

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy



Diplomová práce

Metodická analýza instruktivní literatury na ZUŠ

Bc. Markéta Adamcová

HV- NA

Vedoucí diplomové práce: prof. Jiří Tomášek

Oponent diplomové práce: doc. MgA. Marka Perglerová

Praha

2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma **Metodická analýza instruktivní literatury na ZUŠ** napsala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 16. června 2014

Podpis:

Autorský abstrakt

Diplomová práce je zaměřena na metodický a praktický postup při výuce houslové hry na Základní umělecké škole. Kapitoly jsou rozděleny chronologicky do sedmi ročníků výuky I. stupně na ZUŠ. U každého ročníku je uveden učební plán a stručný metodický rozbor instruktivní literatury. Práce obsahuje metodickou část, která se zabývá technickými problémy hry na housle a popisuje nácvik.

Summary

This diploma thesis focuses on the methodological and practical approach to teaching violin at the music school. The chapters are divided chronologically into seven years of teaching first grade at the Music School. For each year is given a brief methodological analysis of instructive literature. The work includes a methodological section that deals with technical problems violin and describes the training.

Obsah

Úvod.....	- 1 -
1. Předpoklady ke hře na housle	- 2 -
1. 1. Vhodný věk	- 2 -
1. 2. Průzkum nadání k houslové hře	- 2 -
2. Výuka hry na housle na ZUŠ.....	- 5 -
2. 1. Přípravný ročník hry na housle (PHV)	- 5 -
2. 1. 1. Pravá ruka.....	- 5 -
2. 1. 2. Funkce pravé paže	- 6 -
2. 1. 3. Levá ruka.....	- 7 -
2. 1. 4. Moll prstoklad.....	- 8 -
2. 1. 5. Dur prstoklad	- 9 -
2. 1. 6. Josef Mická- Magdaléna Micková: Škola hry na housle, I. díl.....	- 9 -
2. 1. 7. Josef Čermák- Beran: Houslová příprava a škola pro začátečníky (10 lekcí PHV) -	10 -
2. 1. 8. Stanislav Mach: Studánka, op. 103 (do č. 21).....	- 11 -
2. 1. 9. Stanislav Mach: 30 Melodických cvičení, op. 124 (do č. 5).....	- 12 -
2. 2. První ročník hry na housle v ZUŠ	- 12 -
2. 2. 1. Stanislav Mach: Studánka, op. 103 (od č. 22).....	- 13 -
2. 2. 2. Stanislav Mach: 30 Melodických cvičení, op. 124 (od č. 6).....	- 14 -
2. 2. 3. Sborník houslových skladeb pro 1. a 2. ročník	- 15 -
2. 3. Druhý ročník hry na housle na ZUŠ	- 16 -
2. 3. 1. Viktor Khel - Koncertino D dur.....	- 17 -
2. 3. 2. Ferdinand Küchler- Koncertino G dur, op. 11, 1. věta	- 17 -
2. 3. 3. Oskar Rieding- Koncert h moll, op. 35, 1. věta.....	- 19 -

2. 4. Třetí ročník hry na housle na ZUŠ	- 20 -
2. 4. 1. Oskar Rieding: Koncert G dur, op. 34, 1. věta	- 21 -
2. 4. 2. Adolf Huber: Schüler Concertino No. 4 G dur, op. 8	- 23 -
2. 4. 3. Friedrich Seitz: Student Concert No. 5 D dur, op. 22, 1. věta.....	- 26 -
2. 5. Čtvrtý ročník hry na housle na ZUŠ	- 29 -
2. 5. 1. Friedrich Seitz: Student Concert No. 2, op. 13, 1. věta	- 29 -
2. 6. Pátý ročník hry na housle na ZUŠ	- 32 -
2. 6. 1. Anatolij Komarovskij: Koncert No.2, A dur, 1. věta.....	- 33 -
2. 7. Šestý ročník hry na housle na ZUŠ.....	- 36 -
2. 7. 1. Antonín Dvořák: Romantické kusy č.1 a č. 3, op. 75	- 37 -
2. 8. Sedmý ročník hry na housle na ZUŠ	- 39 -
2. 8. 1. Antonín Dvořák: Sonatina G dur pro housle a klavír, op. 100.....	- 39 -
3. Metodická část	- 44 -
3. 1. Vyučování začátečníků	- 44 -
3. 1. 1. Tři chybné postupy učitelů ve výuce:	- 45 -
3. 2. Držení houslí a postoj při hře	- 45 -
3. 2. 1. Držení houslí v jednom opěrném bodě:	- 45 -
3. 2. 2. Držení houslí dvěma opěrnými body:.....	- 46 -
3. 2. 3. Postoj a držení podle bodu 1.	- 46 -
3. 2. 4. Postoj a držení podle bodu 2.	- 47 -
3. 2. 5. Poloha nástroje:	- 47 -
3. 3. Intonace	- 48 -
3. 3. 1. Intonace stupnic	- 49 -

3. 3. 2. Představa výšky	- 49 -
3. 3. 3. Intonace začátečníku hry na housle	- 50 -
3. 3. 4. Přehled intonačních způsobů	- 51 -
3. 4. Výměna poloh	- 52 -
3. 4. 1. Zásady správného provedení	- 52 -
3. 4. 2. Druhy výměn	- 52 -
3. 5. Vibrato	- 53 -
3. 5. 1. Vyučovací postup k nácvičku vibrata	- 54 -
3. 5. 2. Náprava chyb při vibratu	- 55 -
3. 6. Tréma	- 55 -
3. 7. Úkoly uměleckého učitele	- 56 -
3. 7. 1. Estetické a emocionální prožitky:	- 57 -
3. 7. 2. Dokonalá technika	- 57 -
3. 7. 3. Motivace žáka	- 57 -
3. 7. 4. Jak jednat se žákem	- 58 -
3. 7. 5. Pokyny pro jednání v hodině	- 58 -
3. 7. 6. Osobitost hra a hudební fantazie	- 59 -
Závěr	- 60 -
Seznam použité literatury:	- 61 -
Seznam použitých pramenů:	- 61 -

Úvod

Po studiu na konzervatoři jsem myslela, že učit nikdy nebudu. Situace se ale změnila a za pár let jsem nastoupila na Základní uměleckou školu jako učitelka hry na housle. Práce ve škole mě baví, proto jsem si vybrala téma, které vychází již z mých vlastních zkušeností s dětmi na ZUŠ.

Cílem této diplomové práce je zmapování učebního procesu na ZUŠ. Práce má tři části. První část je věnována hudebním předpokladům hry na housle. Druhá část popisuje jednotlivé ročníky prvního stupně na Základní umělecké škole. Ročníky jsou řazeny chronologicky (od přípravného ročníku po sedmý ročník I. stupně). U každého ročníku je popsáno, co by měl žák zvládnout z techniky houslové hry. Dále se v každé kapitole zabývám analýzou instruktivní literatury pro daný ročník. Popisuji charakter a stavbu skladby. Poté se věnuji metodické analýze (co se žák na určité skladbě naučí, jak bychom ji měli vycvičit atd.) Repertoár jsem vybírala podle vlastních zkušeností. Snažila jsem se volit skladby, které jsou efektní a dětem blízké.

Třetí část práce je metodická. Zabývá se metodickými postupy při nácviu základní techniky houslové hry. Opět se zde opírám o vlastní zkušenosti, ke kterým jsem došla za dobu mé praxe v ZUŠ. Čerpám z poznatků, které do mě vkládali moji učitelé a které jsou osvědčené již dlouhou dobu.

Tato diplomová práce by mohla být užitečná jako doplňkový materiál k výuce na ZUŠ pro obor hra na housle. Je totiž podobná obsahu ŠVP¹.

¹ Školní vzdělávací program

1. Předpoklady ke hře na housle

1. 1. Vhodný věk

Kritériem pro posouzení vhodné doby pro začátek hry na nástroj není věk samotný, ale souhrn dispozic potřebných ke hře na housle: například stupeň vývinu hudebních schopností, duševní a tělesná vyspělost a manuální schopnosti.

Z pravidla se s těmito potřebnými dispozicemi setkáváme u dětí ve věku od sedmi do deseti let. Ve velmi mimořádných případech je možné vyučovat hře na housle děti v předškolním věku (nejnižší hranice 5 let). To se ale týká jen velice nadaných a tělesně vyspělých dětí. U začátečníků starších deseti let dosahujeme rychlejšího postupu než u mladších žáků. Brzdou pozdějšího vývoje bývají obtíže s technikou levé ruky. Míru dispozic u dětí ověřujeme průzkumem.

1. 2. Průzkum nadání k houslové hře

Měli bychom vyzkoušet několik složek hudebního nadání, a to:

- a) hudební sluch
- b) rytmické cítění
- c) tonální cítění
- d) hudební paměť
- e) motorické schopnosti

Hudební sluch vyšetřujeme tak, že žádáme po dítěti:

- 1) rozpoznání vyššího a nižšího tónu ze dvou zahranych po sobě na klavír

2) určení směru melodie

3) určení počtu tónů zahraných v souzvuku

4) zazpívání písně

5) reprodukci zahraného tónu. Jestli není reprodukce úplně intonačně přesná, měli bychom se přesvědčit, zda to není jen nedokonalým ovládním hlasivek: zpívanou píseň zahrajeme dvakrát za sebou, přičemž jednou s chybami a žádáme po dítěti, aby chyby rozpoznalo.

Při průzkumu **rytmického cítění** chceme po dítěti aby:

1) opakovalo po učiteli rytmus pomocí tleskání

2) vytleskalo rytmus jemu známé písně

3) poznalo, zda učitel hraje správný rytmus ve známé písni.

Smysl pro **tonální cítění** zkusíme tak, že:

1) učitel zahraje na klavír sled akordů a žák musí poznat, zda je tonálně otevřený nebo uzavřený

2) učitel podloží známou píseň akordy a zakomponuje do písně i akordy, které nepatří do dané tóniny - žák musí rozpoznat, které to jsou

3) učitel zahraje známou píseň a úmyslně vymění některé tóny za ty, které do dané tóniny nepatří - žák opět musí určit, které tóny do písně nepatří.

Zkoumání **hudební paměti** lze provést takto:

1) učitel zahraje dva melodické nebo rytmické úryvky a žák určí, zda jsou stejné nebo odlišné

2) žák se pokusí po učiteli zopakovat jednoduchý melodický nebo rytmický model.

Při průzkumu **motorických schopností** je třeba si všimnout těchto aspektů:

a) vzhledu ruky a prstů (délky, tvaru bříšek, vzájemného poměru)

b) jejich vlastností (síly, pevnosti, roztaživosti, pružnosti, pohyblivosti). Ke hře na housle je nejvhodnější široká dlaň s delšími a rovně rostlými prsty. Když jsou prsty krátké a tlusté, jsou nevhodné pro techniku levé ruky (krátké prsty nezvládnou oktávy či decimy) a příliš úzké prsty zase zneprůjemňují intonaci. Nevýhodou je také příliš dlouhý prostředníček v poměru k ostatním nebo křivý a krátký malíček.

Pro objektivní vyhodnocení celého průzkumu hudebního nadání je třeba přihlížet i k tomu, jaké péče po hudební stránce se dítěti dostávalo doposud. Často se stává, že dítě je hudebně zaostalé jen proto, že se jeho hudební schopnosti v předškolním věku dostatečně nerozvíjely. Musíme proto poznat rozdíl mezi zanedbaností a skutečným nedostatkem hudebních schopností.

2. Výuka hry na housle na ZUŠ

2. 1. Přípravný ročník hry na housle (PHV)

Přípravný ročník je určený žákům, kteří právě nastoupili do první třídy na základní škole. Jsou to tedy ještě poměrně hravé děti, se kterými se podle toho musí pracovat. Práce jde pomaleji než v ostatních ročnících, ale přesto je velmi důležité, jaké návyky si žák v přípravném ročníku vytvoří.

Hra na housle vyžaduje především uvolněnost, což dětem v tomto věku dělá často problém. Proto je důležité s dětmi dělat uvolňovací cviky:

- v tureckém sedu uvolňovat zádové svaly
- ve stoje střídavě svésit a pokrčit ramena
- **vlnky**: cvičení na uvolněné zápěstí (s tužkou kreslit vlnky)
- **cvičení nezávislosti obou rukou** (každá ruka dělá něco jiného, jedna hladí břicho a druhá dělá vertikální pohyb nad hlavou)

Seznamujeme žáka s nástrojem a s terminologií, aby věděl, co má učitel určitým termínem na mysli (např. hra u žabky, hra u špičky, netahat nad hmatníkem atd.). Žáka dále učíme správnému postoji: nohy mírně rozkročené, váha těla by měla být rozložena na obě nohy stejnoměrně, Vzdálenost pat by měla být asi 10 -15 cm.

2. 1. 1. Pravá ruka

Zvláštní pozornost dáváme uchopení smyčce, abychom následně nemuseli opravovat zlozvyky. Před uchopením houslového smyčce nejdříve zkusíme cviky na tužce či na jiném dlouhém rovném předmětu:

- **uchopení tužky**: palec pokrčený pod tužkou, prostředník a prsteník přes palec, ukazovák položit na druhý článek prstu a malík kulatý postavit na vrch tužky
- **šplhání**: šplhat pomocí prstů nahoru a dolů, dochází k rozvoji jemné motoriky prstů
- **houpačka**: pomocí pouze malíku zvedat tužku nahoru a dolů

- **pavouk:** uchopit tužku, pokrčit prsty (pohybem k sobě) a narovnat prsty (pohybem od sebe)
- **gymnastika pravé ruky** (sdružování a osamostatňování prstů):



Když tohle žák zvládne, můžeme cviky začít cvičit se smyčcem, což bude těžší. Jestli mají příliš malé ruce a prsty, můžou si chytit smyčec nad žabkou, aby se jim se smyčcem lépe manipulovalo.

2. 1. 2. Funkce pravé paže

- smyčcem tvoříme tón, tahy smyčcem provádíme bez zbytečného svalového napětí
- **palec:** v základní poloze je mírně zahnutý, během hry pružně reaguje na změny tlaku smyčce, jeho hlavní úkol je přidržovat smyčec protitlakem k protějším prstům (které spolu tvoří držící prstenec)
- **prostřední prsty:** drží smyčec spolu s palcem, měly by poněkud pevněji obepínat prut (pod prvním článkem, nejen špičkami prstů), jejich vedlejší funkce je nadlehčování smyčce při hře v dolní polovině, u špičky se prostřední prsty přiklánějí šikmo k prutu a u žabky směřují kolmo k prutu
- **ukazováček:** vyvíjí tlak na smyčec, tím reguluje hlasitost

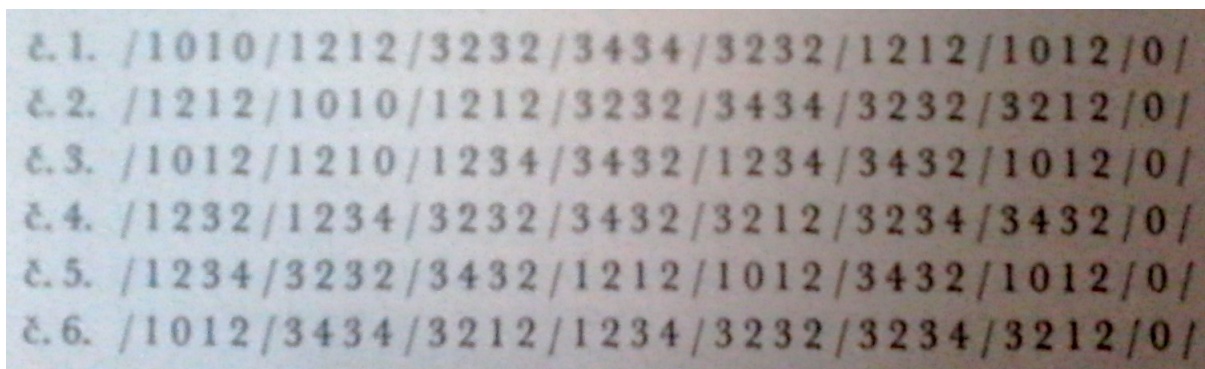
- ***maliček***: nadlehčuje smyčec tlakem shora (při hře v dolní třetině smyčce)
- ***záprstí***: část ruky od zápěstí k prstům je pohyblivá, přivádí prsty do zadaného směru, pomáhá při hladké výměně smyku u žabky, uvolněným pohybem způsobuje odrazivost smyčce
- ***zápěstí (ohbí)***: kloub spojující záprstí s předloktím, dobrá funkce zápěstí je podmíněna uvolněným zápěstím
- ***předloktí***: hlavní funkcí je tah smyčce, tento pohyb vychází z lokte, poloha lokte je dána strunou, na které hrajeme, nesmíme zapomenout i na otáčení předloktí při změně směru smýkání (zamykání dveří), tento pohyb je důležitý při přechodech přes struny (tzv. sklopné pohyby)
- ***vede smyčec***
- ***otáčí se kolem své osy***
- ***udržuje přímé zápěstí***

Funkcí pravé paže je zaujímat nejvhodnější polohu při všech akcích smyčce a využívat souhybnost všech uvolněných částí paže k potřebným pohybům.

2. 1. 3. Levá ruka

V levé ruce začínáme vybrnkáváním jednotlivých prázdných strun do rytmu (nejprve pravidelné střídání stejných hodnot, později na rytmus nějaké známé lidové písně). Přitom už učíme děti rozlišit čtvrt'ové a osminové noty pomocí rytmických slabik (čtvrt'ová - tá, osminová - ty). Učíme se názvy houslových strun.

Poté můžeme začít s kladením prstů na struny (bez brnkání) a učíme se názvy prstů:



Dáváme pozor na správné držení houslí, zvláště na rovné zápěstí levé ruky.

Dále začínáme s mollovým prstokladem a prstovými cvičeními.

2. 1. 4. Moll prstoklad

Začínáme mollovým prstokladem, protože je pro děti z anatomického hlediska snazší dát k sobě 1. a 2. prst, než 2. a 3. prst. Nejprve klademe prsty několikrát nahoru a dolů v daném prstokladu a učíme se pojmenovávat jednotlivé prsty. Poté zkusíme dávat prsty na hmatník zpřeházeně podle prstových cvičení. Postupně takto projdeme všechny struny. Jde o cvičení na jemnou motoriku prstů levé ruky.

Když už víme, jaké číslo patří k prstům, můžeme přidat pravou ruku a zkusit si ta samá cvičení už vybrnkát. Dbáme na kultivovanost pizzicato, aby brnknutí nebylo příliš tiché nebo naopak moc vyražené. Začínáme s písněmi, které jsou v mollovém prstokladu. Je lepší začít co nejdříve s písněmi, které děti znají než jen přehrávat prstová cvičení. Děti to víc baví a mají větší motivaci ke cvičení, protože hned slyší výsledek svého snažení.

Je důležité, aby si děti co nejdříve spojily noty se správným hmatem, proto v žádném případě nad noty nepíšeme čísla prstů. Když už hrajeme více prstokladů najednou, byl by v tom velký zmatek a zmizela by hmatová představivost.

2. 1. 5. Dur prstoklad

Když ovládáme mollový prstoklad, můžeme začít s durovým. V tomto prstokladu je půltón mezi druhým a třetím prstem. Postupujeme téměř stejným způsobem jako u nácvičku moll prstokladu. Písňě na dur prstoklad.

2. 1. 6. Josef Micka- Magdaléna Micková: Škola hry na housle, I. díl

Tato houslová škola je určena začínajícím houslistům na Základní umělecké škole. Nepředpokládá se, že by děti v přípravném ročníku uměly noty, proto se tato škola může použít i u dětí předškolního věku. Hlavní tendencí školy je rozvoj hudebního cítění a tak je zde mnoho národních písni. I technická cvičení mají melodický ráz. Každá písň, skladba i cvičení je doplněné o druhý hlas, který je určen učiteli, aby mohl žáka doprovodit na housle či na klavír.

Škola je v některých směrech neobvyklá. Do čísla 70, tj. čtyři nebo i více měsíců žák hraje bez znalosti not. To proto, že problémy spojené se čtením not odpoutávají pozornost dítěte od pohybové složky hraní a dělají zbytečné chyby. Žák tedy všechna cvičení hraje podle názorné ukázky učitele bez not.

Písňě a mnohá cvičení jsou podloženy textem. Tím si děti jednotlivá cvičení lépe zapamatují a dochází postupně i k lepší představě o rytmu. Nemusí je zpívat, ale jen slabikovat.

Noty se učí žák dvěma způsoby: nejprve se seznamuje s hmaty (jména prstů na jednotlivých strunách ve spojení s notovým zápisem) a později i se jmény jednotlivých tónů. Dítě se dívá do not, až když má zautomatizované pohyby pravé i levé ruky.

Hlavním principem této školy je v žákovi nejdříve vytvořit představu toho, co se od něj bude očekávat a potom žádáme provedení od žáka. Tuto představu v žákovi vytvoříme nejlépe názornou ukázkou - předehráním od učitele. Nesmíme však zapomenout na slovní výklad a přeložení do dětské řeči (obrázky, zpěv, ťukání apod.).

Jednotlivá cvičení jsou zpracována ve variacích (rytmické, melodické, dynamické, tempové či smykové změny), což je pro žáka zábavnější než jen prosté opakování jedné melodie.

Na domácí přípravu žáka dohlíží rodič, který spolu s ním navštěvuje jednotlivé hodiny. Učiteli je samozřejmě ponechána svoboda výuky podle jeho zkušeností a také individuálních schopností žáka. Nicméně nedoporučuje se vynechávat lekce, spíše by měl pedagog doplnit repertoár žáka o další doplňující skladby (např. další národní písně a přednesové skladby).

2. 1. 7. Josef Čermák- Beran: Houslová příprava a škola pro začátečníky (10 lekcí PHV)

Tato houslová škola je koncipována trochu odlišně. Hlavním rozdílem je hra z not již ve čtvrtém cvičení. Úvod houslové přípravy je doplněn o velmi detailní fotografie pravé ruky (uchopení smyčce).

Další změnou oproti škole J. Micky, je první prstoklad. Hmatový výcvik začíná prstokladem, který už doporučoval i sám geniální metodik Otakar Ševčík. Durový prstoklad je pro děti možná přirozenější, ale následné stahování druhého prstu k prvnímu v mollovém prstokladu dělá začátečníkům daleko větší problémy, než když se s ním začíná. Proto Čermák-Beran začíná stavět prsty v mollovém prstokladu. Je to jediný prstoklad, který se v přípravném ročníku této školy probere. Vyplývá to ze zásady: „raději méně a důkladně“.

Škola je provázena řadou gymnastických cvičení levé ruky. Mají především uvolňovací význam. Je důležité dbát na to, aby žák netlačil palcem do krku houslí a neměl příliš těžký dopad prstů na hmatník. Jednoduchými cvičeními a pravidelným opakováním se toto dá odstranit.

Škola zapojuje do hry rytmické, zpěvně-intonační a další prvky, což jen přispívá k rozvoji hudebních schopností. V přípravném ročníku dbáme na to, aby dítěti znělo melodicky všechno, co hraje, cvičí a čemu se učí. Neměli bychom žáka ubíjet lpením jen na hmatovém výcviku beze zvuku, to mnoho hudebnosti neprobouzí. Měli bychom co nejvíce využít dětské písně, které jsou většinou tvořeny na pěti tónech. Děti hraní bude bavit a ještě se učí správné intonaci a hmatové představě.

V houslové přípravce se začíná pizzicatem, díky kterému dítě může hrát, i když ještě neovládá dobře smyčec. Pizzicato zajišťuje správný přitisk prstů na struny, zvukovou a intonační kontrolu, a kromě toho ulehčuje hru prvních písniček, protože nedochází k tříštění pozornosti na hmatové a smykové dovednosti současně.

Přípravka nepostupuje nijak rychle. Je kladen důraz na důslednost, která však může urychlit práci v dalších ročnících. Žák správně vedený podle přípravky dokáže spojit čtení not se správnou mechanikou obou paží a ještě by se měl dokázat soustředit na intonaci.

2. 1. 8. Stanislav Mach: Studánka, op. 103 (do č. 21)

Tato sbírka písní je výborný doplněk k houslovým školám, ve kterých se začíná mollovým prstokladem. Je složená z lidových písní, které děti již dobře znají. Studánka vyšla v několika vydáních: pro sólové housle, pro dvoje housle, pro housle a klavír nebo pro dvoje housle a klavír. Je výborné, že si může učitel zahrát se žákem dvojhlasně. Postupuje se zde chronologicky. První strana (1.- 4. píseň) je věnována písním, které se dají zahrát jen na jedné struně. Děti si písně nejdříve mohou zazpívat, potom říci rytmus pomocí rytmických slabik a posléze vybrnkat nebo i zahrát smyčcem (podle pokročilosti žáka).

Píseň č. 5 se věnuje přechodu z vyšší struny na nižší (z prvního na čtvrtý prst). Žák si zde nacvičí přípravu čtvrtého prstu. Poté následují písně již na dvou strunách. Písně jsou řazeny podle intervalových skoků (od tercie po hmat oktávy) a podle rytmické náročnosti. U písně č. 8 (hmat kvinty- *Lúčka zelená*) jsou do not zapsány tzv. pomocné tóny, které mají sloužit jako příprava pro následující notu. Je to kvůli tomu, aby žák nepřendával prst ze struny na strunu, ale aby si ho tam již připravil dopředu a pak pouze prst překlopil pomocí pohybu lokte. Dosavadní písně jsou všechny v mollovém prstokladu.

S půltónem mezi druhým a třetím prstem, tedy s durovým prstokladem, se začíná v písni č. 15 (*Já do lesa nepojedu*). Stejný prstoklad je v č. 16 a v č. 17. Zde si myslím, že výuka v přípravném ročníku určitě končí. Ale záleží samozřejmě na každém pedagogovi a na talentovanosti žáka, co vše stihnou probrat.

2. 1. 9. Stanislav Mach: 30 Melodických cvičení, op. 124 (do č. 5)

Dalším skvělým doplňkem k houslové škole je těchto třicet drobných skladbiček, ke kterým je napsán i klavírní doprovod. Opět je zde návaznost na mollový prstoklad, na Ševčíkovu školu (op. 6, sešit 1.) a postupuje se podle intervalových hmatů (jako ve Studánce). U jednotlivých cvičení je vždy popsáno, které písně ze Studánky by měly následovat. I když jsou cvičení mnohdy velice elementární, tak v doprovodu klavíru znějí velmi povedeně.

První stranu tvoří pět jednořádkových cvičení, z toho první čtyři jsou jen na jedné struně. Cvičení č. 5 je již pro děti náročnější, protože se mění struny a jsou zde větší intervalové skoky. Když žák nemá dostatečně procvičené noty, tak se tímto cvičením dost potrápí. V přípravném ročníku bych proto tímto cvičením skončila a dalšími bych pokračovala v ročníku prvním.

2. 2. První ročník hry na housle v ZUŠ

Po půl roce přípravného ročníku už by měl žák mít osvojené alespoň základní návyky pro hru na housle, tzn. držení nástroje, způsob tahání a vytváření tónu pravou rukou, základní hmatová představitivost (dur/ moll prstoklad). Bohužel praxe vypadá jinak. Děti přes prázdniny téměř vše zapomenou, takže po prázdninách nastoupí do prvního ročníku a učitel se chytá střípků, co v dítěti ještě zůstaly. Většinou první měsíc se opakuje probraná látka z přípravy a následuje upevňování těchto poznatků a hlavně spojení hmatů z notovým zápisem.

Stále bychom měli sledovat uvolněné držení nástroje. U levé ruky je to zejména uvolněný, ale pružný dopad prstů na hmatník. Tento problém řešíme vybraným prstovým cvičením (například O. Ševčík, op. 6, sešit 5). Nesmíme zapomínat na palec levé ruky, který neustále uvolňujeme pohybem od krku.

V prvním ročníku už by žák měl zvládnout hru ve dvou základních prstokladech (dur/moll). Měli bychom se zaměřit hlavně na kombinaci těchto dvou prstokladů v jedné skladbě, protože doposud žák hrál vždy jednu skladbu jen v jednom prstokladu. Dbáme na znalost notového zápisu a jeho spojení s hmaty. Měli bychom posledních pár minut z každé

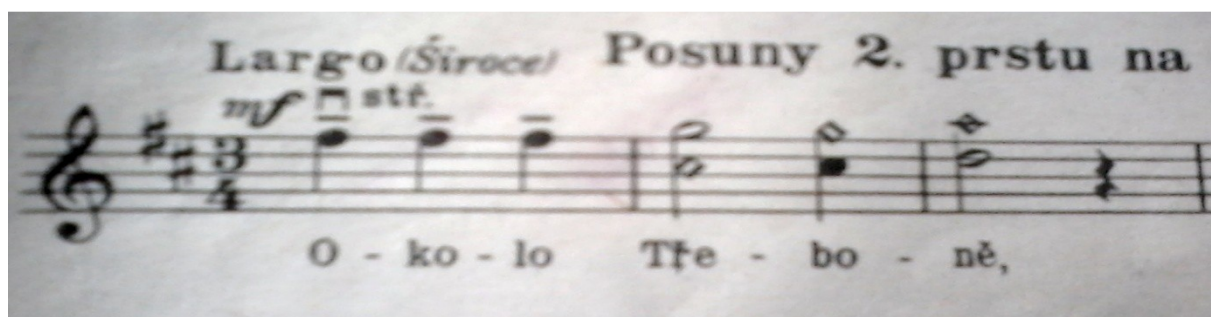
hodiny věnovat procvičování orientace na hmatníku. Takový nejjednodušší způsob je forma kartiček: vystříháme si všechny noty, které žák zná. Hmaty na každé struně si barevně odlišíme. S dětmi procvičujeme formou hry těmito různými způsoby:

- a) žák přečte názvy not
- b) žák správně určí strunu a prst
- c) žák hraje noty, které učitel ukazuje na kartičce
- d) žák správně seřadí kartičky za sebou, podle určitého prstokladu

2. 2. 1. Stanislav Mach: Studánka, op. 103 (od č. 22)

S touto sbírkou je žák seznámen již v přípravném ročníku. V prvním ročníku bychom se měli zaměřit na písně, které kombinují oba prstoklady v jedné písni, tzn. od č. 18 do č. 20. Písně se střídají na různých strunách, aby si žák procvičil znalost not. V písni č. 21 (*Kudy, kudy, kudy cestička*) se žák učí posunovat druhý prst ke třetímu.

Následující dvě písně (č. 22 *Okolo Třeboně* a č. 23 *Neviděli jste tu mé panenky*) se zabývají problémem posunování druhého prstu na dvou strunách. Jsou zde opět zapsány pomocné tóny, které žáka navedou, jak správně prst posunout a při tom ho nezvedat (jako tomu bylo u písni č. 8).



Studánka končí pražcovým prstokladem (půltón od prázdné struny k prvnímu prstu). V písních č. 24- č. 26 použijeme jen pražcový prstoklad. V následujících písních (č. 27- č. 29) se kombinuje pražcový prstoklad s mollovým (půltón 0-1 a 1-2). Závěrečná píseň Studánky je naše národní hymna č. 30 *Kde domov můj*. V této písni už se objevují všechny tři prstoklady najednou.

2. 2. 2. Stanislav Mach: 30 Melodických cvičení, op. 124 (od č. 6)

Opět bychom měli navázat na přípravný ročník, kde si myslím, že by se dalo zvládnout prvních pět cvičení (v mollovém prstokladu). Cvičení č. 6 už je poměrně delší než předešlá cvičení, tudíž je náročnější na soustředění žáka. Neměli bychom zapomínat na zadržování prstů na hmatníku. Ke cvičení č. 6 a č. 7 následuje devatenáct smykových a rytmických způsobů. Postupujeme od lehčích k náročnějším.

Cvičení č. 8 - kombinace smyku détaché a staccato, zadržování třetího prstu.

Cvičení č. 9 a č. 10 - kombinace détaché, legata i staccata, zapojení dynamiky do hry (seznámení s dynamickými značkami).

Následují dvě cvičení, která bychom měli hrát jen s velmi šikovnými dětmi, protože jsou jakousi průpravou ke hraní dvojhmatů. Ve cvičení č. 11 (*kvinty*) a č. 12 (*sexta*) se opět objevují pomocné tóny, které napovídají, jaké tóny si má žák připravit, aby nemusel přendávat prsty ze struny na strunu. Kombinují se tu smyky legato, staccato i détaché. Žák prvně seznamuje s akcentem a se sforzatem.

Cvičení č. 13 - hmat septimy.

Cvičení č. 14 - hmat oktávy, kombinace smyků détaché a staccato.

Poslední cvičení na mollový prstoklad je č. 15, které je fragmentem z Koncertina G dur. Tato velmi efektní skladbička je trochu těžší po rytmické stránce a má v sobě všechny prvky hry, které se doposud žák naučil (détaché, staccato, legato, dynamika, akcenty).

Od cvičení č. 16 se věnujeme durovému prstokladu. Před cvičením č. 16 bychom si měli procvičit durový prstoklad pomocí prstových cvičení, která jsou tu vypsána. Cvičení začíná jednoduchými stupnicovými postupy. Následují další dva řádky, ve kterých je potřeba opět zadržovat třetí a čtvrtý prst. Zároveň se zde procvičí i překlony přes struny.

Cvičení č. 22, 23 a 24 - už se kombinují oba dva prstoklady (dur i moll) v jedné skladbě.

Cvičení č. 25 - posuny druhého prstu ke třetímu.

Cvičení č. 26 - posuny druhého prstu na dvou strunách, živé tempo, skladba má dvě části, mění se předznamenání.

Následuje příprava k pražcovému prstokladu pomocí prstových a rytmických cvičení před číslem 27. Samotné cvičení č. 27 je zaměřeno pouze na nový prstoklad (jednoduchý rytmus i melodie).

Cvičení č. 28 (*Sonatina*) - melodická skladbička na pražcový prstoklad.

Cvičení č. 29 a č. 30 - spojení všech předešlých prstokladů.

2. 2. 3. Sborník houslových skladeb pro 1. a 2. ročník

Tato sbírka obsahuje jak lidové písně, tak velice jednoduché, ale efektní skladbičky, aby si mohli i ti nejmenší houslisté zahrát na koncertě i s klavírním doprovodem. Skladby jsou zde řazeny podle technické náročnosti, ale ne však podle postupně probíraných prstokladů. Je proto nutné vybírat si skladby podle právě probíraného prstokladu.

Prvních osm skladeb jsou lidové písně, které děti již většinou dobře znají. Od č. 9 začínají drobné skladbičky od známých mistrů. Dále jsem k popisu vybrala ty skladby, které se z této sbírky hrají nejčastěji.

č. 9 (*Allegretto*-W. A. Mozart) – durový prstoklad, terasovité střídání dynamiky.

č. 10 (*Píseň*- J. B. Lully) – mollový prstoklad, $\frac{3}{4}$ metrum.

č. 11 (*Píseň*- J. Haydn) – kombinace dur a moll prstokladu.

č. 14 (*Malý primáš* – J. Koreš – pražcový prstoklad, rychlé tempo, akcenty.

č. 16 (*Melodie*- R. Schumann) předtaktí, kombinace dur a moll prstokladu.

č. 17 (*Májová píseň*- W. A. Mozart) – známá melodická skladbička, durový prstoklad, předtaktí.

č. 19 (*Veselý tanec*- Ch. W. Gluck) - efektní skladbička, ve které se objevují všechny tři typy prstokladů (durový, mollový a pražcový), kombinace smyku détaché, legata a staccato, objevují se zde agogická i dynamická znaménka.

č. 21 (*Gavota* – J. S. Bach) - taneční skladba, dur-moll prstoklad, terasovitá dynamika (sforzato-p), zadržování prstů na E struně a překlony přes struny (práce pravé ruky).

č. 22 (*Rigaudon* – J. P. Rameau) - taneční skladba, dur-moll prstoklad, kombinace smyků détaché, legata a staccata.

č. 24 (*Tanec* - W. A. Mozart) - hlavním problémem této skladbičky je rytmus, konkrétně čtvrtěová nota s tečkou, se kterou jsme se doposud ještě ve skladbách neseťkali.

č. 28 (*Sólo pro Ferdánka* - J. Koreš) je velice efektní skladbička, živého tempa. setkáváme se zde s kombinací smyků détaché a staccata. Skladba má dvě části, přičemž v té druhé části dochází ke změně předznamenání.

2. 3. Druhý ročník hry na housle na ZUŠ

Výuka ve druhém ročníku je velmi podobná ročníku prvnímu. Stále musíme hlídat uvolněný postoj, uvolněné držení nástroje a rovné smýkání. Pokračujeme hrou v dalších prstokladech (pražcový a se zvýšeným třetím prstem). Už bychom měli děti pomalu připravovat na hru ve třetí poloze, tzn. klouzat s nimi levou rukou po hmatníku a se šikovnými dětmi začít hrát stupnice na jedné struně (stále posouvat první prst na jedné struně).

Měli bychom také rozšířit smyčcovou techniku. Žáci by měli ovládat détaché, spiccato, staccato. U více nadaných dětí by učitel mohl začít se spiccatem.

Nesmíme zapomínat na hladké výměny smyku, které jsou většinou velkým problémem, tzn., musíme stále uvolňovat s dětmi zápěstí různými cviky:

- a) mávání zápěstím
- b) kreslení vlnek ve vzduchu s tužkou mezi prsty
- c) prstový smyk (pohyb smyčcem ze zápěstí a otáčivý pohyb předloktí)

Velmi důležitá je motivace. Žáka motivujeme ke hře na housle různými způsoby:

a) třídní přehrávky: děti se uslyší navzájem a mohou své výkony porovnat s výkony ostatních, soutěží, kdo jakou skladbu zvládne, komu se vystoupení povede. Když žák uvidí, že kamarád ze stejného ročníku už vibruje, tak se to bude chtít taky naučit... atd.

b) dostatečná chvála: na hodinách, po vystoupení

c) navštěva koncertů: měli bychom žáky průběžně informovat o koncertech, které se konají v blízkosti bydliště.

d) hra v souboru nebo komorní hra: zapojit žáka do souborové hry nebo alespoň vytvořit s kamarádem houslové duo.

Po dokončení sbírek Melodických cvičení a drobných skladbiček z prvního ročníku můžeme přistoupit už k delším přednesovým skladbičkám, kterými jsou koncertina a koncerty.

2. 3. 1. Viktor Khel - Koncertino D dur

Tato skladba je napsaná ve velice příznivé tónině D dur, což znamená, že se zde objevují pouze dva prstoklady (durový a mollový). Koncertino je napsané ve třídlílné formě s malou reprízou a efektní kódou. Žák se v této skladbě setkává s tempovými změnami v rámci jedné skladby, dále s akcenty, stupnicovými běhy a s dvojzvuky.

První část: *Allegro* - vychází jen z jednoho tématu, které není rytmicky náročné, avšak je dynamicky pozměňované.

Druhá část: *Meno mosso* - má odlišný charakter, je klidnější, objevují se tam čtvrté noty s tečkou, odrážky a na konci této části se setkáváme s pojmem *accelerando*.

Ve třetí části: *Tempo primo* - skladatel opakuje prvních šestnáct taktů z úplného začátku a volně přechází v závěrečnou kódu.

V kóde se objevují samé stupnicové běhy v osminových hodnotách. Tato část skladby neustále graduje a setkáváme se zde i s efektními dvojzvuky. V závěru kódy skladatel znovu cituje hlavní motiv koncertina v augmentaci a poté následuje závěrečné tremolo a poslední akord skladby.

2. 3. 2. Ferdinand Kùchler- Koncertino G dur, op. 11, 1. vèta

Pro druhý ročník je toto koncertino jako stvořené. Opět se tu objevují pouze durový a mollový prstoklad, žádný složitý rytmus a s klavírem tato skladbička zní velkolepě. Tempové označení *Allegro Moderato* značí, že skladba se ponese v klidném suchu. Jen na pasáže

s osminovými notami je zapotřebí trochu více technické zdatnosti, hlavně uvolněné pravé paže a rovné smýkání.

Žáci se na skladbě naučí kvalitnímu tónu, dynamickým rozdílům, rozlišit charakter dvou hlavních témat a rovně smýkat zdvojené osminové noty.

Skladba je napsána opět ve třídílné formě s reprízou. Má dvě témata, která se doslovně opakují i v reprízové části. První téma je ve forte, má oslavný charakter:



Druhé téma je kontrastní, ve slabé dynamice a zní velmi něžně:



Koncertino je zakončeno kódou, ve které jsou zdvojené osminové noty, což je na závěr skladby efektní:



2. 3. 3. Oskar Rieding- Koncert h moll, op. 35, 1. věta

Koncert Oskara Riedinga je už o něco náročnější než předešlé dvě skladby. Je to dáno:

a) množstvím prstokladů

- objevuje se zde nově prstoklad se zvýšeným třetím prstem a zvýšený první prst

b) novými prvky

- *akcent* jako nový výrazový prostředek, mollová tónina

c) daleko širším dynamickým spektrem

- častější dynamické změny na menší ploše, crescendo v rámci jednoho taktu, rozdíl mezi forte a mezzoforte (do teď jen forte nebo piano)

Skladba má dvě hlavní témata:

1)



2)



Poté následuje velmi krátká část (jakési provedení), která vychází z prvního tématu. A navrací se znovu první téma, které je v prvních taktech odcitováno úplně stejně jako na začátku, ale přechází do závěrečné kódy.

Tento Riedingův koncert pro „nejmenší“ je hudebně velmi povedený. I když není příliš těžký, tak zní jako velké dílo. Svůj podíl na tom má i bohatě napsaný klavírní doprovod. Naučí se na něm nový prstoklad (se zvýšeným třetím prstem), akcenty, legata po čtyřech notách a dynamické rozdíly (crescendo, decrescendo).

2. 4. Třetí ročník hry na housle na ZUŠ

Ve třetím ročníku už by měl žák zvládnout o něco těžší a techničtější skladby než v ročníku druhém. Dostáváme se ke hře v dalších prstokladech (především snižené tóny, tudíž se nám repertoár rozšíří o tóniny s více bé). Měli bychom ale stále hlídat několik důležitých věcí jako je:

- uvolněný postoj
- uvolněné držení nástroje
- rovné vedení smyčce
- výměny smyku u žabky

Začínáme s postupným uvolňováním levé ruky a připravujeme se na posouvání ruky do jiných poloh. Kloužeme prvním prstem do III. polohy a zpět. Se šikovnějšími dětmi můžeme zkoušet hrát stupnice na jedné struně posouváním pouze prvního prstu.

Do repertoáru bychom měli zařadit i prstová cvičení podle právě probíraného prstokladu (Ševčík - op. 6/ sešit 5, Schraedieck). Pomocí těchto cvičení žák zdokonaluje jemnou motoriku prstů a techniku levé ruky. Lépe pak zvládne pasáže v rychlém tempu v osminových či šestnáctinových hodnotách, které se objeví v koncertech.

Se šikovnými dětmi bychom mohli pomalu začít se cviky na vibrato (klouzání po strunách, pohyblivost posledního článku prstu, uvolňovací cviky) viz. kapitola o vibratu v metodice.

V koncertech pro třetí ročník se již objevují komplikovanější smyky, proto bychom měli do výuky zařadit i smyková cvičení (O. Ševčík, op.2/sešit 1, č. 4 dokončení).

2. 4. 1. Oskar Rieding: Koncert G dur, op. 34, 1. věta

Tento známý koncert je těžký pro děti zejména kvůli rytmu. Objevují se v něm trioly, noty pod ligaturou a noty s tečkou. Je tudíž nutné naučit malé houslisty dobře počítat. Další na co je třeba dát pozor je změna předznamenání v průběhu první věty. Skladba je výrazově pestrá. Často se mění charakter skladby, který je dán rytmem, akcenty nebo změnou dynamiky. Proto bychom měli klást důraz na výrazovou stránku skladby. Technicky náročnější jsou pasáže se šestnáctinovými notami pod obloučkem, které vycvičíme pomocí rytmů.

Skladba má několik výrazných témat, však každé z nich je zcela odlišné. První téma začíná melancholicky ve slabé dynamice a postupně narůstá na síle



až vygraduje v další téma, které je velice dramatické (dramatičnost je dána akcenty na každé notě).



Po koruně začíná třetí téma. Toto téma je náročné zejména na již zmiňované počítání, protože je plné ligatur.

Následuje změna předznamenání a další téma, které obsahuje nový rytmický prvek - triolu. Je veselé, hravé a vykouzlí svým charakterem úsměv na tváři.

Copyright 1909 by Bosworth & Co. Ltd. - 14/15, Maddon Street-Regent Street-London W. 1.
Únicos editores autorizados para o Brasil: Imbós Vitale - São Paulo - Rio de Janeiro - Brasil

1688-c

VIOLINO

3

Poslední téma se ve skladbě opakuje ještě jednou, ale v prvotní tónině, tedy v G dur.



Koncert G dur Oskara Riedinga je vděčnou skladbou pro malé houslisty. Je efektní a díky množství melodií se při něm i posluchač rozhodně nenudí.

2. 4. 2. Adolf Huber: Schüler Concertino No. 4 G dur, op. 8

Koncertino G dur Adolfa Hubera je dalším milým koncertem z instruktivní literatury na ZUŠ. Je bohatý na melodie, střídá se v něm tempo, takt a tónina. Melodie jsou různorodé, od slavnostní po melancholické. Concertino má několik částí. Úvodní část zní velmi slavnostně, téměř jako fanfára:



Po úvodu přichází část *a tempo*, která je výrazně technicky náročnější, protože tuto část skladby tvoří samé šestnáctinové skupiny not. Musíme dbát nejen na lehkost dopadu prstů na struny, ale i na uvolněnost pravé ruky, zejména lokte, aby žák netahal celou rukou, ale jen z lokte:

Na konci této pasáže přichází zpomalení a přechod na 6/8 takt a změna tóniny z *G dur* na *B dur*. Změní se charakter melodie. Z předešlé veselé a úderné nálady se najednou stalo melancholické pohupování, jako když lodička pluje na klidném moři. Na čtvrt'ových notách s tečkou může žák použít vibrato, je-li v jeho možnostech. Tento úsek je pro žáky těžký zejména po intonační stránce, protože musí najednou přejít z jednoho # na dvě b:

Součástí tohoto dílu je také *scherzando*. Najednou se klid vytratí, objeví se nové téma a s ním i nový rytmický prvek. Je důležité dbát na správnou artikulaci (tečky nad notami), aby *scherzando* znělo lehce. To celé se odehrává v mollové tónině (*g moll*):



Po této části přichází repríza. Skladatel doslovně cituje začátek skladby:



A skladbička je zakončena efektním závěrem s dvojhmaty v silné dynamice. Dvojhmaty jsou jen s prázdnou strunou, což není pro děti těžké a při tom to zní velkolepě:



Žák se na tomto koncertinu naučí a procvičí spoustu věcí:

- střídat charakter a náladu skladby
- střídat rytmus a tóninu v rámci jedné skladby

- zlepšuje práci s pravou rukou v rychlých pasážích
- vylepšuje techniku levé ruky

2. 4. 3. Friedrich Seitz: Student Concert No. 5 D dur, op. 22, 1. věta

Ze tří zmiňovaných koncertů pro třetí ročník je tento asi nejnáročnější. Obsahuje technické prvky z obou předešlých koncertů. Úvod skladby je opět slavnostního rázu. Objevují se v něm noty s posuvkami (odrážky, # u prvního prstu atd.) které nepatří do stupnice D dur, což je trochu těžší na intonaci. Proto je důležité žákům obtížné místo předehrát, aby ho dostali již od začátku do uší:



Po vstupní melodii přichází triolová pasáž. Tento úsek je obtížný především na techniku pravé ruky. Pasáž je zakončena akordem a korunou.



Učitel musí ohlídat práci se smyčcem:

- trioly hrajeme ve středu nebo lehce pod středem smyčce
- správná práce zápěstí (nehrát celou rukou, ale jen zápěstí a předloktí)

- rozvržení smyku (to platí pro triolu s obloučkem), na první dvě noty pod obloučkem použijeme stejně smyku jako na třetí notu z trioly, abychom se neposouvali stále víc a víc ke špičce




Následuje jakýsi náznak návratu k prvnímu tématu, ale melodie dále pokračuje jinak. Setkáváme se zde s přírazem a následným rozloženým akordem, kde je potřeba si opět správně rozložit smyk, aby některé noty nezapadly kvůli nedostatku smyku. V této části skladby se opět objeví trioly:



Začíná část zvaná *tranquillo e dolce*, což naznačuje, že se změní charakter melodie z rázné na sladkou a líbeznou. Zde bychom měli dbát hlavně kvalitu tónu (zapojení vibrata) a na vyklenutí melodie (hudební fráze):



Po klidnějším úseku přichází úsek plný šestnáctinových not, který je technicky obtížnější. Je náročný hlavně na práci pravé ruky, jelikož se zde objevuje smyk dvě noty pod

obloučkem a dvě noty oddělené: 

Takže na dvě noty pod obloučkem vytáhneme smyk a dvě noty oddělené zahrajeme krátkým smykem u špičky. Střídáme hru u špičky a u žabky. Dbáme na uvolněnost pravé ruky. Žák musí povolit loket a tahat smyčcem z lokte, ne celou rukou. Jinak dochází k zatuhnutí ruky.



V poslední části skladby se objevují rychlé přechody přes struny. Tady bychom měli ohlídat, aby žák nehýbal pravou rukou příliš nahoru a dolů. Loket by měl zůstat v jedné pozici (někde mezi dvěma strunami) a hýbe se jen předloktí a zápěstí co nejmenším pohybem. Vyskytují se tu i dvojhmaty s melodií dole, což znamená, že žák musí dobře umístit prsty levé ruky na hmatníku, aby mu zněla při dvojhmatu horní prázdná struna:



2. 5. Čtvrtý ročník hry na housle na ZUŠ

Neustále sledujeme uvolněnost obou rukou. Učitel musí být důsledný, protože následné odstraňování naučených zlovyků je velice obtížné a zdržovalo by to žáka v dalším vývoji. Vypracováváme neslyšné obrátky smyku (hlavně u žabky, kde je to těžší). K vycvičení výměn smyku je nutné uvolňovat zápěstí, proto můžeme opakovat některé cviky z přípravného ročníku (vlnky, mávání atd.). Zaobíráme se také tvorbou tónu. Cílem je kultivovaný tón s výrazem.

Ve třetím ročníku už jsme začali uvolňovat ruku k posunu do třetí polohy a nyní v tom pokračujeme (viz kapitola Výměny poloh). Pro žáka bude z počátku těžké přeorientovat se na jiný prstoklad a notový zápis ve třetí poloze. Vybíráme již repertoár na techniku ve třetí poloze:

- F. Wohlfahrt: etudy op. 45, (od etudy č. 31, III. poloha)
- Josef Míčka: Melodická cvičení, 2 díl (III. poloha)
- Václav Krůček: Škola houslových etud II. (hra v polohách, 3. sešit, str. 23-45)

I nadále hlídáme uvolněný a pružný dopad prstů, dáváme pozor zejména na palec levé ruky (aby příliš netlačil do krku houslí). Maximálně sledujeme rozvoj výrazových složek hry a pěstujeme hru z paměti. Důležitou součástí výuky jsou veřejná vystoupení žáků (motivace, soutěžení).

2. 5. 1. Friedrich Seitz: Student Concert No. 2, op. 13, 1. věta

Toto je další koncert pro malé houslisty, který je nabitý melodiemi. Oproti předešlým koncertům se zde objevuje kadence. Skladba je poměrně dost dlouhá a s každou stranou přibývá na techničnosti. Setkáváme se tu s kombinovanými smyky, s dvojhmaty, s rychlými pasážemi a nově i s trylky.

Pro lepší hudební představivost bychom měli děti zaúkolovat a zeptat se jich, co si pod určitou melodií představují, co by se mohlo zrovna odehrávat a jak by konkrétní hudební úsek popsali.

Úvod zní velice slavnostně, jakoby jej měla spíše hrát trubka. Dbáme na tečkovaný rytmus, nezapomínáme na akcenty a správnou artikulaci.



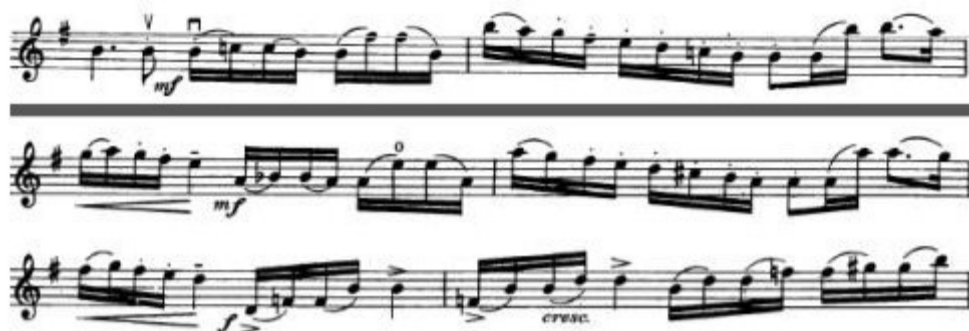
Následuje jemnější téma ve slabší dynamice, které je jakousi odpovědí na téma první. Opět dbáme na tečkovaný rytmus. Melodie volně vplouvá do kadence.



Další část *con grazioso* už naznačuje, že se bude jednat o klidnější hudební plochu, kde žák může uplatnit své tónové přednosti, zejména vibrato.



Klid záhy vystřídá bouřlivější úsek plný šestnáctinových not, akcentů a to vše v silné dynamice. Tato část je poměrně náročná. Do tempa ji vycvičíme pomocí různých rytmů.



I dále se střídají nálady. Skladba pokračuje částí zvanou *Meno mosso tranquillo*, což prozrazuje, že se bude jednat opět o poklidnější část. I když hrajeme ve slabé dynamice, tak pořád takovým způsobem, aby výsledkem byl zdravý a vzdušný tón. Tedy hrajeme sice slaběji, ale širším smykem.



Poslední strana je z tohoto koncertu nejnáročnější a nejefektivnější. Tempo se zrychlí opět na původní *Tempo I*. Závěr koncertu obsahuje tři různé melodie, které se totožně opakují vždy po sobě jako ozvěna (nejprve ve forte a pak v pianu).



Objevuje se zde již zmiňovaná pasáž s trylkou a s triolami. Trylky musí být zvonivé. Dáváme pozor, aby prsty nebyly líné a klepaly do struny jako kladívka. Trylky cvičíme nejprve jen jako náryl a postupně přidáváme počet klepnutí a zrychlujeme interval, v jakém jdou po sobě.



Poslední část je plná dvojjzvuků a to nejen s prázdnou strunou. Setkáváme se tu s hmatem terci, sexty a oktávy. Nejprve projdeme s žákem zvlášť spodní a vrchní melodickou linku, aby se zorientoval v notovém zápise. Pak hrajeme stále jen jeden hlas, ale už k němu hmatáme i druhou melodii. Tímto způsobem projdeme oba hlasy. Když to nebude dělat problém, tak postupně už zkusíme zahrát originální zápis.



2. 6. Pátý ročník hry na housle na ZUŠ

Stále hlídáme uvolněnost obou rukou. Nezapomínáme na pohyb lokte při přechodech přes struny, aby nám levá ruka netuhla. Sledujeme lehký a pružný dopad prstů na strunu (prstová cvičení). Ke třetí poloze přidáme ještě hru ve druhé poloze. Obě polohy spojujeme i s hrou v první poloze. Hrajeme tříoktávové stupnice (G dur, A dur, B dur). Pro lepší intonační orientaci a lepší uvolněnost levé ruky zkusíme i stupnice na jedné struně (buď jen jedním prstem, nebo i s prstokladem).

Pravá ruka ovládá základní smyky (détaché, staccato, martelé) a přidáváme skákavé smyky (spiccato). Pokračujeme ve zdokonalování vibrata. Klademe důraz na kvalitní tón a přednes.

2. 6. 1. Anatolij Komarovskij: Koncert No.2, A dur, 1. věta

Je to první koncert ze zmiňovaných v této práci, který má již plnohodnotnou sonátovou formu, jenž je typická pro první věty sólových koncertů. Technickou novinkou v této skladbě je přirozený flažolet, hra ve druhé a třetí poloze v kombinaci s první polohou a užití skákavého smyku (spiccato). I když je koncert napsaný v tónině A dur, tak skladatel hlavní tóninu často opouští a mění ji za tóniny poněkud vzdálenější. Proto koncert celkově zní tak zvláště a zajímavě.

Skladba má tři témata. První téma vychází z hlavní tóniny (tedy z A dur). Je optimisticky laděné, zní jako nějaká známá písnička, tudíž se i poměrně snadno zapamatuje. Počáteční motiv z hlavního tématu se ještě několikrát ve skladbě opakuje a v provedení s ním skladatel dále pracuje.



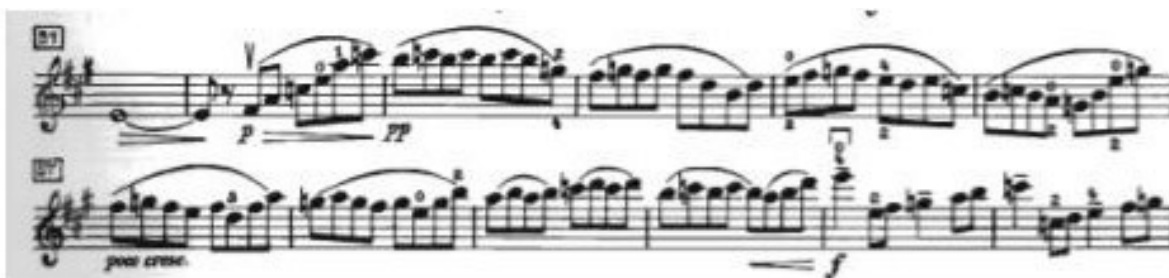
Hned v devátém taktu skladby dochází k harmonické změně. Vedlejší téma zazní v tónině C dur, ale jen na sedm taktů. Poté následuje modulační běh, který nás zavede zpět do tóniny A dur a vrací se hlavní téma. Pro mladé houslisty mohou být tóninové skoky problematické z hlediska intonace, proto klademe důraz na intonační přesnost. Odkazujeme žáka k nastudování skladby z audio nahrávek, aby si lépe zapamatoval melodii. Dochází tak k lepší hudební představivosti a intonační přesnosti.



Tempo se zvolní, dynamika se ztiší a zazní závěrečné téma (*molto cantabile*), které je diametrálně odlišné od dvou témat předchozích. Změní se totiž tónorod z durového na mollový, tím skladatel navodí tajemnou atmosféru.



Ve spojovací části mezi expozicí a provedením se setkáváme s úsekem, kde dochází ke hře ve třetí poloze v kombinaci s první polohou (posuvná výměna polohy přes druhý prst). Je nutné výměnu pečlivě vycvičit, aby byla téměř neslyšná. Dbáme na uvolněné klouzání (neskákat).



Po předvedení všech tří témat je na řadě provedení. Skladatel pracuje s hlavním tématem. Téma moduluje z tóniny F dur do B dur. Nezapomínáme na akcenty. Šestnáctinové noty cvičíme na rytmy (tyty-tá-tá, tá-tá-tyty), abychom je zrychlili do výsledného tempa.



V provedení se dále objevují dvojhmaty se spodní melodií. To znamená, že musíme šikově poskládat prsty na hmatníku, aby prsty na vyšší struně při dvojhmatu nepřekážely. Nově se tu setkáváme s hrou ve druhé poloze.



Následuje repríza. Témata nastupují ve stejném pořadí jako v expozici a koncert vrcholí virtuózní kódou, která je bohatá na houslovou techniku. V první části kódy se setkáváme s rozloženými dvojjzvuky spojenými obloučkem. V levé ruce zadržujeme čtvrtý prst, dokud je to možné, aby nedocházelo ke zbytečným pohybům, které by nám vadily v rychlejším tempu. Hlídáme také práci pravé ruky. Loket ponecháme v pozici mezi dvěma strunami a hýbeme v podstatě jen předloktím.

Ve druhé části kódy se objevuje skákavý smyk (spiccato) u žabky, což v závěru skladby zní virtuózně a efektně. Posledních pár taktů je napsáno ve dvojhmatech, kde se melodie střídá (nahore i dole). Dvojhmaty si opět rozložíme na dvě melodie a nacvičíme nejprve každou zvlášť (jako u předešlého koncertu), pak se snažíme zahrát je dohromady v originálním zápise.

2. 7. Šestý ročník hry na housle na ZUŠ

Cílem pedagoga je usměrňovat technický a emocionální vývoj žáka. Vyváženě připravujeme stavbu hodiny, aby nebyla výuka směřována příliš jednostranně. Zahrnujeme do hodiny stupnice, prstová nebo jiná technická cvičení, etudy a přednesové skladby. Měli bychom do repertoáru zařazovat skladby různých období, aby se žák seznámil se širším hudebním spektrem. Nezapomínáme na komorní a souborovou hru.

Začínáme se studiem dvojhmatů (pouze cvičným způsobem- rozklad dvojhmatu oktávy, sexty a tercie ve stupnicích). Rozšiřujeme hru v polohách o čtvrtou a pátou polohu. Hrajeme tříoktávové stupnice (G dur, A dur, B dur, H dur). Pracujeme na plynulém pohybu po hmatníku a na správně prováděných výměnách. Neustále uvolňujeme levou ruku (prstová cvičení) a pracujeme na zdokonalení vibráta.

Dbáme na plynulé výměny smyku u žabky. Pracujeme na kvalitě tónu. Zlepšujeme smyčcovou techniku (rychlost a dynamiku tahu, plynulé přechody přes struny). Učíme se používat správnou část smyčce na jednotlivé noty (rozdělení smyčce).

2. 7. 1. Antonín Dvořák: Romantické kusy č.1 a č. 3, op. 75

Skladba byla původně napsána pro dvoje housle a violu. Podle všeho byl Dvořák požádán několika studenty, aby pro ně napsal nějakou lehkou skladbu pro menší nástrojové seskupení. Skladatelova momentální tvůrčí nálada byla této prosbě velmi nakloněna, přivítal ji s chutí jako nový podnět k práci. Tak vzniklo nejprve „*Terceto, op. 74*“.

Dvořákovi se velmi zalíbilo psát pro toto nástrojové seskupení, ale nechal se příliš unést a docela zapomněl, pro koho skladbu vlastně píše. Když pak mladí hudební nadšenci viděli partituru, byli zklamáni, protože skladba byla dost náročná technicky i na souhru. Dvořákovi se zželelo mládenců, tak se pustil do nového terceta.

Tentokrát zvolil prostší obsah i formu skladby a hlavně kladl menší nároky na technickou vyspělost. Tak vznikly čtyři jednoduché skladbičky. Když byl s dílem hotov, nechtěl představit na veřejnost dvě skladby stejného nástrojového seskupení. Proto druhý tercet přepracoval na čtyři skladby pro housle a klavír a později skladbu nazval „*Romantické kusy*“.

První část (*Allegro moderato, původně Kavatina*) má trojdílnou formu. Housle zpívají klidnou a jemně zasněnou melodii s jednoduchým doprovodem, který se skládá z ostinátní rytmické figury v pravé ruce.

Allegro moderato. Ant. Dvořák, Op. 75.

VIOLINE. *p molto espressivo*

Allegro moderato.
Tek. ten.

PIANO. *p*

Třetí část (*Allegro appassionato*, původně *Romance*) je Schumannovsky zasněná, náladově i formálně velmi podobná prvnímu kusu, jen výraz je zde vášnivější. Doprovodem k líbezné melodii jsou tentokrát ostinatní trioly v klavíru.

3.

Allegro appassionato.

VIOLINE. *mf molto espressivo*

Allegro appassionato.

PIANO. *p*

Ve střední části skladby narazíme na dvojmaty (oktávy). Cvičíme je nejprve zvlášť řetízkovým smykem, ale s prstokladem výsledného dvojmatu.

Celková stavba Romantických kusů je dost jednoduchá, hlavně v klavírním doprovodu. Je to tím, že původně Dvořák skladbu napsal jako terceto (tedy pro tři nástroje,

jejichž hlasy byly dosti melodicky jednoduché). Vroucnost a vnitřní krása díla jim však zajišťuje významné místo na poli komorní hudby. Obě zmiňované části Romantických kusů nejsou příliš technicky náročné, proto dbáme zejména na krásný tón a celkový hudební výraz skladby.

2. 8. Sedmý ročník hry na housle na ZUŠ

Hlavní náplní tohoto ročníku je připravit žáka na absolventské vystoupení, kterým zakončí studium prvního stupně na Základní umělecké škole. Nadále prohlubujeme emocionální složku hry. Věnujeme se komorní a souborové hře dle možností. Hrajeme tříoktávové stupnice (D dur, E dur a mollové stejnojmenné). U rozložených akordů přidáváme zmenšený a dominantní septakord. Pokračujeme ve hře dvojhmatů cvičným způsobem. V technice levé ruky se soustředíme na plynulé výměny poloh a měkký, ale přitom pružný dopad prstů na struny. Neustále zlepšujeme vibráto.

V pravé ruce se věnujeme různým smykovým variantám v rychlejším tempu. Zdokonalujeme tvoření tónu (tlak, rychlost smyku, smýkací místo). Zvláštní individuální studijní plán by měli mít talentovaní žáci, kteří se připravují ke studiu na konzervatoři (správná volba repertoáru atd.).

2. 8. 1. Antonín Dvořák: Sonatina G dur pro housle a klavír, op. 100

Když se Dvořák přiblížil k jubilejnímu stému opusovému číslu, rozhodl se to oslavit a záměrně ho věnoval překrásné sonatině G dur, kterou na důkaz své otcovské lásky věnoval svým dětem: pro patnáctiletou Otylku, která se učila na klavír a pro desetiletého Toníka, jenž navštěvoval hodiny houslí.

Po technické stránce sonatina nepatří mezi obtížně hratelné skladby, autor přeci jen respektoval skromnější prostředky mladých hudebníků. Oba party jsou poměrně jednoduše napsány, aby hra nevyžadovala příliš mnoho technických dovedností.

Co se týče formy, je to drobná sonatina v prostých, přehledných obrysech, která však dbá na tvar sonátové formy a přitom si v expozici témat dovoluje i zajímavé odchylky, jak

bylo dost často u Dvořáka zvykem. Tematické myšlenky jsou zdánlivě jednoduché, ale i tak je autor dovedl rozvinout do dlouhých period trojdílné písňové formy a do půvabných melodických a harmonických obrátů. Z celého díla lze vycítit, že ho psal s velkou láskou a radostí pro své milované děti.

A z těchto aspektů vyrůstá i celá nálada sonatiny. Je velmi svěží, místy dováděivě veselá, ale nechybí ani úseky, které vyzní velmi melancholicky a zasněně. Je také patrné, že Sonatinu psal, když pobýval v Americe, protože jednotlivé tematické myšlenky v sobě nezapřou „americký“ nádech s převahou pentatoniky, synkopickými rytmy a použitím malé septimy v mollové tónině. Ale skladebné využití těchto témat je ryze Dvořákově a snad i více jak kdy předtím, i když sonatina oproti předchozím velkým dílům má o něco skromnější význam.

První věta sonatiny (*Allegro risoluto*) se nese rázným, svěžím krokem v sonátové formě o třech tématech, z nichž první tvoří celou trojdílnou píseň o 32 taktech.

Na hlavní téma přímo navazuje téma vedlejší ve formě jakéhosi melancholického rozhovoru obou nástrojů nad triolovým doprovodem:

Triolový rytmický prvek i melancholii si zachovává i závěrečné téma. Tento úsek je technicky náročný na pravou ruku. Je totiž potřeba hrát zmiňovanou triolu v dolní části

smyčce (u žabky), k čemu je potřeba perfektní souhybnost zápěstí s prsty pravé ruky. Jedině tak se dá tento motiv zahrát i ve výsledném rychlém tempu.



Poté následuje krátké provedení, které pracuje hlavně se začátkem hlavního tématu. Provedení je pro houslistu těžké zejména na intonaci, protože téma moduluje, prochází různými tóninami.

Druhá věta (*Larghetto*) zní jako jemná ukolébavka. Zajímavé je, že úvodní melodie je totožná s tou, co si Dvořák již zaznamenal 6. října pro Adagio suitu d moll (toto téma údajně napadlo Dvořáka při pohledu na vodopád " Minehaha " v St. Paul, kde si ho také poprvé prý poznamenal). Zde klademe důraz hlavně na kvalitu tónu a na výrazovou stránku hry.



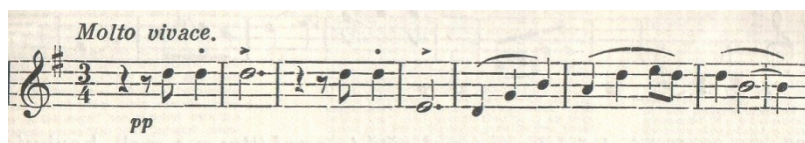
Poté se melodie přesune do tóniny B dur a v té se z dvou nových prvků rozvine nová píseň.



Tato pomalá věta je výrazem jakési tesknoty, skoro až bolestného smutku. Velmi vroucí melodika provázená celou větou způsobila to, že tahle volná věta ze sonatiny se sama o sobě neobyčejně ujala a stala se jednou z nejpopulárnějších částí Dvořákovy hudby. Toho uměl velmi dobře využít nakladatel, který později vydával větu samostatně v různých

nástrojových úpravách a pod různými názvy (jako např. " Indian Cansonetta", " Indiánský žalozpěv" atd.) a to patrně bez autorova vědomí.

Třetí věta (*Molto vivace*) je velmi veselá, hravá a roztomilá trochu připomínající jakési scherzo mozartovského typu. Hlavní téma má ostrý a hravý rytmus a je třeba ho s takovouto náladou zahrát. V tomto tématu se držíme u žabky, abychom rytmus zahráli co nejpřesněji (uvolněné zápěstí).

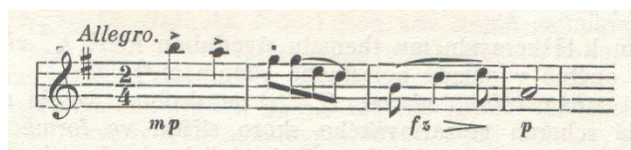


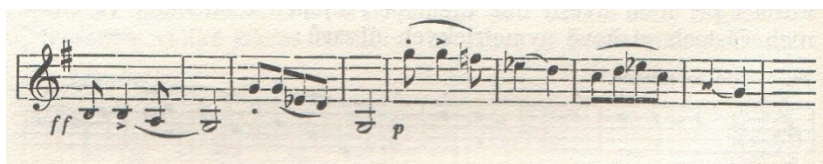
Následuje pasáž, ve které má hlavní melodii klavír a housle tvoří doprovod pomocí rozložených akordů přes struny. Hlídáme správné provedení překlonů přes struny. Loket ponecháme mezi dvěma strunami a hýbeme jen předloktím. Minimalizujeme pohyb tak, abychom pasáž dokázali zahrát i v dosti rychlém tempu.



Ve veselé náladě pokračuje i následující čtvrtá věta (*Allegro*). Zde se autor vrací znovu k sonátové formě a při tom se vyžívá v tématech, která rozvádí do šířky.

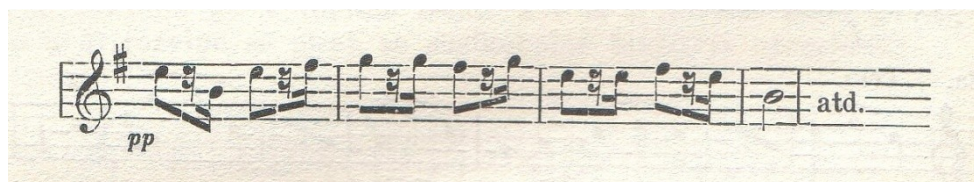
U prvního tématu si všimněme furiantsky synkopického poddupnutí ve třetím taktu, které se objevuje ještě důrazněji ve střední části hlavní věty. Proto klademe důraz na artikulaci (akcenty, sforzata, dynamika), aby věta vyzněla tak, jak ji autor opravdu napsal.





Ve vedlejším tématu se dostaneme do e moll. Téma se vyznačuje především lehkým, hopkavým rytmem, který jakoby symbolizoval bubínek. Existuje několik variant smyků pro toto téma:

- necháme smyk u žabky a střídáme směr smyku (žabka, špička)
- smyk navazujeme, ale opět ho ponecháváme v dolní části smyčce
- střídáme směr smyku opačně- špička, žabka v horní části smyčce (u špičky)



Ryze dvořákovskou zvláštností této finální věty je závěrečné *Molto tranquillo*, které je v poměru s předešlými tématy velmi kontrastní, klidné, zasněné, možná vyvolané vzpomínkou na Čechy. Toto místo patří nepochybně k nejkrásnějším v celé sonatině.

3. Metodická část

3. 1. Vyučování začátečníků

Nejvhodnější věk pro začátek hry na housle je 6-8 let. Učitel by měl s dětmi pracovat formou hry a zábavy. Měli bychom dítě vše naučit na hodině, aby doma jen opakovalo to, co již zvládlo s učitelem. Berme na vědomí, že takhle malé děti jsou roztěkané a je těžší udržet jejich pozornost. Proto bychom měli aktivity v hodině často střídat po cca 10 minutách (housle, zpěv, čtení not, čtení rytmu na rytmičké slabiky atd.).

Studovaný materiál opakujeme (nepřehráváme jen jednou), ale vždy s nějakou obměnou (změna smyku, rytmu, dynamiky, tempa). Výsledkem je prohloubení studia a vedení žáka k řešení obtížnějších úkolů. Cvičební způsoby popisujeme do not (nespoléháme na dětskou paměť a důslednost).

Důležitá je také představa správného provedení. Měli bychom žákovi vše předehrát, aby měl představu, jak by měl vypadat výsledek jeho snažení. Nejvhodnější metoda pro začátečníky je napodobování. Předehráváme zadaný úkol několikrát, ale žáka ale při tom aktivně zapojíme (ukazuje v notách nebo vytleskává rytmus atd.)

Je lepší, když se výuka rozdělí do dvou lekcí týdně. Častější kontakt s učitelem vede k snadnějšímu odstraňování špatných návyků. První dva roky vyžadujeme přítomnost člena rodiny, který se pak s dítětem doma věnuje přípravě na hodiny. Všechny děti je nutné neustále pobízet ke cvičení. Žádné dítě necvičí rádo, dětem je přirozená hravost a nedbalost.

V úplných začátcích bychom měli vše hrát z paměti, aby se žák nerozptyloval ještě čtením not. Lépe se pak soustředí na veškeré pohyby spojené s hrou na housle. Až dítě zvládne správně klást prsty na struny, tak můžeme začít s notami. S učením not a hmatů bychom měli postupovat po jednotlivých strunách a s dostatečným časovým odstupem, aby to žák stihl vstřebat. Chceme po žákovi, aby noty četl, říkal hmat a nakonec noty správně vybrnkával. Poté by mělo následovat několik lidových písní na zadané struně (viz příloha). Noty procvičujeme pomocí kartiček, které si děti vyrobí. Je lepší, když se ze začátku struny barevně odlišují pro lepší orientaci.

Je nutné upravit učivo pro dětské chápání:

- výšku tónu bychom mohli připodobnit k nějakému zvířeti (E struna- kanárek, G struna- medvěd)
- rovné tahání: řízení auta na silnici
- slabá dynamika: nesmíme nikoho vzbudit
- akcenty: zlobíme se, rány na buben

3. 1. 1. Tři chybné postupy učitelů ve výuce:

- přeintelektualizování (suché poučky, žádná fantazie, příliš technických úkolů, to vše vede ke ztrátě zájmu o hru na housle)
- autoritářství, vedení žáka „železnou rukou“ (tento postup vede k nesamostatnosti a ztrátě sebevědomí)
- přílišná volnost (laxní přístup, benevolence, nedůslednost)

Vyučování začátečníku nesmí být moc plánované. Řídíme se okamžitou náladou dítěte. Neustále žáka povzbuzujeme, chválíme za každou maličkost a motivujeme k další práci.

3. 2. Držení houslí a postoj při hře

V současné houslové praxi se uplatňují dva způsoby držení houslí:

3. 2. 1. Držení houslí v jednom opěrném bodě:

- toto držení ulehčuje pohyb levé ruky na hmatníku, levá ruka je téměř osvobozena od držení nástroje

- zvednuté levé rameno vytváří u mnoha interpretů napětí v levé ruce a ramenním pásu a znemožňuje vyrovnávací pohyby houslí (odchýlení vlevo, vpravo, nahoru, dolů)
- Ševčík, Micka, Suzuki, Spohr, Flesh

3. 2. 2. Držení houslí dvěma opěrnými body:

- housle se nedrží, ale volně leží na dvou opěrných bodech
 - a) horní část houslí leží na levé klíční kosti bez zvedání levého ramene a lehce přidržujeme bradou
 - b) krk houslí leží mezi palcem a ukazováčkem levé ruky (toto držení umožňuje uskutečňovat řadu pohybů s houslemi, čím dochází k celkovému uvolnění).
- druhý opěrný bod mezi palcem a ukazováčkem se stále přemísťuje, při hře na G struně leží krk houslí na palci (1. nebo 2. článku) a při hře na E struně leží na kořeni ukazováčku (podle polohy lokte)
- důležitý fakt je, že ať už je druhý opěrný bod kdekoli, housle se nemají levou rukou držet, ale volně na ní ležet
- Rolland, Szende, Mostras, Struve, Foltýn

3. 2. 3. Postoj a držení podle bodu 1.

- housle jsou drženy v jednom opěrném bodě, rameno levé ruky je mírně přizvednuté a hlava je mírně pootočená doleva
- poloha houslí usnadňuje akci levé ruky a je přizpůsobena přirozenému směru pohybů pravé ruky
- volný postoj, váha je rovnoměrně rozložena na obě nohy

3. 2. 4. Postoj a držení podle bodu 2.

- housle leží na dvou opěrných bodech (1. bod- mezi klíční kostí a bradou, 2. bod- v dlani levé ruky, neustále se přemísťuje mezi kořenem ukazováčku a články palce)
- prsty dopadají šikmo na struny
- palec uskutečňuje pomocné pohyby různého druhu, však nikdy nesmí křečovitě svírat krk houslí

3. 2. 5. Poloha nástroje:

- vodorovný směr strun (nos na D)
- mírné odklonění hlavice vlevo
- snížení pravých lubů vpravo (mírný sklon)

Odchytky od základní polohy jsou zapříčiněny anatomickými dispozicemi, jako je délka rukou, šíře ramen aj. Houslisté s krátkýma rukama drží housle více před sebou a níže, rovněž u dětí je to stejný problém (únava). Proto vkládáme do lekce časté pauzy. Houslisté s dlouhými pažemi odklánějí housle více vlevo.

Při hře na G struně zvyšujeme sklon houslí a při hře na E struně držíme housle více vodorovně a hlavu dáváme výš.

- **tvár podbradku** - určuje velikost a směr čelistních kostí
- **výšku podložky** - určuje výška krku houslisty
- **poloha lokte** - se mění podle strun G, D pod houslemi, A, E vně houslí
- **předloktí a záprstí** - v 1. a 2. poloze přímý směr (v jedné rovině), od 3. polohy a výš přikláníme záprstí ke krku rovněž z důvodu vibrata a rychlejších trylků
- **malíček**- se stáčí k hmatníku, aby 4. prst dopadl na strunu šikmo nebo naplocho

- **umístění palce** - podle individuální délky, poněkud přesahuje nad struny, je přirozeně zahnutý a stojí přibližně proti 1. prstu, palec někdy přilne ke krku i druhým článkem
- **postavení prstů na struny** - klademe je šikmo, nikoliv kolmo, tlak prstů na struny je menší a prsty jsou připraveny na vibráto (dotyk struny masitým bříškem - širší a výraznější vibráto), v případě decim a přehmatů je držení palce hodně dole, opírá se o svůj 1. článek a zápěstí se poněkud vyklene (ale nesmí se prohnout), dopad prstů je více kolmý (kladívka)

Při posunu od 1. do 5. polohy se palec posouvá společně s prsty. Od 5. polohy a výše posouváme palec po výkroji patky. V nejvyšších polohách se palec opírá jen o svou špičku (nevysouváme palec až na lub). Při hře v nižších polohách se doporučuje opírat se o kořen ukazováčku, tím je dána větší stabilita dlaně a tím pádem i větší intonační jistota.

3. 3. Intonace

Intonace je záležitostí levé ruky. Základem je sluchová představa tónů spojená s představou hmatovou. Správná intonace se ale neobejde bez hudebního sluchu, tedy bez schopnosti rozlišovat různou výšku tónu. Však intonace z psychologického hlediska je vzájemné srovnávání tónů. To v praxi znamená, že představy tónů nesmíme mít osamocené, ale každý tón vnímáme ve vztahu s jiným. Například c1 můžeme chápat jako základní tón toniky nebo jako tercii nebo jako kvintu ve vztahu k jiné tónice. Dva tóny současně vnímáme podle toho, zda jsou konsonantní nebo disonantní (poznáváme jejich menší či větší příbuznost).

V soudobé hudbě často nepoznáme harmonii složitých struktur, proto často necítíme potřebu intonovat zcela přesně, ale naopak u děl W. A. Mozarta je intonace velice náročná a choulostivá, protože jeho skladby jsou harmonicky zcela průzračné a jasné.

- a) čím je skladba harmonicky jednodušší, tím citlivější a přesnější musí být její intonace
- b) nezbytnou podmínkou čisté intonace je pochopit její harmonický podklad a strukturu

c) směrové tendence některých tónů

- 7. stupeň chce rozvést do toniky a i 3. stupeň má stoupající směr, intonujeme je vždy výše
- malá (dominantní) septima má tendenci sestupnou
- směrové tendence při hře intenzivně cítíme, znalost harmonických funkcí nám může pomoci ke zlepšení intonace (zvláště ostrá intonace některých vynikajících houslistů)

3. 3. 1. Intonace stupnic

Intonace u durových stupnic je velmi obtížná z hlediska směrové tendence jednotlivých tónů. Neměnné zůstávají 1, 4, 5, 8. Durová tercie směřuje ke kvartě - chce výš z harmonického hlediska. Mollová tercie zase jakoby nechtěla opustit 2. stupeň, chce níž. Mollová sexta v melodické stupnici chce při vzestupu výše a při sestupu naopak níže.

Při intonaci u stupnic se nedoporučuje kontrola s prázdnými strunami u sext a u tercií, rovněž se nedoporučuje kontrola s klavírem kvůli jeho temperovanému ladění. To je pro houslistu zavádějící. Musíme se tudíž spolehnout na vlastní hudební sluch.

Intonace vzniklé alternací (tj. zvýšením nebo snížením doškálných tónů na nedoškálné) se v zásadě řídí tímto:

- a) při zvyšování jsou vzestupné - intonujeme výš
- b) při snižování jsou sestupné - intonujeme níž

Z hlediska vyučovatelské praxe označuje učitel žákovi v notách tyto směrové tendence šipkami.

3. 3. 2. Představa výšky

Představa výšky musí vždy realizaci tónu. Odvozujeme ji podle poměru k tónům současně znějícím nebo v poměru k těm, které už zazněly. Pomáháme si několika způsoby:

- všeobecnou znalostí intervalů

- představou hmatu na houslích
- intonace v představě tříbí intonaci (vybavujeme si v duchu, bez hraní, odvozujeme výšku jednoho tónu od druhého, tvorbě v představě napomáháme němými cvičeními- hmatáme jednotlivé tóny)
- dvojhmatová kontrola intonace
- opakování a srovnávání se sousedními tóny (spojovací způsob - řetízek, hrajeme všechny tóny bez rytmu a stejně dlouze, to posiluje intonační vědomí)
- intonační předjímavost - intonujeme dopředu (společně s četbou not)

Intonace v praxi

Nehrajeme se žáky unisono na housle. Dochází k interferenci (střetávání zvukových vln blízkých tónů).

3. 3. 3. Intonace začátečníku hry na housle

- žák si vytváří výškovou představu tónů
 - a) poslechem hry učitele
 - b) žák zazpívá daný tón
 - c) zahraje daný tón pizzicato
 - d) pak teprve zahraje arco
- harmonické cítění podporujeme doprovodem na klavír raději než na housle, začínáme doprovázet raději jen druhým hlasem než akordickým doprovodem
- při studiu instruktivních přednesů u začátečníků používáme redukovaný klavírní doprovod (levá ruka jen bas a pravá jen důležité tóny)
- jen velmi pomalá hra vede k čisté intonaci

- preciznost - studium malých hudebních úseků musí být na základě vyhraněných harmonických představ (nadanější žáci)
- jen denní cvičení vede ke spolehlivé intonaci
- náhlé zhoršení intonace - výměna strun, dlouhodobý špatný přístup ke cvičení nebo hraní bez náležitých oprav, hra v ansáblech

3. 3. 4. Přehled intonačních způsobů

- hrát pomalu
- porovnávat více tónů
- vkládat pauzy
- opakované tóny (řetízek)
- rozkládat dvojhmaty
- intonovat v představě
- anticipovat představy

3 druhy intonace

- 1) přirozená - intonujeme intervaly bez ohledu na harmonii, kontrola s prázdnými strunami, intonace ke spodní nebo vrchní struně, vždy volíme tonálně bližší
- 2) intonace tendenční - akceptujeme směrové tendence jednotlivých tónů, výškový rozdíl přirozené a tendenční intonace je nepatrný
- 3) intonace temperovaná - s temperovanými nástroji, houslista se musí přizpůsobit klavíru, cemballu či varhanám

3. 4. Výměna poloh

Jsou to přechody z jedné houslové polohy do druhé posunem prstů po struně. Výměny poloh používáme v rozšíření houslového rozsahu nebo k zjednodušení určitého úseku skladby (abychom nemuseli měnit strunu, tak daný úsek zahrajeme v nějaké poloze). Důležitou roli hraje také barva. Když chceme změnit tónbr, zahrajeme ve vyšších polohách (např. při označení *sul G*).

3. 4. 1. Zásady správného provedení

- netlačit na prsty
- hladký posun (*glissando*)
- prsty zůstávají při struně (*à la corde*)
- jasná představa výšky cílového tónu, intonační spolehlivost
- klidné a netrhavé pohyby ruky po hmatníku
- cvičit v *legatu* (vyhneme se tak skokům)

3. 4. 2. Druhy výměn

1) **posuvné** - stejným prstem, během posunu musí být maximální uvolnění

1-1, 2-2, 3-3, 4-4

2) **přehmatné** - z nižšího na vyšší a zpět

1-2, 2-3, 3-4

- vyhýbáme se slyšitelným (tzv. pomocným) tónům
- posun co nejkratší, jen přehmátáme

3) **průsuvné** - z vyššího na nižší a zpět

2-1, 3-2, 4-3, 3-4, 2-3, 2-1

- oba zúčastněné prsty se vymění po dokončení posunu (gliss) na místě příštího tónu, žádné pomocné tóny
- směrem nahoru nižší prst podjede
- směrem dolů nižší prst sjede a vymění se

4) **příčné** - spojují tóny na různých strunách

- v případě přehmatných výměn jedeme příštím prstem po výsledné struně
- v případě velkých skoků se o posun dělí oba zúčastněné prsty
- spojení dolů zprostředkuje vždy prst, který hraje naposledy

3. 5. Vibrato

Vibrato je nezbytný technický prostředek. Pomocí vibrata dochází k vyjádření uměleckého citění a k citovému projevu interpreta. Vibrato u začátečníku napomůže uvolněnosti levé ruky. Kdybychom měli technicky popsat vibrato, tak je to rychlé kolébání (ve směru strun) koncové části ruky ke špičce prstu. Akusticky je vibrato nepatrné snižování a zvyšování tónu kolem jeho přesné výšky.

Popis provedení vibrata

- poloha levé ruky opouští přímou linii, dlaň se přiblíží ke krku, palec se opře až bříškem o krk, prsty klademe více na plochu (bříškem)
- při širším vibratu je ruka odtažená od krku

Tři časté typy vibrata

- předloktím- ruka v zápěstí je nehybná, rychlé pohyby celé části lokte ve směru hmatníku, zní dobře, ale způsobuje tuhost
- vibrato zápěstím- je pomalé, předloktí je znehybněné, vibrato není příliš výrazné
- prstové vibrato - drobounké, ale i široké, tzv. „francouzské“, souhybné pohyby prstových článků

Samostatně se žádný typ vibrata nehodí. Nejlépe vyhovuje kombinace vibrata ze zápěstí a z prstů. S tímto typem můžeme nejlépe pracovat (zvolňovat nebo zrychlovat). Nikdy nevibrujeme v technických částech skladby nebo při cvičení intonace.

3. 5. 1. Vyučovací postup k nácviku vibrata

- přiblížíme levou dlaň ke krku houslí a cvičíme pohyblivost dlaňové části ruky němými pohyby ze zápěstí
- posouváme jednotlivé prsty po struně tam a zpět (kam nejvíce dosáhneme) přitom se poloha palce nemění, cvičíme i pohyblivost prstu v prvním článku
- hlídáme nepohnuté předloktí
- posouváme jednotlivé prsty o půltón, tentokrát už se smyčcem (hrajeme)
- tzv. Rivardovo pohyby ze zápěstí a výkyvy prstu na bříšku, vždy jeden prst vibruje (1. pozice - natažený prst, 2. pozice - skrčit prst co nejvíce zároveň s pohybem dlaně), vibrovací pohyby cvičíme denně (němě i arco, všemi prsty)
- u začátečníků opřeme dlaň o korpus houslí (asi ve 4. poloze), předloktí znehybníme o hranu stolu či židle
- často pomáhá i znehybnění hlavy houslí (opřeme ji o dveře, skříň, zed')
- vibrovací pohyby provádíme pomalu a postupně zrychlujeme

3. 5. 2. Náprava chyb při vibratu

- křečovitě vibrato - odtažením palce od krku (přílišný tlak), housle opřené hlavou o zeď
- příliš rychlé vibrato - zvětšíme výkyvy záprstí
- vibrato celým předloktím - znehybníme opřením ruky o korpus houslí

Vibrato souvisí do určité míry s temperamentem houslisty. V praxi nevibrujeme vždy stejně. Potřebujeme různé druhy vibrata (baroko a klasicismus - pomalejší vibrato, romantismus - rychlejší a drobnější, moderní hudba - vzrušené, hluboké a rychlé vibrato).

3. 6. Tréma

Tréma je druh strachu, obava před naším výkonem, který je pro nás důležitý.

Projevuje se těmito pocity:

- všechny naše myšlenky se neustále upínají k našemu výkonu
- vznikají obavy z nezdaru, které mají příčinu ve slabinách našeho hraní, ať skutečných nebo domnělých
- ubíjí nás fantazijní představy z následků nezdaru

Důsledky trémy:

- tréma snižuje schopnost koncentrace
- tělesné projevy trémy: zrychlený tep, zrychlené dýchání, přílišná potivost, poruchy zažívání, sucho v krku, ztuhlost svalů nebo naopak přílišné chvění
- tréma vyvolává asociace na situace, při kterých vznikla, např. houslista, kterému se za určitých okolností chvěje smyčec, si uvědomí, že toto chvění

určitě znovu nastane za podobných okolností (tréma vytváří podmíněné reflexy a ty pak vyvolávají další trému při dalších výkonech)

Léčba trémy:

- poctivá příprava (umět skladbu na 130%)
- časté vystupování
- nepřeceňování výkonu
- autosugesce („Já to dokážu...!“)
- dechová cvičení
- navození stresového stavu - při běžném cvičení žák zavře oči a představí si moment před výkonem a vnitřně se na to tímto způsobem připravuje. Když přijde skutečná situace, tak je již na ten pocit zvyklý.

Děti předškolního věku nemají trému. Hrají si a nezveličují důležitost vystoupení. Neuvědomují si důsledky nezdaru.

Neměli bychom věnovat přílišnou pozornost okolí. Soustředíme se jen na svůj vnitřní prožitek. Hrajeme pro vlastní potěšení. Odvádíme pozornost od pohybů prstů k obsahu skladby. Nikdy nechtějme zahrát lépe než umíme. Nejprve volíme pro veřejná vystoupení snadnější skladby. Důležité je dýchání, to nás zbaví napětí.

3. 7. Úkoly uměleckého učitele

Správný učitel by měl žáka vést k poznání a k pochopení citové složky hudby a obsahu skladby. Je důležité žáka naučit pracovní postupy, které vedou ke zvládnutí technické stránky skladby. Nezapomínejme též na třibení smyslu pro stylovou interpretaci. Učitel vede žáka k individualitě.

3. 7. 1. Estetické a emocionální prožitky:

Žák musí mít o skladbě představu, proto učitel nejprve skladbu zahraje a žák se snaží co nejvíce se přiblížit této představě. Nebo učitel odkáže na koncert, který se zrovna bude konat v blízkém okolí, pustí CD. Nesmíme zapomínat na spolupráci s rodinou. Měli bychom co nejdříve zapojit žáky do komorní hry (dua, tria, soubory). Učitelé, kteří pěstují komorní a souborovou hru, mívají i lepší výsledky v sólové hře. Je to důležité pro motivaci žáka. V hodině je nutné se stále zaobírat náladou a obsahem hraných skladeb (slovní charakteristika - skladba je energická, tajemná, klidná atd.) Popisujeme i tempo a dynamiku. Žáci si tím zopakují pojmy z hudební nauky a seznámí se s nimi v praxi. Také bychom měli vysvětlit, co je to hudební fráze, kde jsou melodické vrcholy, naučit vyklenout melodii.

3. 7. 2. Dokonalá technika

Dáváme pozor, abychom se příliš nezabývali technickou stránkou hry. To vede sice dokonalé, však fádňí hře bez výrazu. Naopak ale ani nepodceňujeme techniku, chyběla by při hře intonační, rytmická a zvuková čistota. Měli bychom tedy najít ve výuce kompromis. Od počátku je nutné probírat od všeho trochu, seznámit žáka se všemi možnostmi houslového projevu. V praxi by se měla tedy hodina skládat ze stupnice, technických cvičení, etudy a výrazové skladby. Střídáme různé přednesy (drobné skladby, koncerty, sonáty) i různá období (baroko, klasicismus, romantismus), aby byl repertoár zajímavý a pestrý.

3. 7. 3. Motivace žáka

Nejdůležitější je vnitřní motivace („Chci sám hrát, protože mě to baví.“). Učitel by měl v žákovi probudit ctižádostivost a touhu po úspěchu. Proto neustále povzbuzujeme a chválíme, když se dětem něco povede. Další motivací může být také možnost hry v souboru, která většinou žáky baví („Když budeš pilně cvičit, tak budeš moci hrát s ostatními dětmi v souboru.“). Slyší mnoho hlasů, tím se rozvíjí harmonické a rytmické cítění. Zní to vše dohromady velkolepě a každý ze souboru má na tom svůj podíl. Spolu vytváří jeden velký celek. Důležitou motivací je také srovnání s ostatními. Velice osvědčené jsou třídní

přehrávky. Děti se poznají navzájem a uslyší, jak hrají děti jejich věku. Můžou pak lépe srovnávat a soutěžit mezi sebou.

3. 7. 4. Jak jednat se žákem

Nejen předávání zkušeností, ale i podněcování žakových tvůrčích schopností, dává návody k vlastní pracovní metodě a k vlastnímu hudebnímu výrazu (tvůrčí proces). Učitel postupuje systematicky (od lehčího k těžšímu) a nepřeskakuje z jednoho problému na druhý. Musí na žáka působit uvědoměle. Nejhorší je cholerický učitel! Musíme žáka povzbuzovat a motivovat, ne mu něco přikazovat. Vyučování má být zajímavé jak pro učitele, tak pro žáka, proto neustále hledáme nové způsoby výuky. Nutná je také oboustranná sympatie mezi žákem a učitelem. Bez vzájemné sympatie (není-li naděje na zlepšení) nelze dosáhnout požadovaného úspěchu.

3. 7. 5. Pokyny pro jednání v hodině

Při prvním setkání se žákem by učitel měl navodit přátelskou atmosféru úvodním rozhovorem (o vztahu k hudbě v rodině, o návštěvě koncertů, o plánech, představách o výuce atd.) Naučené chyby opravujeme důsledně, ale taktně s cílem vzbudit důvěru ve zlepšení. Příkazy dáváme nepřímě (neříkáme: „nauč se to z paměti“, ale „mohli bychom se pokusit to do příště zvládnout z paměti?“). Nešetříme pochvalou (zvláště pak u malých dětí). Za vzor kvality hry dáváme nahrávky slavných houslistů, ale pro malé děti by měl být vzorem jejich učitel (důležitost předehrání skladbiček učitelem). Obtížnost skladby volíme podle možností žáka, zvláště u průměrných žáků nenadsazujeme (tím by docházelo ke snižování jistoty). Zvyšujeme sebedůvěru v úspěšnost žakovy snahy, nikdy žáka neponižujeme a nezesměšňujeme. Na uplatnění svých názorů nepoužíváme autoritu, ale objektivně vedeme žáka ke správnému úsudku. Když učitel chybuje, musí svou chybu uznat a omluvit se, aby byl nadále od žáka respektován.

Vyučování dětí úmyslně oživíme mimo hudebními způsoby

- vyvolat moment očekávání: „Jsem zvědavá, jestli uděláš nějakou chybu...“ místo „Zahraj to bez chyby...“
- hlasitě několikrát za lekci opakujeme, co je potřeba do příště zlepšit a jakými způsoby to vycvičit

- při nácviu skladby učitel úmyslně zahraje danou skladbu dvěma způsoby (špatně a dobře) žák hádá, která z variant je ta správná
- slovní přirovnání: houpačka, pavouček, labuť vzlétá, otvíráme a zavíráme bránu atd.

3. 7. 6. Osobitost hra a hudební fantazie

Učitel vychovává žáka v uměleckou osobnost. Pozorně rozvíjí nebo naopak usměřňuje jeho hudební fantazii (schopnost intenzivně pojímat obsah hudby). Vyvolává v žákovi hudební představivost pomocí různých přirovnání. Třeba při nácviu *Gavotty* nebo jiného barokního tance navodíme atmosféru barokního sálu, kde se právě odehrává ples, a na tuto hudbu se chystají lidé tančit. Bohatě popíšeme celý obraz, včetně dobového oblečení, make-upu a účesů. Žák okamžitě pochopí, jak má skladba znít. Hudební fantazie se vytváří na základě bohatého citového života, nelze ji získat pouhou pílí. Hra se stává osobitou podle temperamentu houslisty.

Závěr

Hrát na každý hudební nástroj je těžké. Dovoluji si říct, že hrát na housle je ještě o trochu těžší. Ale učit hrát na housle, to chce opravdu velkou trpělivost a pevné nervy. Odměnou za to jsou ale spokojené úsměvy rodičů a prarodičů po koncertě a to člověk zapomene na to, jak je to obtížné.

Jelikož se v posledních letech spousta Základních uměleckých škol zabývala tvořením Školních vzdělávacích programů, tak si myslím, že by tato diplomová práce mohla být jakýmsi doplňkem. Jsou zde podrobněji rozepsané metodické a praktické postupy v jednotlivých ročnících při výuce houslové hry se zaměřením na instruktivní literaturu pro daný ročník. Skladby jsou metodicky i hudebně rozebrané.

Neměli bychom jako pedagogové zapomínat na to, že není až tak důležité, aby každý žák byl nejlepším houslistou. Měli bychom se v první řadě snažit o to, aby co nejvíce žáků získalo kladný vztah k hudbě a abychom je naučili hudbu poslouchat a vnímat. To by mělo být našim hlavním cílem.

Seznam použité literatury:

- Micka, O.: Hra na housle, Praha, Nakladatelství Supraphon, 1972
- Beran, J., Čermák, J.: Metodika elementární hry na housle: doplněk k houslové škole, 1. vydání, Praha, SNKLHU², 1958
- přednášky p. Hasilové (Konzervatoř Teplice)

Seznam použitých pramenů:

- Micka, J.- Micková, M.: Škola hry na housle, I. díl, Editio Bärenreiter Praha
- Josef Čermák- Beran: Houslová příprava a škola pro začátečníky (10 lekcí PHV), 11. vydání, Editio Bärenreiter Praha, 2009
- Mach, S.: Studánka, op. 103, Editio Supraphon, Praha, 1983
- Mach, S.: 30 melodických cvičení, op. 24, Editio Supraphon, Praha- Bratislava, 1970
- Sborník houslových skladeb pro 1. a 2. ročník, Supraphon, Praha, 1990
- Viktor Khel - Koncertino D dur, op. 11, Editio Supraphon, Praha- Bratislava, 1968
- Ferdinand Küchler- Koncertino G dur, op. 11, SNKLHU, Praha, 1960
- Oskar Rieding- Koncert h moll, op. 35, 1. věta, Editio Supraphon, Praha, 1976
- Oskar Rieding: Koncert G dur, op. 34, 1. věta, Editio Supraphon, Praha, 1970
- Adolf Huber: Schüler Concertino No. 4 G dur, op. 8, SNKLHU, Praha, 1959
- Friedrich Seitz: Student Concert No. 5 D dur, op. 22, Editio Supraphon, Praha, 1981
- Friedrich Seitz: Student Concert No. 2, op. 13, Editio Supraphon, Praha, 1981

² Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění

- Anatolij Komarovskij: Koncert No.2, A dur, , Edition Supraphon, Praha, 1983
- Antonín Dvořák: Romantické kusy č.1 a č. 3, op. 75, SNKLHU, Praha, 1956
- Antonín Dvořák: Sonatina G dur pro housle a klavír, op. 100, SNKLHU, Praha, 1955