maixnerová

²⁶ Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy

²⁷ <http://www.zuserandove.cz/virtuosi/cs/articlesection/archiv/1/6/0>, 10. 4. 2019

²⁸ Dále jsou výsledky ze soutěží získány z kronik Vzorové hudební školy ve Voršilské ulici.

V roce 1968 – **Městské kolo soutěže zájmové umělecké činnosti v Praze**, na koncertě vítězů vystoupili následující žáci AF: Jan Snítíl (5. třída), Helena Snítílová (7. třída), Marta Motalová (8. třída), Libuše Vlasáková (8. třída), Adéla Binková (8. třída)

V roce 1969 - **Krajské kolo celostátní soutěže pražských lidových škol umění**: I. kategorie – Martin Hršel, 3. ročník (1. cena s postupem), II. kategorie – Jan Snítíl, 4. ročník (1. cena s postupem), Martina Kaplanová (2. cena), IV. kategorie – Helena Snítílová, 6. ročník (1. cena s postupem), V. kategorie – Adéla Binková, 7. ročník (1. cena s postupem), Libuše Vlasáková (2. cena s postupem)

V roce 1971 – **Ústřední kolo soutěže ve hře na klavír v Kroměříži**: Leoš Svárovský (3. ročník) – 1. cena, Martin Hršel (5. ročník) – 1. cena

V roce 1975 – **Soutěž 25 pražských LŠU v celostátní soutěži vypsané ministerstvem školství**: Leoš Svárovský – 1. cena, zvláštní cena za provedení skladby S. Prokofjeva

Pro představu jaký repertoár vybírala AF pro své žáky v jednotlivých ročnících jsem z programů interních žákovských koncertů Vzorové hudební školy ve Voršilské ulici vypsala následující příklady:

1. ročník:

A. Sarauer – Před spáím, V zahrádce, Kmotr Vávra, Chudobka

E. Suchoň – Přeletěl sokol, Čtyři skladby pro klavír

2. ročník:

I. Hurník – Smutná písnička

Z. Blažek – Frejaročka moja

J. Hanuš – Kukačka Brouček se houpá

P. I. Čajkovskij – Nemocná panenka, Pohřeb panenky, Nová panenka

3. ročník:

R. Schumann – Sicilská píseň, Divoký jezdec

P. Eben – Měla jsem chlapce, Vyletěl jest z hory pták (pěti-ručně)

J. Haydn – Andantino, Allegro

4. ročník:

I. Hurník – Alešková písnička

J. Haydn – Andante, Allegro

E. Kraus – Národní píseň

A. Grečanin – Na paloučku

G. Türk – Chorál

D. Zipoli – Fugato

W. A. Mozart – Sonáta F dur

5. ročník:

D. Kabalevskij – Variace na „Dobrou noc“

G. F. Händel – Sarabanda s variacemi

F. E. Bach – Solfeggio

J. L. Dusík – Sonatina G dur

D. Šostakovič – 5 preludií

A. Dvořák – Silhouetta A dur

M. Müller - 4 miniatury

S. Prokofjev – Valčík -Tarantella

6. ročník:

R. Schumann – Snění, Hra na slepou bábu

Z. Fibich – Jaro a mládí

J. Novák – Dětské hry č. 8, 12

J. S. Bach – 2 preludia

L. v. Beethoven – Sonáta G dur

J. Cikker – Chyt' ma, Sníh, Vlák

7. ročník:

F. Chopin – Preludium cis moll, Valčík As dur, Preludium c moll (preludia č. 10, 23)

L. Koželuh – Andantino

J. Benda – Sonatina

V. Novák – V národním tónu
B. Bartók – Bulharský tanec
K. Slavický – Balada, Toccata
D. Šostakovič – Preludium
D. Kabalevskij – Preludium

8. ročník:

B. Martinů – Kolombína tančí
M. Moszkowski – Tarantella
B. Smetana – Salonní polka E dur
A. Dvořák – Silhouetta cis moll
V. Novák - Ekloga

9. ročník:

G. F. Händel – Ciaccona s variacemi
L. Bárta – Preludium, Invence
F. Liszt – Variace na polskou národní píseň
Absolventské koncerty:
J. Brahms – Intermezzo a Balada
K. Slavický – 4 etudy
L. v. Beethoven – Rondo C dur

Na škole probíhaly několikrát ročně, kromě interních žákovských koncertů, i koncerty učitelské. AF na nich vystoupila v roce 1960 s violoncellistou Janem Šircem, kdy zahráli Dvořákovo Rondo op. 94 a dvě arabesky B. Martinů. V roce 1963 pak s houslistou Janem Kratinou provedli 1. větu Brahmsovy Sonáty pro housle a klavír, op.100 a 2. větu Koncertu pro violu od D. Gyuly.

3.2 Revize sbírek klavírních skladeb

Během života se AF věnovala kromě výuky i revizím mnoha klavírních sbírek, alb a cyklů. Na většině spolupracovala s kolegyněmi Dr. Evou Müllerovou a Eliškou Kleinovou. V době jejich působení vznikaly nové učební osnovy pro žáky klavírní hry LŠU, na jejichž tvorbě se podíleli nejlepší učitelé v republice. Mezi ně patřily i výše zmíněné pedagožky. Sestavování různých alb či sbírek mělo za cíl usnadnit práci učitelům

LŠU při výběrů repertoáru. Sbírkby byly často koncipovány jako skladby vybrané pro určitý ročník a tato skutečnost byla i uváděna v podtitulu. Noty vycházely v nakladatelství Supraphon a ve Státním hudebním vydavatelství.

Tituly na jejichž revizi se podílela AF:

3.2.1 Edice Lidových škol umění

Vybraly a revidovaly E. Kleinová, A. Fišerová, E. Müllerová.

Určeno pro 3. – 4. třídu:

Georg Friedrich Händel, Domenico Scarlatto, Muzio Clementi, Domenico Zipoli, Johann Philipp Kirnberger – Sarabanda, Courante, Aria, Preludium, Fugato, Allegro. Vydal Supraphon.

Určeno pro 3. – 4. třídu:

Drobné skladby XVII. a XVIII. století, Supraphon. Obsah:

J. A. Hasse

Ch. G. Neeffe

Saint Luc

G. P. Telemann

D. G. Türk

Určeno pro 4. třídu:

Sergej Prokofjev: Pohádka, Pochod. Vydalo Státní hudební vydavatelství.

Určeno pro 4. třídu:

Leopold Koželuh: Pastorale, Andantino. Vydal Editio Supraphon.

Určeno pro 4. třídu:

Dmitrij Kabalevskij: Valčík, Klauni. Vydalo Státní hudební nakladatelství.

Určeno pro 4. – 5. třídu:

Franz Schubert: Valčíky

Určeno pro 4. – 5. třídu:

Staří mistři dětem, Supraphon, obsah:

Henry Purcell: Preludium

Francois Couperin: Masky č.1, Masky č.9

Johann Pachelbel: Sarabanda

Daniel Gottlieb Türk: Andante, Chorál, Vivo, Adagio

Wilhelm Friedemann Bach: Menuet

Carl Philipp Emanuel Bach: Menuet

Johan Christoph Friedrich Bach: Menuet.

Určeno pro 6. třídu:

Francois Couperin: Píseň

Carl Philipp Emanuel Bach: Malá fantazie

Georg Friedrich Händel: Ciaccona

Vydalo Státní hudební vydavatelství.

Určeno pro 7. třídu:

F. X. Dušek – Sonáta in G. Státní hudební vydavatelství.

Určeno pro klavír II. cyklus:

Robert Schumann:

Šest klavírních skladeb – Lístek do památníku č. 1 a č. 3, Romance, Fantastický tanec, Dítě usíná, Velká událost. Vydal Supraphon.

Určeno pro klavír II. cyklus:

Fryderyk Chopin:

Mazurka a moll op. 7, č. 2

Preludium 1 op. 28, č. 7

Preludium 2 op. 28, č. 20

Valčík oeuvre posthume

Vydalo Státní hudební vydavatelství.

3.2.2 Světová klavírní hudba I

Vybrala a revidovala Alena Fišerová. Vydal Supraphon.

Obsah:

J. S. Bach: Preludium

W. A. Mozart: Fantasie d moll

L. van Beethoven: Elišce

F. Schubert: Moment musical

R. Schumann: Snění

J. Brahms: Valčík č. 2, Valčík č.15

F. Mendelssohn-Bartholdy: Jarní píseň

F. Chopin: Valčík op. 34, č. 2

F. Liszt: Útěcha č.2

P. I. Čajkovskij: Romance

S. V. Rachamninov: Preludium cis moll

E. Grieg: Chvála jara

Ch. Sinding: Rašení jara

C. Debussy: Svit luny

3.2.3 Světová klavírní hudba II

Vybrala a revidovala Alena Fišerová.

Obsah:

G. F. Händel: Fughetta, Air, Gigue

J. S. Bach: Chorál (Adagio), Chorál (Andante), Menuet, Gigue

W. A. Mozart: Menuet C Dur, Menuet D Dur, Sonatina G dur, Allegro G dur

L. van Beethoven: Bagatela a moll, Bagatela c moll, Bagatela B dur, Bagatela D dur

Franz Schubert: Z 12 Ländlerů op.171: Ländler D dur, As dur, as moll, h moll, H dur, H dur

F. M. Bartholdy: Písně beze slov E dur, Barkarola, C dur

R. Schumann: Lístky do památníku op. 124 Ukolébavka, Valčík a moll, Valčík As dur, Scherzino

F. Liszt: Andantino, Puszta

J. Brahms: Sarabanda, Valčík gis moll

3.2.4 Sovětští skladatelé dětem – S. M. Majkapar

Vybraly a revidovaly A. Kleinová, A. Fišerová, E. Müllerová. Vydal Supraphon.

Obsah:

Píseň na uvítanou op.33 č.9

Preludium op. posth. č- 11

Podzim op.28 č. 4

Scherzino op. 28 č. 8

Smuteční pochod op. 28 č. 14

Motýlek op. 28 č. 12

Sírotek op. 28 č. 2

Preludium op. posth. č. 5

Daleká cesta op. 33 č. 7

Pohádka na dobrou noc op. 24 č. 1-4

Ukolébavka op.8 č. 6

Skřivánek op. 8 č. 5

Těžká chvíle op. 28 č. 6

Echo v horách op. 28 č. 19

Sedmimílové boty op. 28 č. 22

Hvězdná noc op. 33 č. 14

Preludium op. post. č. 15, 12, 18

Strašidelná pověst op. 33 č. 14

Preludium op. posth. č. 17

Romance op. 28 č. 25

Na kluzišti-Toccatina op. 28 č. 23

Preludium op. post. č. 19

Tarantella op. 33 č. 6

Balada lovecká op. 28 č. 26

Eolova harfa op. 33 č. 21

Balada námořnická op. 33 č. 20

Bystřina op. 33 č. 18

Dramatický fragment op. 33 č. 24

3.2.5 Album pro mládež – Dmitrij Kabalevskij

Vybraly a revidovaly E. Kleinová, A. Fišerová, E. Müllerová. Vydal Supraphon.

Obsah:

Smutná událost

Toccatina

Valčík

Pohádka

Válečný tanec

Žertík

Klauni

Lehké variace na slovenskou lidovou píseň Dobrú noc

Novela

Scherzo

Lehké variace na ukrajinskou lidovou píseň

Rondo-tanec, Rondo-toccatina, Rondo-pochod

Lehké variace, op. 40, č. 2

3.2.6 Škola v přírodě – Leopold Korbař

Revize Alena Fišerová.

Cyklos šestí přednesových skladeb pro klavír:

První setkání

Ranní rozvíčka

Výletní den

Za tajemstvím jeskyně

Chvilka odpočinku

Kopretiny (Koncertní valčík)

3.2.7 Dětský koutek – Claude Debussy

Revidovali Alena Fišerová a Ivan Moravec. Vydal Supraphon.

Obsah:

Doktor Gradus ad Parnassum

Sloní ukolébavka

Serenáda pro panenku

Sníh tančí

Pasáček

Paňácův cake-walk.

3.2.8 Osm skladeb pro mladé klavíristy – Lubor Bárta

Revidovala Alena Fišerová. Vydal Supraphon.

Obsah:

Valse, Marcia, Inventio, Valse, Canone, Scherzo, Preludio, Toccata.

3.2.9 Klavírní vlastivěda – Otmar Mácha

10 skladbiček pro klavír ve snadném slohu. Revidovala Alena Fišerová.

Obsah:

Svatý Václave

Středověký tanec

Husitská píseň (Povstaň, povstaň veliké město Pražské)

Modlitba českých bratří

Obrozenecký pochod

Valašská halekačka

Chodský tanec

Slovácký bál

Žalov

Pražské zvony.

3.3 Album etud I. – V.

Nejpoužívanější z revizí²⁹ AF jsou sbírky Alb etud I. – V. díl. Proto se jim níže budu věnovat obsírněji. „Řada pěti alb etud vznikla na základě požadavků, které vyplynuly z průzkumu stavu vyučování a potřeb učitelů organizovaného při příležitosti tvorby nových učebních osnov v letech 1954 – 1956.“³⁰

Tehdejší praxe spočívala v tom, že učitelé museli vyhledávat a kombinovat etudy z mnoha různých not, aby u žáků splnili požadavky na rozvíjení a zvládnutí technických a výrazových problémů v různých ročnících výuky. Alba etud tehdy vznikla právě proto, aby usnadnila učitelům klavírní hry výběr. „S tímto zřetelem byly vybrány etudy a instruktivní skladby jak z osvědčených sbírek běžně používaných, tak z méně známých českých a

²⁹ Revidovala společně s Eliškou Kleinovou a Dr. Evou Müllerovou.

³⁰ KLEINOVÁ, Eliška – FIŠEROVÁ, Alena – MÜLLEROVÁ, Eva. *Album etud III*. Praha: Editio Supraphon. 1973. str. 4

sovětských materiálů. Několik nových etud vzniklo z přímé spolupráce s předními českými skladateli.“³¹

Některé etudy a skladby byly upraveny tak, aby plnily svůj účel rovnoměrného procvičení pravé i levé ruky, případně jiného požadavku.

Každé album bylo určeno pro určitý stupeň technické vyspělosti (Album etud I. – 2. stupeň technické vyspělosti, Album etud II. - 3. stupeň technické vyspělosti, Album etud III. – 4. stupeň technické vyspělosti, Album etud IV. – 5. stupeň technické vyspělosti, Album etud V. – 6. stupeň technické vyspělosti). Každý stupeň byl autorkami myšlen jako stupeň ročníku LŠU (dnešní ZUŠ). V úvodu alb je uvedeno, že: „Není nutné, aby žák prostudoval všechny etudy obsažené v jednotlivých albech, dbejme však, aby výběr vycházel z jeho individuálních potřeb a schopností a zahrnoval pokud možno všechny uvedené technické problémy jak pro pravou, tak pro levou ruku.“³² Tyto skutečnosti jsem se snažila ověřit ve výzkumné části diplomové práce, kdy jsem formou dotazníku zjišťovala, v kterém ročníku jsou jednotlivá alba dnes používána a které etudy používají učitelé nejčastěji.

Album etud I. – výběr etud pro 2. stupeň technické vyspělosti

Album etud I. díl je v dnešní době hojně používané. Zařazuje se ve chvíli, kdy má již žák zvládnuté základní typy úhozů, orientuje se v notovém zápisu a je schopen hrát nezávisle oběma rukama současně. Album obsahuje 37 etud, které jsou zaměřeny na procvičení následujících technických problémů: legato, staccato, portamento, odtahy, dvojhmaty, stupnice, akordy, rozdělení melodie do obou rukou, skoky, vícehlas a pedál. Kromě známých autorů etud jako jsou například F. Beyer, C. Czerny a J. B. Duvernoy jsou zde zařazeny i skladby českých autorů V. Říhovského, J. Blatného, O. Palkovského a dále sovětských (ruských) autorů E. Gněsiny, A. Žilinského, I. Berkoviče, L. Nikolajeva. A. Gedikeho a A. Goldenvejzera. Seznam doplňují autoři M. Clementi, L. Köhler, C. Gurlitt, A. Kraus, E. Tetzl a F. Le Couppey. Etudy Carla Czerneho (č. 10 a č. 18) jsou upraveny.

³¹ KLEINOVÁ, Eliška – FIŠEROVÁ, Alena – MÜLLEROVÁ, Eva. *Album etud III*. Praha: Editio Supraphon. 1973. str. 4

³² Tamtéž.

Album etud II. – výběr etud pro 3. stupeň technické vyspělosti

Album etud II. díl navazuje na předchozí díl a najdeme v něm jak těžší etudy pasážového typu, tak i etudy zaměřené na melodické ozdoby a repetiční techniku. Ostatní problémy jako odtahy, dvojhmaty, akordy, rozdělení melodie do obou rukou a vícehlas i pedál mají větší zastoupení než v I. dílu. Etudy jsou již obtížnější, hlavně, mají-li se hrát v rychlých tempech a je proto vyžadován od žáka vyšší stupeň technické i úhozové vyspělosti. Podle autorek je určen pro 3. ročník LŠU (dnešní ZUŠ), ale dle mého názoru je možné některé etudy zadávat i ve vyšších ročnících. Jedná se hlavně o etudy pasážového typu č. 19 (H. Lemoine, F dur), č. 20 (H. Lemoine, C dur), č. 24 (H. Lemoine, G dur) a č. 31 (Malá etuda I. Berkoviče, a moll s variacemi). Téma a jednu z variací těchto etud spojily autorky do jednoho útvaru. Další z některých variací se objevují v následujících dílech Alb etud. Celkem sbírka obsahuje 37 etud, z nichž kromě autorů z I. dílu jsou zde zastoupeny i skladby Z. Fibicha, H. Germera, J. Maláta, A. Grečaninova, J. Lidmila, I. Berkoviče a několik etud z Dětských etud H. Lemoina. Tyto dva díly jsou ve výuce na ZUŠ nejvíce používané a někdy se objevují i jako požadavek k postupovým zkouškám.

Album etud III. – výběr etud pro 4. stupeň technické vyspělosti

V tomto díle se nachází 33 etud. Co se týče obtížnosti, jsou to etudy podobné obtížnosti jako těžší etudy druhého dílu. H. Lemoine je zastoupen čtyřmi etudami, C. Czerny dvanácti etudami, z nichž č. 18 je upraveno. Opět se objevuje A. Gedike, M. Clementi, J. Malát, F. Le Couppéy, A. Kraus, C. Gurlitt a nově skladby S. Majkapara, H. Schmitta, D. G. Türka (č. 15, 16, 17, vše upraveno, určeno na procvičování melodických ozdob), S. Leberta - L. Starka a jako poslední skladba je zařazen Divoký jezdec R. Schumanna z jeho Alba pro mládež, op. 68.

Album etud IV. – výběr pro 5. stupeň technické vyspělosti

Tento díl byl ve své době určen pro žáky ve věku 12-13 let. Obsahuje celkem 37 etud, které jsou jak od méně používaných starších autor (např. J. W. Hässler, J. Pachelbel), tak i soudobých (M. Kopelent, K. Slavický, B. Bartók). „Pro větší přehlednost byly tentokrát etudy seřazeny do několika skupin, které vždy zahrnují určitý okruh technických

problémů“³³ – etudy k procvičení techniky pasážové a repetiční (č. 1-11), etudy k procvičení dvojhmatů a akordů (č. 12-21), etudy k procvičení vícehlasu (č. 22-25), etudy k procvičení melodických ozdob (č. 26-29), etudy k procvičení rytmu (č. 30-34) a pro žáky s větším rozpětím ruky etudy k přípravě hry oktáv (č. 35-37). Autorky doporučují doplnit hry etud o výběr etud C. Czerného op. 261 a S. Hellera op. 125.

Album etud V. díl – výběr pro 6. a 7. stupeň technické vyspělosti

Autorky adresovaly tento pátý díl žákům 6. a 7. ročníku ZUŠ. Album v sobě obsahuje dvě části, první část je určena pro 6. ročník, druhá část pro 7. ročník. Autorky v úvodu zmiňují, že to udělali záměrně, jelikož v těchto ročnících se zvětšují rozdíly mezi technickou vyspělostí žáků a učitelé tak mají na výběr větší množství různě obtížných etud včetně přednesových skladeb starých mistrů.

V šestém a sedmém ročníku se již žáci rozdělují na ty, kteří se chtějí klavíru věnovat profesionálně a na ty, pro které zůstane klavír pouze celoživotním koníčkem. Album etud V. stejně jako předcházející díl IV. je primárně určen těm druhým. Žáci připravující se na konzervatoř musí již v těchto letech absolvovat etudy těžšího typu. Celkem je v první části 16 etud, ve druhé 18 etud. Noty jsou rozšířeny o problematiku velkého rozkladu, hraní oktáv a arpeggia. V první části určené pro 6. ročníky jsou zařazeny etudy C. Czerného z opusu 261 a op. 139, dále etudy H. Berense op. 88, A. Schmitta, E. Gněsiny, S. Leberta – L. Starka. Mezi přednesové etudy patří etudy D. Kabalevského, S. Majkapara, S. Hellera, K. Slavického a F. Burgmüllera. Díl uzavírají čtyři skladby starých mistrů (J. F. Kirnberger, C. P. E. Bach, T. Kirchner, D. Zipoli). Tyto skladby slouží zejména k procvičení polyfonní hry. Ve druhé části určené pro ročník 7. se opět objevují etudy C. Czerného tentokrát již z op. 821 a dvě z op. 139. Dále etudy H. Berense op. 88, C. H. Döringa, S. Hellera, G. Zaka a dvě etudy K. Slavického z jeho 12 malých etud (č. 1, č. 2). Druhou část doplňuje jedna skladba C. Ph. E. Bacha, která je ve dvou provedeních, druhé je cvičné. Některé z etud jsou upravené.

³³ KLEINOVÁ, Eliška – FIŠEROVÁ, Alena – MÜLLEROVÁ, Eva. *Album etud IV*. Praha: Editio Supraphon. 1977. str. 4

3.3.1 Metodický rozbor vybraných etud

K podrobnějšímu rozboru metodické práce s vybranými etudami z Alb etud jsem si vybrala etudy, které učitelé označili v dotazníku jako nejpoužívanější etudy při výuce. Notové ukázky jednotlivých etud jsou součástí příloh práce.

Album etud I.

Etuda č. 2 – Josef Blatný, C dur – Allegro moderato

Tato etuda rozvíjí schopnost hry legato v pravé i levé ruce včetně rozlišení melodie a doprovodu. Procvičuje také prstovou techniku v pětiprstové poloze a cítění frází. Žák se v ní seznámí s malou třídílnou formou a – b – a' a pojmem tónika, dominanta, koruna a coda. V díle „a“ je melodie umístěna do pravé ruky v tónině C dur. Skládá se ze dvou čtyřtaktových frází, ve kterých se liší pouze poslední takt (v první frázi závěr neukončený, ve druhé frázi ukončený). Doprovod v levé ruce má podobu druhého hlasu a pohybuje se v delších rytmických hodnotách (půlové, čtvrt'ové). Průběh doprovodu je v obou čtyřtaktových frázích odlišný. V díle „b“ přechází melodie do dominanty (G dur) a hraje ji levá ruka. Doprovodný protihlas v pravé ruce tvoří převážně dlouhé tóny – dvě půlové noty spojené ligaturou. V posledním díle a' se vrací melodie opět do ruky pravé v tónině C dur. Prvních osm taktů je totožných s dílem „a“, poslední dva takty představují malou codu. Doprovodný hlas v levé ruce postupuje ve druhé frázi v kratších čtvrt'ových hodnotách. Při nácvičování této etudy si může žák představit jednotlivé hlasy jako souhru dvou nástrojů např. housle a violoncello. Cítění čtyřtaktové fráze je možné zlepšit otextování a zpíváním. Dbáme na citlivé začátky a konce frází, které podporujeme dynamikou crescendo a decrescendo. Velmi důležité je zvýraznění melodie, která přechází z jedné ruky do druhé. Osminy v pravé i levé ruce je možné procvičovat v různých rytmických obměnách a ve zdvojování. Etudu je možné transponovat do jiné tóniny. Pokud je pro žáka obtížné transponovat obě ruce, transponujeme pouze melodii.

Etuda č. 6 – Ferdinand Beyer, C dur - Moderato

Tato etuda je zaměřená na vázání tří po sobě jdoucích tercií v levé i pravé ruce v pětiprstové poloze. Je rozdělená na dvě části po osmi taktech plus má jeden závěrečný takt. V první části se pohybuje melodie v terciích vzestupně v pětiprstových polohách. Ve druhé části je schéma pětiprstových poloh totožné, mění se pouze směr melodie, která je nyní sestupná. V každém taktu začíná levá ruka a poté pravá zopakuje totéž o oktávu výše.

Při nácvičku etudy nejdříve žákovi ukážeme pětiprstové polohy, hraje harmonicky kvintakordy od jednotlivých tónů a přehraje si tak celou etudu. Dále připravujeme žáka na vázání tercií, k tomu používáme různé průcviky, např. vezme tercií 1. a 3. prstem a střídavě ji vyměňuje s prostředním tónem (2. prst). Dbáme o plynulé a měkké legato. Totéž dělá s vrchním tónem (4. prst), výsledkem je vázání dvou sousedních tercií 1-3 a 2-4. Stejným způsobem si připravíme vázání tercií 2-4, 3-5. Když toto žák zvládne, přistoupíme k vázání všech tří tercií za sebou. Dohlížíme na to, aby si žák všiml zda hraje tercie současně a na jeden pohyb. Etudu je možné procvičit i ve staccatu. Pozor na vázání tercie mezi takty 9-10 a 11-12, kdy je nutné v pravé ruce zvednout palec, jelikož levá ruka vzápětí opakuje stejný tón. Co se týče dynamiky v vzestupné melodii děláme crescendo, v sestupné decrescendo. Důležité je plynulé přecházení z levé ruky do pravé na jeden impuls.

Etuda č. 7 - Josef Blatný, C dur – Allegro moderato

Tato etuda má třídílnou formu a, b, a'. Hlavním cílem je osvojit si úhoz staccato shora. Melodie je v díle „a“ umístěna do pravé ruky, která hraje legato. Druhý hlas v levé ruce postupuje diatonicky vzestupně v pěti tónech (c, d, e, f, g). Hrajeme ho staccatem shora, při kterém žákovi ukážeme směr pohybu ruky shora ke klávesám a zpět, zápěstí musí být naprosto uvolněné, pohyb probíhá s lehkostí a špičky prstů musí být zpevněné. V díle „b“ se zapojuje do hry staccata shora i pravá ruka při hře unisono s levou. První fráze dílu „b“ je v paralelní tónině a moll, druhá fráze nás vrací do C dur hraním motivu na dominantně. Díl a' má devět taktů. Osm taktů je totožných s dílem „a“, v devátém taktu je závěrečný akord C dur hraný ve staccatu od kláves. Je velmi důležité dbát na správné pocity a techniku při hře staccata shora. Pokud to žák stále nezvládá, většinou se jedná o strach z toho, že se přesně netrefí na klávesu. Tento mentální blok můžeme odbourat tím, že si nejprve úhoz staccata shora žák zkusí na zavřeném víku klavíru. Při stále se opakujícím pětitónovém vzestupném motivu děláme crescendo.

Etuda č. 11 – Izák Berkovič, a moll - Moderato

Tuto etudu používáme při výuce k rozvíjení přednesové stránky hry. Má třídílnou formu a, b, a' a její mollová tónina určuje její smutný charakter. Díl „a“ obsahuje dvě čtyřtaktové fráze, kdy je melodie umístěna do pravé ruky. Ve druhé frázi moduluje etuda do paralelní tóniny (C dur). Dbáme na cítění této čtyřtaktové fráze s jejím citlivým uzavřením. Tón by měl být zpěvný, kultivovaný. V díle „b“ přebírá hlavní melodii levá

ruka, která opakuje rytmický motiv z počátku skladby. Pravá ruka v protihlase a melodickém protipohybu stoupá v půlových hodnotách. V tomto díle postupným crescendem vystavíme dynamický vrchol do předposledního taktu. Třetí díl a' má první čtyři takty totožné s dílem prvním, závěrečná čtyřtaktová fráze se vrací do tóniky. Malým dětem můžeme přiblížit její zvláštní atmosféru vymyšlením pohádkového příběhu, kdy rozlišíme krajní díly s prostředním. Například v díle „a“ vyprávíme pohádku o princí, který žije v zemi, kde nesvítí slunce, jen drahokamy a poklady (studený svit). Prostřední díl – vysvitne slunce a rozjasní pohádkovou zemi svým teplým svitem. (jiná barva zvuku, crescendo do forte – vrchol skladby). V posledním díle a' se opět vracíme ke studenému svítu a spočineme měkce v akordu a moll (princ spí).³⁴

Etuda č. 26 – Cornelius Gurlitt, G dur - Moderato

Etuda č. 26 je opět určena k rozlišení melodie a doprovodu. Novým prvkem je zde použití synkopického pedálu. Melodie je umístěna do levé ruky ve čtvrt'ových a půlových hodnotách. Harmonii zastává pravá ruka, která hraje rozložené akordy v triolách. Etuda má dvě části a - a'. Nacvičujeme nejdříve každou rukou zvlášť. Melodii v levé ruce připodobníme žákovi k dlouhým tahům smyčce violoncella, dbáme na zpěvný tón a hru do dna kláves. Rozložené akordy v pravé ruce hrajeme nejdříve harmonicky a žák jednotlivé akordy pojmenovává (G dur kvartsextakord, D dur kvintakord, a moll kvartsextakord atd.). Poté je možné hrát tímto způsobem dohromady (pravá stále harmonicky). Po zvládnutí tohoto způsobu může žák hrát již etudu jak je psáno (pravá v rozkladech). Dbáme na slabší doprovod v pravé ruce, jednotlivé rozklady hrajeme opět na jeden pohyb, palec důsledně hraje v pianu. Dynamický průběh je postupné crescendo vždy po dvou taktech s vrcholem v šestém taktu. Můžeme to žákovi připodobnit pocitem stoupaní na kopec. Pedál vyměňujeme synkopicky po taktech s výjimkou taktu 6 a 14, kdy měníme na každou dobu.

Etuda č. 36 – Félix Le Couppey, C dur - Moderato

Krásná přednesová etuda, na které si žák procvičuje přenášení jedné ruky přes druhou. Má třídílnou formu a-b-a (Da capo al Fine). Je založená pouze na harmonii v rozložených akordech. V první části vychází rozložený akord z levé ruky, plynule navazuje do pravé a nejvyšší tón hraje opět levá ruka přenesená přes pravou. Ve druhé části je tento postup opačný, začíná pravá ruka a přenáší poslední tón přes levou ruku

³⁴ Z přednášky Aleny Vlasákové z roku 2002, Metodické centrum HAMU.

směrem dolů. Etudu nacvičujeme následujícím způsobem: nejprve zahrajeme každou rukou zvlášť, osminové hodnoty hrajeme současně v dvojhmatech a určujeme intervaly. Poté hrajeme pravou (respektive levou) rukou noty v půlových hodnotách. Následně hrajeme dohromady, dvojhmaty stále harmonicky. Dbáme na měkké navazování mezi levou a pravou, na volné zápěstí i lokty. Přenos melodie z jedné ruky do druhé by měl probíhat naprosto plynule a zvukově homogenně. Pohyby paží můžeme mít v této etudě větší. Pedál je synkopický, vyměňujeme ho vždy na první osminu v taktu. S žákem pracujeme na sluchové kontrole a tvorbě zpěvného, kultivovaného a jemného tónu.

Album etud II.

Etuda č. 1 – Alexander Gedike, d moll – Allegro moderato

Etuda jejímž hlavním přínosem je práce na přednesové stránce hry. Důležitým aspektem je plynulé vedení melodie v osminových hodnotách a postupné stavění vrcholu. Skládá se ze tří částí a-b-c. V části „b“ přechází melodie neustále z jedné ruky do druhé. Pravidelnost osminových hodnot procvičujeme v rytmických obměnách – 1+2, 2+1, 3+3. Při nácvičku začínáme hrát díly 1 a 3 zvlášť, díl 2 rovnou dohromady. Žák v levé ruce určuje intervaly i akordy. Dynamický vrchol etudy se nachází v posledních třech taktech.

Etuda č. 7 – Jean Baptiste Duvernoy, C dur - Allegretto

Tato etuda je zaměřená na staccato shora ve složitějším provedení, jelikož se jedná o staccato shora v obou rukou a ve dvojhmatech. Etuda má tři části a-b-c. Dvojhmaty hrajeme nejprve způsobem tenuto, poté v rychlejším tempu ve staccatu shora. Při nácvičku úhozu staccata shora postupujeme stejným způsobem jako u etudy č. 7 z Alba etud I. dílu. Je dobré aby si žák uvědomil intervaly, které tvoří dvojhmaty. Většinou se jedná o sexty a tercie. Dbáme na cítění těžkých a lehkých dob (akcent na první osminu v taktu) a dynamiku. U schopnějších žáků hrajeme etudu v Allegru (původní tempo – Allegretto).

Etuda č. 8 G dur a Etuda č. 9 C dur – Henri Lemoine, Allegretto

Jednostránkové etudy č. 8 a č. 9 od Henriho Lemoina můžeme pojmut jako celek. Jsou určeny pro rozvinutí pasážové prstové techniky, č. 8 pro pravou ruku, č. 9 pro ruku levou.

Nácviček etudy č. 8: První čtyři takty postupují v šestnáctinových hodnotách po celých tónech a půltónech vždy prstokladem – 1, 2, 3, 4. Nejprve si se žákem nacvičíme

na víku klavíru pasážový postup – 1, 2, 3, 4 + 1, 2, 3, 4 s tím, že 4. prst první skupiny a 1. prst druhé skupinky tvoří stejný tón (na víku klavíru se strefujeme do stejného místa). Ve druhém řádku se objevují stupnicové řady. Poslední řádek etudy tvoří melodický model v pětiprstové poloze. Při hraní procvičujeme pravou ruku ve všech rytmických obměnách – 2+2, 1+2+1, 1+3, 3+1, 4+4, tečkovaný rytmus. Můžeme také používat zdvojování. Levá ruka plní funkci harmonického doprovodu, objevují se v ní tři akordy – tónika, subdominanta, dominanta. Akordy žák rozeznává a pojmenuje. Může je také transponovat do jiných tónin. Výměnu čtvrtého prstu za první můžeme procvičovat na všech bílých klávesách. Při hře dbáme na impulsy po dvou taktech s výjimkou posledního řádku, kdy je impuls v každém taktu. Při konečné hře v tempu (u schopnějších žáků v Allegru) dbáme na vyrovnaný a lehký úhoz, precizní práci prstů a uvolněné ruce (předloktí, loket).

Nácvik etudy č. 9: V prvních sedmi taktech v etudě č. 9 postupují šestnáctinové hodnoty v levé ruce v prstokladových skupinkách 4, 3, 2, 1. V prvních čtyřech šestnáctinových skupinkách hraje 4. prst akord C dur (c, g, e, c). V následujících dvou taktech akord G dur (d, h, g). Tuto kostru si v notách označíme a nejprve hrajeme 4. (respektive 5.) prstem. Tento způsob slouží žákovi k rychlé orientaci na klaviatuře a okamžitému zapamatování si notového textu. Poté přistoupíme již ke hře všech tónů, 4. prst vždy mírně akcentujeme. Rychlost a pravidelnost šestnáctinových hodnot procvičujeme opět jako v etudě č. 8 v různých rytmických obměnách či zdvojování. V pravé ruce se objevují pouze akordy tóniky a dominanty. Při přechodu z kvartsextakordu C dur (prstoklad 1, 3, 5) do septakordu G7 (prstoklad 1, 2, 5) je potřeba nacvičit vázání těchto dvou akordů prostřednictvím prostředního tónu akordu.

Etuda č. 12 - Henri Lemoine, C dur - Allegretto

Akordová etuda ve staccatu zaměřená na skoky v akordech. Skládá se ze tří částí a-b-a (Da Capo). V části „a“ se pohybujeme v tónině C dur, levá ruka plní funkci basu a příznávky, pravá melodie (vrchní tón akordu). Část „b“ je v tónině G dur s modulací do C dur.

Nácvik etudy:

Část „a“: nejprve si etudu rozebereme harmonicky. V prvním taktu máme kvintakord a kvartsextakord C dur, ve druhém taktu kvartsextakord a sextakord F dur a takto postupujeme dále po taktech. Akordy hrajeme nejprve v tenutu, po seznámení se s harmonií hrajeme hned z paměti. Poté přistoupíme ke hře staccato. Nejdříve v pomalém tempu ve staccato od kláves, kdy dbáme na rychlý přesun ruky při skocích. Takto můžeme

zahrát etudu i dohromady. Při zrychlování tempa je již nutné používat staccato shora. Impulsy v části „b“ cítíme na první dobu (bas levá ruka), akordy hrajeme pružně a lehce.

Část „b“: v tomto díle postupujeme podobným způsobem jako v díle „a“ s tím rozdílem, že je tentokrát těžká doba v pravé ruce a na konci dílu ve spojovacích dvou taktech dbáme na odtahy (pravá ruka).

Etuda č. 16 – Heinrich Germer, G dur - Allegretto

Přednesová a zároveň technická etuda, která je zaměřená na rozklady akordu v pravé i levé ruce. Skládá se ze tří částí a-b-a. V první části je melodie umístěna do levé ruky v dlouhých tónech. Fráze je dvoutaktová. Melodii doplňuje harmonie v pravé ruce v rozloženém akordu. V díle „b“ se role obrátí, melodie je umístěna do pravé ruky a harmonický doprovod v rozkladech je v levé. Díl „b“ je v dominantní tónině D dur. Třetí díl je totožný s dílem prvním. Návčik etudy: Nejprve hrajeme se žákem melodii, dbáme na navazování tónů mezi sebou a cítění dvoutaktových frází s dynamickým vrcholem na první době druhého taktu. Rozklady v pravé ruce cvičíme nejprve harmonicky jako současné akordy. Žák akordy rozeznává a pojmenovává. Poté již přistoupíme k hraní rozkladů, jelikož začínají vždy na lehkou dobu (před nimi vždy šestnáctinová pomlka). Dbáme na to, aby hrál palec v pianu. Žáka upozorníme na to, že je etuda napsaná v šestiosminovém taktu a měl by tím pádem rozklady cítit na tři doby a ne na dvě (dvakrát triola). Začátek i konec rozkladu hrajeme v pianu. V této etudě používáme pedál, vyměňujeme ho vždy s melodickým tónem.

4 Výzkumná část

Výzkumná část diplomové práce se zabývá využitím a přínosem Alb etud č. I. – V. K tomuto účelu jsem vytvořila dotazník, který byl následně elektronicky rozšířen mezi učitele klavírní hry do mnoha ZUŠ po celé České republice. Výsledky mimo jiné posloužily k ověření několika předem daných hypotéz. Vzor dotazníku je součástí příloh.

4.1 Cíle výzkumu

Cílem tohoto výzkumu bylo zjistit, jak čtené je využití Alb etud I. - V. mezi učiteli klavírní hry, zda etudy splňují požadavky na současný styl výuky klavírní techniky a zda se setkávají u žáků s kladnou odezvou.

4.2 Struktura dotazníku

Dotazník obsahuje celkem 12 otázek. Většina z nich jsou uzavřené, výjimku tvoří 5, kde má respondent prostor se více rozepsat. Úvodní identifikační část zjišťuje genderové rozdělení dotazovaných a délku jejich učitelské praxe. Dále se otázky zabývají využíváním Alb etud, výhodami i nevýhodami těchto sbírek, využitím konkrétních děl, správnosti výběru a seřazením jednotlivých etud, označením nejpoužívanějších etud, které učitelé zpravidla zařazují do repertoáru žáka. V závěru dotazníku zjišťují v jakých ročnících se jednotlivá alba používají, zda je potřeba etudy doplňovat i jinými tituly a zda jsou Alba etud u žáků oblíbená.

4.3 Hypotézy

Vzhledem k tomu, že jednotlivá alba obsahují potřebnou studijní látku k zvládnutí technických a výrazových problému se lze domnívat, že:

„Většina dotazovaných učitelů klavírní hry jednotlivá Alba etud zařazuje do své výuky.“

Většina žáků nemá studijní látku typu etud příliš v oblibě, proto mě zajímalo, zda vzhledem k uměleckým kvalitám těchto alb se bude u žáků vyskytovat větší zájem. Na základě toho lze očekávat, že:

„Etudy jsou u žáků převážně oblíbené.“

Podle mého subjektivního názoru se domnívám, že napříč alby I. a II. dílu jsou nejvíce používány tyto konkrétní etudy: I. díl: 2, 6, 7, 11, 26, 36

II. díl: 1, 8, 12, 16, 19, 20, vzhledem k tomu, že obsahují základní technické problémy. Lze předpokládat, že:

„Nejvíce využívané etudy v albu I. jsou 2, 6, 7, 11, 26, 36 a albu II. 1, 8, 12, 16, 19, 20.“

Vyučování klavírní hry je tvořivá práce a je potřeba ke každému žákovi přistupovat individuálně, proto se domnívám, že učitelé zpravidla doplňují studijní materiály i dalšími etudami. Lze z toho vyvodit, že:

„Učitelé klavírní hry kombinují výběr etud z mnoha pramenů.“

Vzhledem k obtížnosti etud, které jsou obsaženy v Albu etud I. se lze domnívat, že:

„Album etud I. se nejčastěji používá ve 2. ročníku výuky na ZUŠ.“

4.4 Sběr a následná analýza dat

Dotazník byl rozeslán do 45 ZUŠ po celé České republice. Nejvíce zastoupena byla Praha, dále Brno, Plzeň, Ostrava, Karlovy Vary, Písek, Most, Liberec, Valašské Meziříčí, Rožnov pod Radhoštěm, Frenštát pod Radhoštěm, Olomouc, Zlín, Opava. Dotazník vyplnilo celkem 89 učitelů.

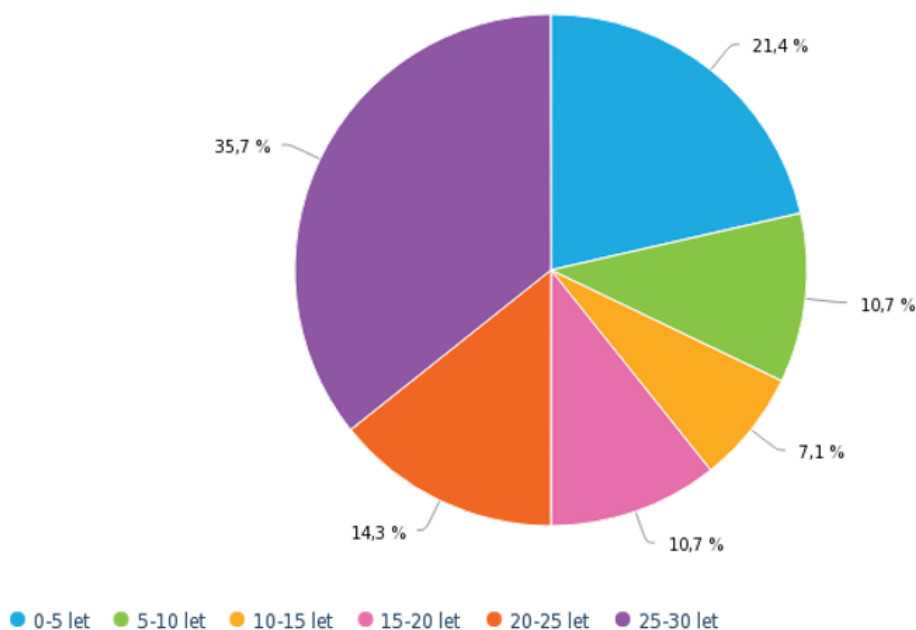
4.5 Výsledky šetření

4.5.1 Charakteristika respondentů

Dotazník vyplnili učitelé klavírní hry, kteří působí na základních uměleckých školách po celé republice. Co se týče genderové rozdělení odpovědělo 72 žen a 17 mužů. Z hlediska délky praxe pedagogů sahal vzorek respondentů od začínajících učitelů až po ty s 30-ti letou praxí. V prvním grafu vidíme rozdělení délky praxe do skupin po pěti letech a počet učitelů v konkrétní skupině.

Největší zastoupení měli učitelé s praxí 25 – 30 let (35), po nich následovali začínající učitelé s praxí 0 – 5 let (18), dále učitelé s praxí 20 – 25 let (12), stejné zastoupení měli učitelé s praxí 5 – 10 let a 15- 20 let (obě skupiny 9). Nejméně bylo respondentů s praxí 10 – 15 let (6).

Délka pedagogické praxe



Graf 1

Ve třetí otázce učitelé odpovídali, zda používají či používali sbírky Album etud I. – V. díl. Většina (85) odpověděla kladně „ano“. 4 z dotazovaných sbírky nyní nepoužívá.

V následující čtvrté otázce měli pedagogové sdělovat důvody toho, proč v současné době Alba etud nepoužívají. Respondenti mohli zvolit více odpovědí. Pro usnadnění jsem do dotazníku vložila nabídku dvou odpovědí: „malý důraz na rozvoj prstové techniky“ (3), dále „malé zaujetí vyučovaného“ (4). 18 učitelů využilo vlastní formulace odpovědi v kolonce „jiné“. Zde pedagogové vyjadřovali své názory ze kterých vyplynulo, proč Alba etud nepoužívají, nebo proč je používají s výhradami. Z došlých odpovědí cituji:

„Současní žáci věnují cvičení méně času, proto používám co nejdříve etudy Czerny op. 261 + op. 821.“

„Módní vlny, menší pracovitost dětí – lepší kratší etudy Czerneho.“

„Existuje obrovské množství jiných zajímavých etud, které s dětmi hrají radši pro jejich zajímavost a také pro jejich lepší metodické řazení.“

„Malé zaujetí na mé straně, jednou za čas ji však využiji.“

„Již ne, často nezábavné, málo rozvíjí muzikalitu.“

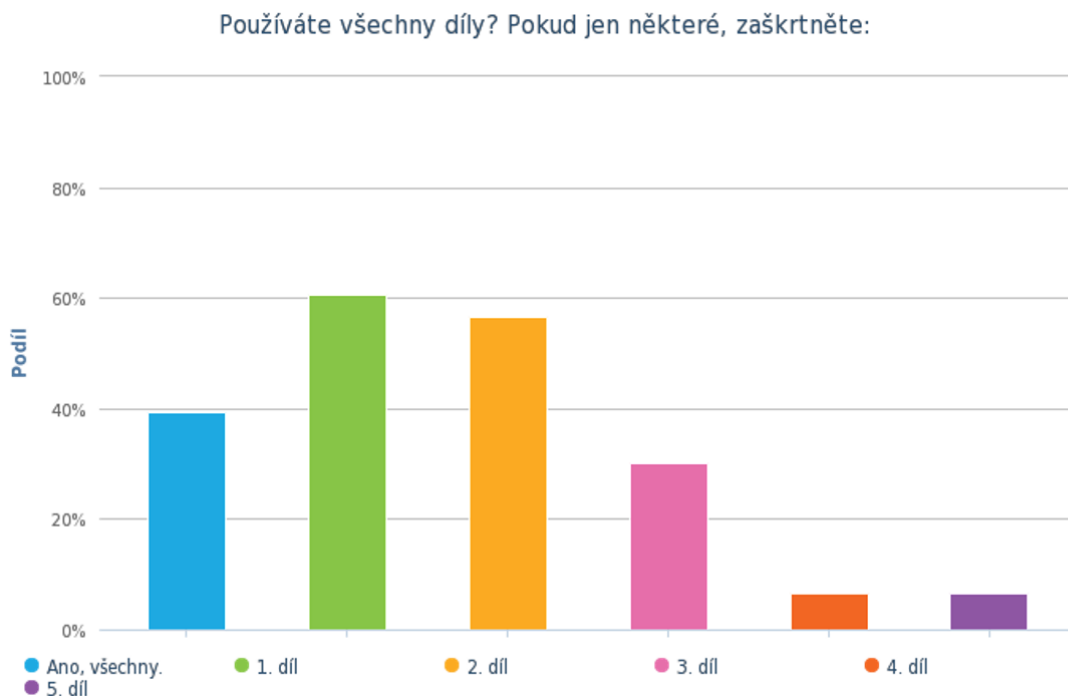
„Používám je mj. proto, že ke zkouškám jsou u nás etudy z těchto alb vyžadovány, jinak bych asi v daleko větší míře používala i jiné sbírky“.

„Repertoár nemůže být tak obsáhlý, děti tolik necvičí, raději čas věnuji skladbám.“

„Učím děti, pro které na klavír nezbyvá příliš času, hledám s nimi jiné způsoby rozvoje techniky, využívám pro ně zábavné skladby.“

Překvapivá byla pro mne odpověď: „Ještě jsem se nesetkala s touto knížkou.“

Z hlediska výsledků zjišťování frekvence používání jednotlivých dílů Alb etud lze z následujícího grafu vyčíst, že nejvíce používaný díl je Album etud I. (48), následuje Album etud II. (44) a Album etud III. (24). S výrazným odstupem se používá Album etud IV. (6) a Album etud V. (5). 33 respondentů odpovědělo, že používá všech 5 dílů.



Graf 2

V šesté otázce měli učitelé prostor sdělit své důvody využívání těchto etud. Z nabízených odpovědí zaškrtnlo 61 respondentů „komplexní rozvinutí klavírní techniky“, 25 „umělecká hodnota“, 18 „oblíbenost u žáků“, jako „jiné“ uvedli např. cituji:

„Líbí se mi hlavně první díl, který je ideální pro začátečníky, co se týče dalších, úroveň etud pak vybírám i z jiných sbírek.“

„Praktické – mají je doma po sourozencích, lze částečně použít.“

„Rozmanitost technická, rytmická i výrazová.“

„Etudy z těchto alb jsou u nás vyžadovány ke zkouškám. Vybírám ty, které považuji zároveň za umělecky hodnotné a užitečné. Některé jsou příliš dlouhé.“

„Cvičí techniku, ale jsou i hudebně zajímavější než jiné etudy.“

„Vše pod „jednou střechou“ – pohodlné.“

„Rozšířenost, alespoň jeden díl je snad v každé rodině, kde je klavír.“

„V každém albu se vždy najde etuda, která žáka posune.“

„Dobře uspořádaný výběr od různých autorů.“

Vhodnost seřazení etud měli respondenti možnost okomentovat v sedmé otázce zároveň s odpovědí, zda etudy žákům radí individuálně. 78 odpovědělo „radím je žákům podle individuálních potřeb“, pouze 5 dotazovaných zvolilo možnost „ano, jsou vhodně seřazeny.“

Mezi nepoužívanější patří Alba etud I. a II. díl. Požádala jsem učitele, aby uvedli 6 nepoužívanějších etud z těchto alb, které zpravidla zařazují do repertoáru žáka.

6 nepoužívanějších etud I. dílu je: etuda č. 2 (35), dále etuda č. 26 (27), etuda č. 11 (26), etuda č. 6 (24). Stejný počet hlasů získaly etudy č. 7 a č. 36 (20).

6 nepoužívanějších etud II. dílu je: etuda č. 1 (30), etuda č. 7 (25), etuda č. 16 (21), etuda č. 8 (19). Stejný počet hlasů (18) měly etudy č. 9 a č. 12.

V deváté otázce jsem zjišťovala, v jakých ročnících přibližně používají jednotlivá Alba etud. Výsledky jsou následující:

I. díl: PR (přípravný ročník) – 1. ročník (4), 1. – 2. ročník (32), 1. – 3. ročník (19)

II. díl: 2. – 3. ročník (20), 3. – 4. ročník (26), 4. – 5. ročník (8)

III. díl: 3. – 4. ročník (13), 4. – 5. ročník (22), 5. – 6. ročník (3)

IV. díl: 4. – 5. ročník (6), 5. – 6. ročník (17)

V. díl: 5. – 6. ročník (7), 6. – 7. ročník (22)

Přesto, že jsou alba pestře sestavená, obsahují skladby mnoha autorů a je v nich obsažena velká škála technických i výrazových prostředků, zajímalo mne, zda pro učitele reprezentují dostatečný materiál pro výuku, či zda je kombinují i s jinými etudami. Celkem 19 dotazovaných ve výuce používá pouze tyto sbírky, 59 učitelů kombinuje alba s dalšími etudami. V odpovědích se objevily například následující tituly:

BGS – Klavírní škola pro začátečníky

C. Czerny op. 261, op. 821

H. Bertini op. 100

S. Heller op. 125

H. Lemoine op. 37

E. Hradecký – Jazzové etudy
D. Šugárek – etudy
F. Burgmüller op. 100
M. Dvořák – Jazzové etudy
J. B. Crammer – 60 vybraných etud pro klavír
I. Berkovič
J. Blatný
L. Schytte
F. Duvernoy
F. Emonts
O. Parsley
H. G. Heumann – Melodické etudy
L. Šimková – Rozvoj prstové pohyblivosti
P. Bastien
E. M. Burnam - A Dozen a Day

Na předposlední otázku, zda se učitelé domnívají, že tato alba řeší hlavní technické problémy potřebné pro komplexní rozvoj pianistických dovedností, odpovědělo 72 „ano, řeší hlavní technické problémy“. Zbylých 10 zvolilo možnost „ne, chybí:“, kde uváděli například, cituji:

„Některé prvky samozřejmě chybí, ale způsob jejich kompenzace nacházím v práci přímo na přednesových skladbách apod.“

„Uvítala bych kratší etudy (zejména ve II. dílu).“

„Chybí více druhů technik (např. oktávy), ale k těm je snazší se dostávat později v individuálních skladbách.“

„Hudební nápady, toccatový způsob hry, nápaditější rytmika a základy jazzového rytmu.“

„Máme je striktně dané ke zkouškám interním řádem, na jiné u některých žáků nezbývá čas.“

„Prstová technika pro levou ruku.“

„Navýšení etud na prstovou techniku pro talentované starší žáky.“

Na závěr dotazníku zjišťuji, zda jsou tyto etudy u žáků převážně oblíbené či nikoliv. Celkem 47 respondentů zodpovědělo na tuto otázku kladně a 15 záporně. Zbylých 25 zvolilo možnost pro vlastní odpověď, cituji:

„Jak které, ty nápadité je často baví, ale ty, co jsou nutné např. k rozvoji prstové techniky nemusí být pro ně až tak záživné“.

„Je to individuální. Často se líbí, ale stejně z lenosti necvičí“.

„Raději hrají populární písně, etudy spíše z nutnosti“.

„Jak u kterých, záleží na výběru“.

„Žáci chtějí hrát hlavně přednesy, motivací ke hře etud jsou hlavně ve vyšších ročnících zkoušky“.

„Obecně žádné etudy nejsou příliš oblíbené“.

„Dokážu žáky přesvědčit o jejich přínosu a docílit, že je rádi hrají“.

„Nepřístupuji jako k etudě, vždycky to může být krásný útvar“.

„Ano. snažím se vybírat ty hudebně krásné, pro žáky zajímavé či přitažlivé“.

„Je to individuální, ale většinou neprotestují a alespoň část nacvičí s radostí“.

4.5.2 Verifikace hypotéz

Celkem jsem si stanovila pět hypotéz. Na základě získaných výsledků nyní ověřím, zda jsou pravdivé či nikoliv.

První hypotéza „Většina dotazovaných učitelů klavírní hry jednotlivá alba etud zařazuje do své výuky.“, měla být ověřena či vyvrácena otázkou číslo tři: „Používali jste/používáte sbírky Album etud I. – V.?“ Hypotéza byla potvrzena, jelikož 85 z 89 dotazovaných zvolilo možnost „ano“.

K ověření druhé hypotézy, která zní „Etudy jsou u žáků převážně oblíbené.“, sloužila otázka číslo dvanáct: „Jsou etudy u žáků převážně oblíbené?“ Nadpoloviční většina respondentů na tuto otázku odpověděla „ano“. Druhou hypotézu můžeme označit také za potvrzenou.

Domněnka „Nejvíce využívané etudy v albu I. jsou 2, 6, 7, 11, 26, 36 a albu II. 1, 8, 12, 16, 19, 20.“ měla být potvrzená či vyvrácená otázkou číslo osm: „Mezi nejpoužívanější patří album etud I. a II. díl – vyberte, prosím, 6 nejpoužívanějších etud z těchto alb, které zpravidla zařazujete do repertoáru žáka.“ Z výsledků zjišťujeme, že dotazovaní do repertoáru nejvíce zařazují etudy (seřazené podle počtu hlasů sestupně): v I. dílu č. 2, 26, 11, 6, 7, 36, ve II. dílu č. 1, 7, 16, 8, 9, 12. V případě I. dílu se etudy 100% shodují, ve II. dílu se shodují 4 z 6 etud. Hypotézu lze tedy považovat za potvrzenou.

Čtvrtou hypotézu tj. „Učitelé klavírní hry kombinují výběr etud z mnoha pramenů.“, měla ověřit otázka číslo deset „Používáte u začátečníků pouze tyto etudy nebo kombinujete s jinými? Popř. jakými?“ Hypotézu můžeme označit za potvrzenou, jelikož 59 pedagogů z 89 odpovědělo, že etudy kombinují s dalšími.

Poslední hypotéza „Album etud I. se nejčastěji používá ve 2. ročníku výuky na ZUŠ.“, měla být potvrzena otázkou číslo devět „V jakých ročnících přibližně používáte jednotlivá alba?“. Z 89 respondentů používá I. díl v 1. – 2. ročníku (32), 1. – 3. ročníku (19). Hypotéza se nepotvrdila.

Z mých pěti hypotéz se potvrdily čtyři z nich (Většina dotazovaných učitelů klavírní hry jednotlivá alba etud zařazuje do své výuky.“, „Etudy jsou u žáků převážně oblíbené.“, „Nejvíce využívané etudy v albu I. jsou 2, 6, 7, 11, 26, 36 a albu II. 1, 8, 12, 16, 19, 20.“, „Učitelé klavírní hry kombinují výběr etud z mnoha pramenů.“). Poslední pátá hypotéza („Album etud I. se nejčastěji používá ve 2. ročníku výuky na ZUŠ.“) byla mylná.

4.6 Shrnutí výzkumu a závěry

Alba etud I. – V. vznikly v letech 1954 – 1956. Je to tedy již přes 60 let, co jsou součástí výuky klavírní hry. Klavírní pedagogika se postupem času vyvíjí, mnohokrát jsme byli svědky toho, že určité tituly zastaraly a jsou již nedostačující pro moderní výuku. Je proto příjemným zjištěním, že se autorkám E. Kleinová, A. Fišerová, E. Müllerová podařilo kompilovat nadčasové sbírky etud, které stále plní jejich cíl, a to vytvořit živý studijní materiál, který by vyhovoval požadavkům na účinné a moderní klavírní vyučování, usnadňoval začínajícím učitelům výběr vhodných etud a vyhovoval i žákům.

Z dotazníku vyplynulo, že Alba etud zatím nenahradila žádná jiná sbírka ani jednotlivé tituly jiných autorů. Důkazem toho je, že 95,5% respondentů je ve výuce používá. Především v nižších ročnících ZUŠ, ve vyšších ročnících učitelé převážně zařazují do výuky i jiné etudy (C. Czerny - 125 pasážových cvičení, op. 261, 160 osmitaktových cvičení, op. 821, Průprava zběhlosti, op. 848, H. Lemoine – Dětské etudy, S. Heller op. 125 a další).

Z pěti dílů Alb etud se ukázaly jako nejpoužívanější I. a II. díl. Učitelé nejčastěji zařazují první díl do výuky 1. – 2. ročníku, následující dva ročníky využívají díl druhý. Zajímavým zjištěním bylo, že můj osobní odhad nejpoužívanějších etud z I. dílu se 100 % kryl s výsledkem z dotazníku. Jednalo se o etudy č. 2 (J. Blatný – etuda zaměřená na legato a střídání melodie v pravé a levé ruce), č. 6 (F. Beyer – etuda zaměřená na vázání tercií), etuda č. 7 (J. Blatný – etuda zaměřená na staccato shora), č. 11 (J. Berkovič – etuda

zaměřená na legato), č. 26 (G. Gurlitt – etuda zaměřená na legato, hru rozložených akordů v triolách s vedením vrchního hlasu), č. 36 (F. Le Couppey (etuda zaměřená na rozložení melodie do obou rukou, použití pedálu a přenášení ruky). Ve druhém díle se shodovaly s mou hypotézou čtyři etudy – č. 1 (A. Gedike, etuda zaměřená na přednesovou stránku hry a plynulé vedení melodie v osminových hodnotách), č. 8 (H. Lemoine, etuda zaměřená na rozvinutí pasážové prstové techniky v pravé ruce) č. 12 (H. Lemoine, etuda zaměřená na skoky v akordech) a č. 16 (H. Germer, etuda zaměřená na rozklady akordu v pravé i levé ruce). Šestici nejpoužívanějších etud v tomto díle doplnily ještě dvě etudy a to etudy č.7 (J. B. Duvernoy, etuda zaměřená na staccato shora) a č. 9 (H. Lemoine, etuda zaměřená na rozvinutí pasážové prstové techniky v levé ruce)

Respondenti uváděli jako hlavní důvod oblíbenosti Alb etud nejčastěji komplexní rozvinutí klavírní techniky (61), dále uměleckou hodnotu (25) a praktičnost toho, že jsou etudy různých autorů a různého charakteru „pod jednou střechou“ a žáci jsou ochotni si tuto publikaci koupit, což by bylo složitější museli-li by si pořizovat jednotlivé tituly zvlášť. Nadpoloviční počet respondentů uvedl, že jsou etudy u žáků převážně oblíbené. Závěrem tedy mohu shrnout, že při zadávání etud na ZUŠ patří mezi nejpoužívanější tituly Alba etud I. a II. díl a předpokládám, že se tato skutečnost v nejbližší době nezmění.

Závěr

Jako téma své diplomové práce jsem si zvolila osobnost, život, pedagogické působení a vliv významné české klavírní pedagožky Aleny Fišerové. Alena Fišerová působila celý svůj život na Vzorové hudební škole ve Voršilské ulici jako učitelka klavírní hry. Tato škola byla předchůdcem současného Gymnázia a Hudební školy hl. m. Prahy - školy, kterou jsem navštěvovala od dětství a ve které v současné době působím jako učitelka klavíru. Na této škole dodnes vyučuje mnoho pedagogů, kteří se s ní setkali buď jako její kolegové ve výše zmíněné Vzorové hudební škole či jako její bývalí žáci. Tyto okolnosti mi pomohly rozhodnout se pro dané téma, jelikož jsem si uvědomila rozsah jejího vlivu na klavírní pedagogiku a zároveň skutečnost, že plynutím času by její odkaz mohl postupně mizet, tím spíše, že o ní nebylo dosud nic oficiálně písemně zpracováno a mladší generace, i ta, která v průběhu let přijde po ní, by neměla možnost se s touto osobností seznámit.

Jako začínající učitel si uvědomuji náročnost a záslužnost této profese a vážím si každého dobrého pedagoga. Učit na elementární úrovni se neodborné veřejnosti může zdát jednoduché. Řada lidí se domnívá, že k tomu stačí umět trochu hrát na klavír. My, kteří se pohybujeme v tomto prostředí víme, že opak je pravdou. Učitel v základní umělecké škole musí umět nejen výborně hrát na klavír, ale zároveň mít rozsáhlé vědomosti z oblasti klavírní pedagogiky, metodiky i psychologie. Musí být empatický, trpělivý, musí umět proniknout do povahy každého jednotlivého žáka a navázat s ním kontakt, musí rozpoznat pianistické i hudební problémy, které sám třeba ve svých začátcích neměl a najít klíč k jejich řešení. Ke své práci potřebuje notnou dávku talentu a lásky k dětem a mnoho energie na rozdávání. Ne každý dobrý klavírista umí předávat dalším lidem své znalosti a dovednosti.

První učitel klavírní hry má velkou zodpovědnost. Je člověkem, který položí základy, ze kterých budoucí klavírista čerpá celý život. Na tom jaké měli štěstí, že jejich prvním učitelem byla Alena Fišerová, se shodli všichni její bývalí žáci, které jsem oslovila. Učitel klavíru ovšem může ovlivnit i ty, kteří se v budoucnosti profesionálně hudbě věnovat nebudou. Buduje jejich vztah k hudbě, rozvíjí citový život a umělecké vnímání obecně.

Největší překážkou při psaní mé diplomové práce bylo získávání informací a materiálů vhodných ke zpracování. Jelikož písemných pramenů bylo poskrovnu, musela

jsem přistoupit ke studiu kronik Vzorové hudební školy v knihovně GMHS³⁵, notových materiálů a velice důležitým zdrojem informací pro mne byla osobní setkání i písemná komunikace s lidmi, kteří ji znali. Tato zdánlivá nevýhoda se ukázala být nakonec něčím pro mě osobně přínosným. Určitě bych neměla za běžných okolností možnost seznámit se s tolika zajímavými a významnými osobnostmi hudebního života, které mě laskavě přijaly buď osobně nebo formou písemné komunikace a při svých vzpomínkách na roky strávené s Alenou Fišerovou byly výjimečně upřímné a otevřené. Dozvěděla jsem se i mnoho jiných informací, které se nevážou přímo k paní profesorce a proto jsem je ve své práci nepoužila, ale při rozhovorech s pamětníky jsme se dotkli mnoha témat, která pro mne byla zajímavá.

Zároveň s mapováním života AF jsem se zaměřila i na publikace, které ve spolupráci s Eliškou Kleinovou a Evou Müllerovou revidovala. Jedná se o Alba etud I. – V. díl. Tyto sbírky, které obsahují kompilaci etud mnoha skladatelů se od svého vzniku až do dnešních dnů nepřetržitě a hojně používají. Proto jsou předmětem mé výzkumné části a též jsem jim věnovala samostatnou kapitolu, ve které vybrané etudy metodicky rozebírám.

Měsíce strávené prací na mé diplomové práci mi přiblížily Alenu Fišerovou takovým způsobem, že mám dojem skoro jako kdybych ji osobně poznala. Doufám, že tento pocit budou mít i lidé, kteří nahlédnou do mé diplomové práce.

³⁵ Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy

Přehled použitých informačních zdrojů

Literatura

BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. 1. vydání. Praha: Supraphon. 1973.

BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. Praha: Supraphon. 1986. ISBN

JUDOVINA-GALPERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz aneb Jsem pedagog dětí*. 1. vydání. Brno: nakladatelství LYNX. 2000. ISBN 80-902932-0-4

JŮZLOVÁ, Věra. *Práce u klavíru*. Praha: 1982.

KURZ, Vilém. *Technické základy klavírní hry*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1953

TICHÁ, Libuše. *Slyšet a myslet u klavíru*. 1. vydání. Praha: nakladatelství AMU. 2009. ISBN 978-80-7331-151-3

VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika – První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2. přepracované vydání. Praha: nakladatelství AMU + ERMAT. 2003. ISBN 80-7331-005-8

Akademické práce

BÖHMOVÁ, Andrea. *Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy – jedinečné vzdělávání hudebníků*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí práce doc. MgA. Libuše Tichá, Ph.D.

MALÁ, Michaela. *Hudební větev Gymnázia Jana Nerudy*. Praha, 2008. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Hudební fakulta AMU. Vedoucí práce prof. Ivan Klánský.

Prameny a notové materiály

HOŠKOVÁ, Martina. Osobní rozhovor. Praha, 7. 2. a 19. 2. 2019.

HRŠEL, Martin. Osobní rozhovor. Praha, 21. 2. 2019.

MARCOLOVÁ, Jana. Osobní rozhovor. Praha, 20. 2. 2019.

SEDMÍKOVÁ, Jarmila. Osobní rozhovor. Praha, 20. 2. 2019.

SVÁROVSKÝ, Leoš. Osobní rozhovor. Praha, 4. 3. 2019.

BÖHMOVÁ, Zdeňka - GRÜNFELDOVÁ, Arnoštka – SARAUER, Alois. *Klavírní škola pro začátečníky*. SNKLHU 1956, Praha: Supraphon. 1991

JANŽUROVÁ, Zdena. BOROVIČKOVÁ, Milada. *Klavírní školička pro děti 4-7 leté*. Praha: Panton. 1978

JANŽUROVÁ, Zdena. BOROVIČKOVÁ, Milada. *Nová klavírní škola 1.- 4. díl*. Praha: Panton. 1993-2001

KLEINOVÁ, Eliška – FIŠEROVÁ, Alena – MÜLLEROVÁ, Eva. *Album etud I. – V*. Praha: Editio Supraphon. 1960-1979

Kroniky Vzorové hudební školy ve Voršilské ulici z let 1955-1978.

Elektronické zdroje

BÄRENREITER PRAHA. *Alena Fišerová*. [online]. [cit. 2019-04-03]. Dostupné z: [https://naseoty.cz/inshop/scripts/shop.aspx?action=dosearch&SEARCHPHRASE=fišerová alena&ordertype=asc&Ordering=ProductName](https://naseoty.cz/inshop/scripts/shop.aspx?action=dosearch&SEARCHPHRASE=fišerová%20alena&ordertype=asc&Ordering=ProductName)

ČESKÝ HUDEBNÍ SLOVNÍK OSOB A INSTITUCÍ. *Arnoštka Grünfeldová*. [online]. [cit.2019-24-06]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=793

SOCIOLOGICKÁ ENCYKLOPEDIÉ. *Emanuel Rádl*. [online]. [cit. 2019-24-06].

Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Rádl_Emanuel

VIRTUOSI PER MUSICA DI PIANOFORTE. *Archiv*. [online]. [cit. 2019-10-04].

Dostupné z: <http://www.zuserandove.cz/virtuosi/cs/>

WIKIPEDIA. *Václav Štěpán, Ilona Štěpánová Kurzová, Josef Blatný*. [online]. [cit.

2019-20-06].

Dostupné

z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Štěpán_\(klavírista](https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Štěpán_(klavírista))

https://cs.wikipedia.org/wiki/Ilona_Štěpánová-Kurzová

https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Blatný

Seznam příloh

Příloha I. – dotazník

Příloha II. – křestní list Aleny Fišerové

Příloha III. – dopis Viléma Kurze pro Alenu Fišerovou

Příloha IV. – dopis otce Viléma Fišera pro Alenu Fišerovou, červenec 1945

Příloha V. – dopis otce Viléma Fišera pro Alenu Fišerovou, maturita 1942

Příloha VI. – fotografie Aleny Fišerové

Příloha VII. – fotografie rodičů Aleny Fišerové

Příloha VIII. – svatební fotografie Aleny Fišerové a Aloise Syrového

Příloha IX. – fotografie Aleny Fišerové se žáky

Příloha X. – notové ukázky vybraných etud z Album etud I.

Příloha XI. – notové ukázky vybraných etud z Album etud II.