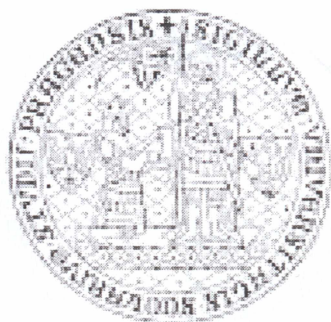


Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Diplomová práce



Stupnice jako základ technického vybavení klavíristy

Autor: Viktoria Hanžlíková Krafová

Vedoucí práce: Doc. MgA. Jana Palkovská

Praha 2008



Dp 2292

Ústřední knih.Pedf UK



2592083058

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Doc. MgA. Jany Palkovské.

Upozornění: Využití výsledků práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě souhlasu autora.

V Praze 10.9.2008

Děkuji Doc. MgA. Janě Palkovské za odborné vedení práce, Ekaterině Kraf, mé dceři, za trpělivou pomoc, Bohumíru Hanžlíkovi a Pavlu Lhotákovi za práci s notovými příklady. Katce Vychopňové za korekturu textu.

RÉSUMÉ

Diplomová práce „Stupnice jako základ technického vybavení klavíristy“ řeší problematiku hry stupnic a stupnicového komplexu na všech úrovních výuky klavírní hry. Uvádí podnětné zásady klavírní pedagogiky s možností jejich aplikace v systémovém nácviku stupnic.

Práce je rozdělena do osmi kapitol, přičemž každá je věnována určitým technickým cvičením, vztahujícím se ke stupnicím diatonickým i chromatickým. Velká pozornost je dána akordům, rozkladům a hře stupnic ve dvojhmatech. Každá kapitola je doplněna praktickými příklady a prstokladovými systémy.

Rozsahem svého zaměření je práce adresovaná pedagogům, studentům středních a vysokých hudebních škol.

RÉSUMÉ

The thesis called “Scales as a Basis of Technical Skills of a Pianist” deals with the problem of scales and scale complex playing at all levels of piano playing education. It introduces some inspiring rules of piano pedagogy and their usage in a systematic practice of scales.

The work is divided into eight chapters, each of them is devoted to certain technical exercises connected to both diatonic and chromatic scales. A great attention is paid to chords, melodic chords and playing of scales in duets. Each chapter contains practical examples and fingering systems.

According to its scale of interest, the thesis is aimed at teachers and students of secondary schools and universities.

Úvod	8
1. Stupnice jako základ technického vybavení klavíristy	10
1.1 Stupnice a stupnicový komplex	10
1.2 Náhled do historie stupnic	12
1.3 Místo stupnic v technickém rozvoji klavíristy	14
2. Diatonické stupnice	18
2.1 Metodika nácviku stupnic	18
2.1.1 Příprava k nácviku	18
2.1.2 Problematika hry palce	21
2.1.3 Vstup do techniky hry	26
2.2 Prstoklad v diatonických stupnicích	28
2.2.1 Vývoj prstokladu	28
2.2.2 Systém prstokladu	29
2.3 Stupnice v terciích, decimách a sextách	34
3. Chromatická stupnice	35
3.1 Historický přehled prstokladů	35
3.2 Současné prstokladové zvyklosti	38
4. Hra stupnic ve dvojhmatech	40
4.1 Hra v terciích	40
4.1.1 Historický vývoj	40
4.1.2 Prstoklad	43
4.1.3 Cvičení, příprava k nácviku	44
4.2 Hra v sextách	46
4.3 Chromatická stupnice ve dvojhmatech	47
4.4 Hra v oktávách	49
5. Akordy a akordické rozklady	52
5.1 Akordy a rozklady, stupnicový komplex	52
5.2 Akordy	55
5.2.1 Prstoklad ve trojzvucích	57
5.2.2 Prstoklad ve čtyřzvucích	58

5.3 Rozklady	60
5.3.1 Krátké rozklady	60
5.3.2 Dlouhé rozklady	61
5.3.3 Prstoklad	63
6. Nedostatky při nácviu stupnic	66
6.1 Nedostatek sluchové kontroly	66
6.2 Kvalita zvuku	68
6.3 Směřování k virtuozitě	69
7. Staré a zvláštní stupnice	70
8. Další možnosti nácviu stupnic	72
Závěr	75
Přílohy	76
Použitá literatura	79
Seznam notových ukázek	81

ÚVOD

Práce si klade za cíl uvést některé podnětné zásady klavírní pedagogiky a hledá možnosti jejich aplikace v systémovém nacvičování stupnic. Dnešní praxe ukazuje, že někteří pedagogové nejsou dostatečně přesvědčeni o nutnosti pravidelné práce nad stupnicemi a cvičeními.

Problematika klavírní techniky patří dnes k důležitým otázkám metodiky hry na klavír. Technika je v klavírní hře stejně nezbytná jako u jiných oborů interpretačního umění. Technické nedostatky však ochuzují uměleckou stránku přednesu a brzdí další vývoj žáka. Speciální příprava bývá podceňována. Říká se, že stupnice, různá cvičení a pozornost věnovaná postupům a pocitům odvádí žáka od hudby. V důsledku toho se od samého počátku nedostane základních pianistických znalostí, které jsou důležité pro interpretaci klavírního repertoáru. Po určité době pak dochází k rozporu mezi uměleckým rozvojem žáka a jeho technickými možnostmi. Tato situace může být řešena systematickým věnováním času a energie nácvičku stupnic.

Na umělecké škole se stupnice často procvičují formálně. Dle osnov by stupnice měly být hrány u zkoušek. Na konzervatoři studenti opakují, co se naučili ve škole nebo k přijímacím zkouškám. Na vysokých hudebních školách se zpravidla cvičením stupnic nebo jiných komponentů stupnicového komplexu studenti nezabývají. Seriozní práci nad technikou dnes hledají spíš v etudách a přednesech. Nicméně obecná technická úroveň stále roste. Docházíme tedy k závěru, že nutnost hraní stupnic a cvičení stále přetrvává. Jen má dnes jejich význam v systému technické i hudební výchovy jiné obrysy.

Komplex technických cvičení vztahujících se k dané stupnici je nazýván stupnicový komplex. V ruské klavírní škole se hraní stupnice - gammy rovná hraní stupnicového komplexu, který se přizpůsobuje technické vyspělosti žáka a podle osnov.

Práce pojednává o historii stupnic, jejich využití v klavírní pedagogice, způsobech práce s nimi a problémech, se kterými se můžeme setkat při jejich nácvičku. Je zde vypracován systém postupů a cvičení, které by mohly být podkladem pro cvičení stupnic. Pozornost je věnována především metodickým postupům světové i ruské klavírní

pedagogiky. Práce vychází také i z vlastních znalostí a interpretačních návyků získaných v době studia a dlouhodobé pedagogické praxe.

1. STUPNICE JAKO ZÁKLAD TECHNICKÉHO VYBAVENÍ KLAVÍRISTY

1.1 Stupnice a stupnicový komplex

Stupnice diatonické, chromatické, durové, mollové, jednohlasné, dvojhmatové, stupnice v terciích, decimách, sextách – ty všechny jsou základem technického umění v oblasti klavírní hry. Celý soubor základních technických pravidel bývá nazýván „stupnicový komplex“. Nezbytnost pilné práce na tomto komplexu je zjevná pro každého pedagoga, který přistupuje ke hře na klavír s profesionální zodpovědností.

Ve Francii a v Rusku se stupnici říká „gamme“ nebo „gamma“, což je název třetího písmene řecké abecedy. Quido d' Arezzo dal této postupné řadě tónů nejen název, ale jsme mu také vděční za názvy not. Kromě francouzštiny a ruštiny se v ostatních jazycích používá překlad slova „stupnice“ jako řada tónů. V němčině je užíváno slovo „Tonleiter“ (tónová stupnice, nebo stupnice z tónů), v angličtině „scale“, v italštině „scala“, ve španělštině „escala“. Stará čeština používala slovo „škála“ pro sedmitónovou diatonickou stupnici.

Profesor A. B. Goldenvejzer napsal: „Dříve bylo pro každého interpreta nutné výborně ovládat hru stupnic a rozkladů. Pak přišla doba, kdy bylo toto pravidlo zapomenuto. Došli jsme k závěru, že opomenutí těchto cvičení je velký omyl. Muzikant a pedagog ví, že kdo nepracuje na stupnicích, musí pak při setkání s různými pasážemi u klasiků a romantiků pokaždé cvičit tyto pasáže jako jedinečný případ. Ale ten, kdo od dětství ovládá techniku stupnic, nepotřebuje nad těmito pasážemi nijak zvlášť pracovat.“¹

G. G. Nejgauz napsal: „Cvičení jsou něco jako polotovar; patří k nim například: stupnice, rozklady, pětistupňová cvičení, cvičení pro zdokonalení oktávové techniky, skoky, akordy apod. Taková cvičení a jejich modifikace musí každý ovládnout jako syntax klavírního umění. Úkoly mohou být velmi rozmanité. ... Cvičení jsou obecně nutná pro osvojení kontaktu mezi prsty a klávesami. Při hře cvičení se klavírista uchyluje k určitému

¹ NIKOLAJEV, A. Interpretační a pedagogické principy A. B. Goldenvejzera. In *Mistři sovětské klavírní školy*. Moskva : Muzgiz, 1954, str. 133- 134.

rozdělení práce, dovolí si v daný okamžik oprostít se od muzikálně interpretačních cílů a propracuje zvláště elementy, které jsou součástí umění.“²

Mnozí vynikajících klavíristé hrají stupnice rádi. Pro některé je to způsob rozehrávání, pro jiné každodenní ranní „toaleta“. Pro ostatní obvyklá sluchová a fyzická gymnastika, nebo kontrola klavírní formy. Úkolem pedagoga je tedy probudit v žákovi vážný zájem a vlastní iniciativu k práci na technice. Při cvičení stupnic je důležité již od prvních kroků náležitě rozvíjet uvědomělý vztah k tomu, co je studováno a bojovat s mechanickým cvičením a přehráváním. Žák musí být informován o každé stupnici a cvičení, které hraje, měl by uvědoměle používat ten či onen prstoklad, to či ono frázování, a nedovolovat si hrát klávesu nahodilým prstem. „Mechanické cvičení je potupa a nesmysl, jestli v první řadě nepracuje hlava.“, říkal Nikolaj Rubinštejn. „Hraj vždy tak, aby tvoje prsty postupovaly za hlavou, a ne hlava za prsty. Během hry se snaž co nejméně dívat na ruce. Hraj cvičení a pasáže třeba i se zavřenýma očima a přitom pozorně poslouvej zvuky vycházející z klavíru. Dokonce i při hře velmi jednoduchých cvičení neustále pozoruj krásu tonů.“³

² NIKOLAJEV, A. Názory G. G. Nejgauze na rozvoj klavírního umění. In *Mistři sovětské klavírní školy*.

³ SAFONOV, V. *Nová formule*, London, 1915, str. 24.

1.2 Náhled do historie stupnic

Dříve neexistovala otázka, zda se musí nebo nemusí hrát stupnice a cvičení. Považovalo se to za důležitou součást klavírní průpravy. F. Liszt, C. Czerny, F. Couperin, K. Tausig, F. Busoni a další velcí klavíristé a pedagogové psali učebnice a zabývali se otázkami prstokladů ve stupnicích. Dříve se pravidelná hra stupnic rovnala důležité práci na klavírní technice. Dnes hledají studenti materiál pro rozvoj klavírní techniky spíše v etudách a virtuózních skladbách. S celkovým růstem technické úrovně v klavírní hře se ale potřeba hrát cvičení a stupnice opět vrací.

Hra stupnic, akordů a rozkladů byla vždy neodmyslitelnou součástí hudební výchovy, klavírní pedagogiky a vyučování hry na strunné klávesové nástroje (cembalo, klavichord). O „cvičeních ve stupnicích“ se můžeme dočíst v učebnici „Il Transilvano“ G. Diruty z konce 16. století. O hře stupnic a prstokladu psali také autoři klavírních škol 18. století D. G. Türk, F. W. Marpurg, G. S. Löhlein. Ale teprve na přelomu 18. a 19. století, kdy kladívkový klavír vytlačoval jiné klávesové nástroje a umění klavírní hry dosahovalo neočekávaného a prudkého rozkvětu, se stupnicový komplex a v první řadě stupnice staly „zásadou“ klavírního vyučování a začala se jim věnovat větší pozornost.

Zajímavé je, že stupnicový komplex, jak ho známe dnes, nevznikl ihned. V první polovině 19. století se například vedla diskuze, zda se mollové stupnice mají hrát v melodickém nebo harmonickém provedení. Ve své škole uvádí J. Cramer a C. Czerny jen melodickou mollovou stupnici.

Také známý klavírní interpret zmíněného období F. Kalkbrenner počítal harmonický moll za „nesprávný“ a dával přednost melodickému, čímž se držel pěvecké praxe.⁴ Zpěváci se v té době vyhýbali harmonické stupnici, pokládalo se za nemožné zazpívat v rychlém tempu řadu tónů s příznačnou zvýšenou sekundou mezi VI. a VII. tónem. Francouzští klavíristé L. Adam a A. F. Marmontel se naopak drželi harmonického provedení. Předpokládalo se, že zvýšená sekunda dodává znění stupnice melancholickou, snivou barvu a dobře se rozeznává sluchem, také stavba stupnice při pohybu nahoru i dolů zůstává stejná. V té době se v klavírní pedagogice hrálo často tímto způsobem: vzestupně harmonickou moll, sestupně přirozenou (aiolskou) moll. Používalo se i dalších možností:

⁴ KALKBRENNER, F. *Methode pour apprendre le piano a l'aide guidemains, Paris, 1830. str. 7-8.*

vzestupně aiolská nebo melodická moll, sestupně harmonická; nahoru melodická, dolů aiolská.

Také po celé 19. století zůstaly stupnice hlavním tématem v diskuzi o výchově klavíristy. Na přelomu 19. a 20. století vznikly nové proudy v klavírní metodice, snažící se vyrovnat s technickými úlohami, které přinesl nový klavírní styl. Nutnost hrát stupnice se stává předmětem diskuzí, protože hodinové automatické přehrávání stupnic a cvičení bylo v rozporu s teorií o „rozumovém přístupu“ ke cvičení u klavíru. Jakýkoliv instruktivní materiál byl zbytečný. Taková byla v dějinách ruské klavírní pedagogiky například doba třicátých let minulého století, kdy předpisy nařizovaly používat k rozvoji techniky jenom přednesový materiál. Stupnice byly zakázány. Pedagogové staré školy však potají stupnice se svými žáky cvičili. Naštěstí tato doba rychle skončila a stupnicový komplex zaslouženě opět zaujal své místo v klavírní technice.

1.3 Místo stupnic v technickém rozvoji klavíristy

Klavírista využívá stupnice během celého klavírního života, hrají se na všech úrovních studia. Začínají se cvičit v nižších ročnících hudební školy a cvičí se i na konzervatoři a akademii. „Stupnice jsou stejně prospěšné jak pro začátečníka, tak pro zralého klavírního mistra. V umění neexistuje úroveň, na které by bylo cvičení stupnic zbytečné.“, napsal C. Czerny.⁵ A musíme mu dát za pravdu, že při výchově klavíristy i při udržování určité úrovně umění se není možné obejít bez ovládnutí stupnicového komplexu a pravidelné práce nad ním.

Pouhé etudy problémy neřeší. Opravdovým přínosem jsou jenom tehdy, hrají-li se v náležitém tempu, rychle, uvolněně a s pestrou dynamikou. Protože až v tomto okamžiku, ne tedy v pomalém cvičném tempu, se projeví idea etudy a její specifický technický charakter. Když se etuda hraje pomalu, prsty se zvedají a padají jako kladívka, charakter pohybu zůstává v různých etudách stejný. Na kvalitní procvičování etudy je potřeba hodně času. Stupnice a jakékoliv cvičení se dají naučit lehce, za krátkou dobu. Velmi často jsou technické nároky v etudě určeny na rozvoj jedné ruky. Ve stupnicích a cvičeních jsou zaměstnány stejně obě ruce, levá cvičí spolu s pravou a kladou se na ně stejné nároky.

Můžeme si představit, že klavírista nepotřebuje pro další rozvoj své techniky hrát stupnice a cvičení? Ano. Za těchto podmínek: buď má výborný pohybový talent, a také velmi vysokou přirozenou úroveň techniky, což nevyžaduje velké opravy ustálení koordinace pohybů, nebo denně poctivě cvičí obsáhlý a různorodý virtuózní repertoár.

Stupnicové běhy jsou doopravdy podstatnou složkou klavírní techniky. Jsou spolu s trylky, tremolem, akordy, rozklady, oktávami, terciovými pasážemi apod. určitými „klíči“, které otevírají cestu k jakémukoliv klavírnímu dílu.

V klasické hudbě J. Haydna, W. A. Mozarta a L. V. Beethovena jsou stupnice široce používány, někdy v nich tvoří základ hlavních témat.

1) Beethoven, L. V. Koncert pro klavír a orchestr c moll, op. 37, 1. věta

⁵ ALEXEEV, A. *Z dějin klavírního umění*. Kyjev, 1964. str. 101.

Musical score for the first system of a piece in B-flat major, 7/8 time. The right hand has a half note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes G4-A4-Bb4-C5. The left hand has a half note G3, followed by a quarter rest, then eighth notes G3-A3-Bb3-C4. Dynamics include 'f' and 'sf'.

Musical score for the second system of the piece. The right hand continues with eighth notes G4-A4-Bb4-C5. The left hand continues with eighth notes G3-A3-Bb3-C4. Dynamics include 'sf'.

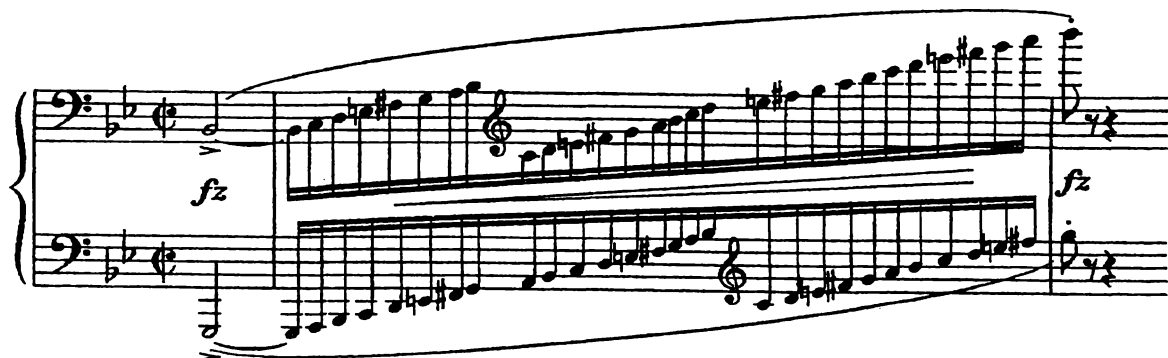
2) Mozart, W. A. Sonata C dur, K. V. 545, 1. věta

Musical score for the first system of Mozart's Sonata in C major, K. 545, first movement. The right hand has a continuous eighth-note pattern: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5. The left hand has a half note C3, followed by a quarter rest, then a half note G2. Dynamics include 'mf'.

Musical score for the second system of Mozart's Sonata in C major, K. 545, first movement. The right hand continues with eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5. The left hand has a half note C3, followed by a quarter rest, then a half note G2.

Musical score for the third system of Mozart's Sonata in C major, K. 545, first movement. The right hand continues with eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5. The left hand has a half note C3, followed by a quarter rest, then a half note G2.

3) Chopin, F. Ballade op. 23



Josef Hofmann řekl, že stupnice jsou pro klavíristy něco jako „násobilka“. Každý klavírista musí umět stupnici a další komponenty stupnicového komplexu stejně výborně jako násobení a stejně lehce je používat.

Žákům, kteří cvičí 4-5 hodin denně, kteří nemají technické problémy a pracují nad různými etudami a přednesy, by hra cvičení a stupnic neměla zabrat hodně času. Je ale velmi důležitá, protože ve značné míře chrání od profesní nemoci rukou. Profesní nemoc vzniká obvykle v případech, kdy žák s nedostatečně trénovanými rukama začíná cvičit technicky velmi obtížnou skladbu. Naopak platí, že čím méně žák cvičí, tím relativně větší část cvičení u klavíru musí věnovat stupnicím a cvičením.

Víme, že práce na klavírní technice se musí vést systematicky. Začíná dříve než začneme s žáky cvičit stupnice. Již od prvních kroků hry na klavír se žák seznamuje s různými druhy klavírních cvičení, které u něj postupně rozvíjí různorodé technické návyky. Nejprve jsou to cvičení non legato, kde se upevní návyky správných pohybů, vychovává se dobrý pocit klaviatury, stabilita prstů a hlavně si žák postupně zvyká sluchem kontrolovat znění každé zmačknuté klávesy. Postupně jsou úkoly složitější. a po cvičení non legato se hraje cvičení legato. Hlavním úkolem této etapy je dokázat plynule spojit zvuky, dosáhnout slyšícího legata, a ne jen formálního přestupu z prstu na prst. Tento úkol vyžaduje od žáka zvýšenou sluchovou kontrolu.

Pětiprstová cvičení legato jsou základem pro začátek nacvičování stupnic. Každý pedagog by ale měl vědět, že není možné začít hrát stupnice, dokud žák neumí dobré legato a nemá dostatečnou sluchovou kontrolu.

Došli jsme k závěru, že dojmy z okolí pozornost žáka lehce rozptýlí, přestává poslouchat to co hraje a začíná hrát mechanicky. V takovém případě je třeba upozornit žáka na správnou organizaci rukou, vyzvat ho ke hře se zavřenými očima přičemž by měl

soustředit veškerou pozornost na zvuk, který hraje. Každý klavírista by měl ovládat určitý automatizmus pohybu, bez kterého se nedá dosáhnout svobody a rychlosti. Měl by se však řídit svědomím.

Stupnice jsou dalším krokem práce na technice. Tady se rozvíjí a upevňují návyky hry legata, nacvičuje se plynulost a rovnost melodické linie, prstová zběhlost. Žák se začíná postupně seznamovat se základními zákonitostmi prstokladu, technickými vzorci apod.

Žák obvykle začíná cvičit stupnice na konci prvního ročníku (přístup ke každému by však měl být individuální), a tím je nastartována mnoholetá práce nad stupnicovým komplexem, který se postupně rozšiřuje a stává se složitějším. Ti, kteří neprošli školou stupnic, budou značně pozadu v technickém rozvoji. Veškerá technika klasicismu je plná stupnicových postupností nebo určitých úryvků stupnic. A pro žáka, který systematicky nehraje stupnice, bude tato „liniová“ technika vždy překážkou.

Existuje ještě jeden důvod, proč dostaly stupnice a rozklady tak důležitý význam ve výchově klavíristy. Dříve interpreti často nejen nepodkládali palec, ale někdy ho dokonce vůbec nepoužívali. Dovoloval to dobový styl hudby a krátká klaviatura nástrojů. Postupně se ale začal používat palec, a stal se tak „součinitelem“ prstů (podle A. Cortota, vynikajícího francouzského klavíristy),⁶ neboli „pákou, kolem které se točí veškerá klavírní technika“ (podle V. Safonova, ruského klavíristy a pedagoga).⁷ Skutečně: při podkládání palce pod třetí nebo čtvrtý prst, či při překládání těchto prstů přes palec, měníme pozice rukou, a tak „násobíme“ počet prstů. Stupnice, ve kterých se díky novému velice rozšířenému prstokladu palec používá během oktávy dvakrát, se staly výborným materiálem pro rozvoj rychlosti a obratnosti prstů.

Bez stupnic se dnes neobejde žádný klavírista. E. Gilels, který ovládal fantastickou techniku, napsal: „Každé ráno přijdu ke svému „šuplíku“ a vyndám ty nejvíce nejdůležitější a nejpotřebnější nástroje, bez kterých se nemůžu nikdy obejít: stupnice vzestupně a sestupně, stupnice kombinované, rozklady, stupnice v terciích, decimách a sextách.“⁸

⁶CORTOT, A. *Racionální principy klavírní techniky*. Moskva, 1966, str.25.

⁷SAFONOV, V. *Nová formule. Myšlenky pro vyučující a žáky hry na klavír*. Moskva: Muzgiz, 1916, str. 5.

⁸CHENTOVA, S. *Emil Gilels*. Moskva: Muzgiz, 1967, str. 233-234

2. DIATONICKÉ STUPNICE

2.1 Metodika nácviku diatonických stupnic

2.1.1 Příprava k nácviku

Než začneme cvičit s žákem stupnicí, musí si osvojit první nezbytné profesionální návyky. K takovým počátečním elementům hudební výchovy patří rozvinutí schopnosti slyšet zvuk zazpíváný nebo zahráný na nástroj a rozvinutí schopnosti nejen rozeznávat výšku a délku tónů, ale i barvu a charakter. „Úplně všechno spočívá v jednom - pozorně poslouchat sebe sama..... Nesmíme klávesu udeřit, s klávesou se musíme mazlit, měkce se jí dotýkat, ne ji bít.“⁹

Není podstatné, jestli ruka stojí na klaviatuře správně, ale že se po ní správně pohybuje. Podstatou pohybu je nepřetržitost. Ruka se vždy musí plynule přizpůsobit reliéfu fráze, směru pohybu apod.

Klavírista, který dostatečně zná a cítí klaviaturu, musí udržovat svůj aparát ve stále a plné pohotovosti, která je nutná pro organizaci rukou a těla při tvoření zvuků. Musí uvědoměle napínat nebo uvolňovat svalový komplex, přibližovat se ke klavíru nebo se od něj oddalovat ve spojení s hudebními úkoly. Emoce a pocity interpreta určují polohu těla, ne naopak. Při hře klidné tekoucí melodie se celé tělo s rukou pohybuje klidně a plynule, při hře staccato se svalstvo napne a pohyby se stávají stručnými a jasnými. Pro dosažení pěkného zpěvného zvuku je důležité správné sezení u klavíru a cílevědomé rozvíjení správných návyků pohybů rukou při jeho tvoření.

Začínáme se seznamovat se stupnicí. Nedoporučuje se vyhledávat prstokladové postupy v tabulkách, které najdeme v instruktivní a metodické literatuře. Takové tabulky se dají použít jen pro kontrolu nebo jako pomůcka. Strukturu každé stupnice a rozkladu musí žák umět vytvořit sám. Durová stupnice vypadá takto: tón, tón, půltón, tón, tón, tón, půltón...; mollová stupnice: tón, půltón, tón, tón, půltón, tón, tón....., rozdíl mezi harmonickou mollovou a melodickou je v VI. a VII. stupni atd. To je dostačující informace k sestavení stupnice od jakéhokoliv ze všech 12 tónů. Lepší je ale nepočítat, pozorně se zaposlouchat do jejího zvuku a zapamatovat si hru stupnice podle sluchu.

⁹ MILŠTEJN, J. Interpretační a pedagogické principy K. N. Igumnova. In *Mistři sovětské klavírní školy*. Moskva: Muzgiz, 1954, str. 81.

Než se začneme zabývat správným prstokladem, žák musí umět zahrát stupnici od každého zvuku v jakékoliv tónině, a proto je dobré začít hrát postupně oběma rukama: první čtyři zvuky - levou rukou, další čtyři pravou.



Následně můžeme přidat ke stupnici závěr v podobě sestupného dominantního akordu, přičemž levá ruka hraje o oktávu níž.



Naladili jsme se na další stupnici G dur podle kvintového kruhu. Zahrajeme ji s pokračováním. Můžeme si se žáky zahrát hru na kutálející se „kolečko“.



Tak se „kolečko“ bude kutálet dál přes všech 12 tónin, dokud se nevrátí k původnímu C dur.



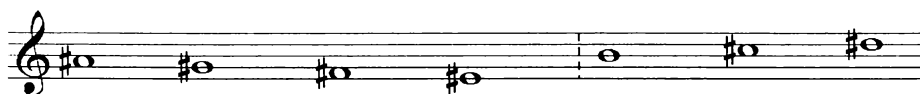
Kolečko se dá samozřejmě kutálet i přes mollové stupnice. S velmi malými žáky si můžeme také zahrát další asociační hry.



Akord na konci cvičení může zahrát jak učitel tak žák.



Anglický pedagog T. Matthey doporučuje zajímavý tvůrčí způsob osvojení stupnic pro mladší žáky v podobě hry „na stavbu“. Vezmeme stupnici Fis dur, stavebním materiálem budou dva bloky:



S těmito bloky se pak začíná hrát. Zahrajeme zpočátku s každým blokem zvlášť a můžeme ho hrát všemi možnými způsoby.



Teď můžeme spojit dva bloky:





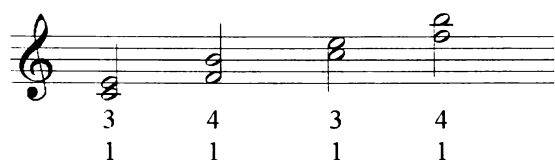
Zahrát celou stupnici od tóniky k tónice po zajímavé hře s jejími elementy není těžké. Výhodou je, že si žák zapamatuje prstoklad ihned.

Hrajme stupnici jednou rukou s pauzou mezi dvěma díly - skupiny ze třech spodních not a čtyř horních.



Snažíme se hrát tak, aby se přechod od zvuku ke zvuku uskutečnil plynule, aby byl pohyb nepřetržitý, tekoucí.

Přenášíme ruku z jedné pozice do druhé. Pravá hraje s pocitem „vlození“ dlaně do kláves, levá v protipohybu.



2.1.2 Problematika hry palce

Pokračujeme ve hře stupnice po pozicích a postupně začínáme procvičovat překládání čtvrtého a třetího prstu a podkládání palce. Překládání přes palec se dá osvojit relativně lehce: ruka opisuje menší oblouček nad palcem, jako nad určitou osou. Tento pohyb je přirozený, nacvičit ho není těžké. Důležité je dát si pozor na zadržování palce na zahrané klávese, přenášet ho hned do nové pozice.

Největší problémy dělá podkládání palce. Šikovně podložit palec totiž není jednoduché. Různé způsoby racionálního podkládání hledali autoři mnoha klavírních škol i různých metodických prací, přičemž rady jsou úzce spojeny s názorem na charakter klavírních pohybů. Například v metodické příručce z 19. století se ve stupnici C dur doporučuje ponechat po prvních dvou tónech (C a D) první a druhý prst na klávesách. Třetí

prst po zahrání klávesy E posunout dopředu, směrem k desce, tím se uvolní místo pro cestu palce , který se podkládá až potom.¹⁰

Dnes to zní jako kuriozita, ale v tehdejší době se lidé drželi názoru, že ruka musí zůstat v maximálním klidu. Německý pedagog L. Köhler doporučoval procvičovat podkládání a překládání prstu s knihou v podpaží, přičemž ji bylo třeba držet co nejpevněji, aby nevypadla.

Statické držení ruky, které se počítalo za správné, je naopak v podkládání palce překážkou. Při nepřipraveném podkládání palce sebou zápěstí v okamžiku úderu třetího nebo čtvrtého prstu trhne, cukne, a tím naruší plynulost vedení zvuků. Nebo naopak ruka při podkládání klesne na klávesy.

Možné chyby při podkládání palce:

1.) Palec se připravuje brzo, již při úhozu druhého prstu hluboce vleze pod ruku.

Výsledkem je její prudké trhnutí, které dá vzniknout nesmyslnému důrazu.

2.) Palec se připravuje na poslední chvíli. (Tato chyba je častější než ta předchozí.) Výsledkem je prudké trhnutí loktem do strany.

3.) Ruka při podkládání zůstává nehybná, palec se musí zasunout pod dlaň.

Výsledkem těchto chyb je nerovnost zvuku a také nekvalitní práce ostatních prstů. Jak správně podkládání provést? „Nejlepší poloha ruky ve stupnicích je úhlopříčná: předloktí se nachází pod ostrým nebo tupým úhlem ke klaviatuře, třetí prst co nejdál od kraje klávesy...“ píše P. Badura-Skoda.¹¹ Správné podkládání by mělo vypadat tak, že se palec (při hře pravou rukou směrem nahoru) hned po zahrání klávesy před podkládáním začíná přibližovat ke klávese, kterou má zahrát. Loket a předloktí se přitom mírně posune směrem doprava, ruka se postupně nepatrně zvedne a natočí prsty po směru pohybu. Tak během jedné oktávy udělá ruka dva nepatrné vlnité spojitě pohyby.

První prst nesmí zaujmout nízkou polohu. „Ležící první prst je pohybově nemotorný, neobratný a také více napjatý než „vysoký“. Žák se musí opírat o třetí prst. a potom sklouzávat na lehký vysoký palec.“¹²

Měli bychom dodat, že palec nepadá na klávesu vertikálně, ale bere klávesu šikmým, bočním pohybem. V celku se pohyb ruky podobá pohybu houslisty při vedení

¹⁰ KÖHLER, L. *Výuka klavíru. Praktické rady, postřehy a poznámky*. Moskva: 1880, str. 175.

¹¹ BADURA-SKODA, E. a P. *Mozart- Interpretation*. Moskva: Muzgiz, 1972, str. 162.

¹² OBORIN, L. *Stati. Vzpomínky*. Moskva: Muzgiz, 1977, str. 51-52.

smyčce. Zároveň platí, že čím dál je ruka od centra, tím víc se loket a rameno oddalují od korpusu. V krajní horní poloze pro pravou ruku a v krajní spodní pro levou ruku je loket lehce zvednut.

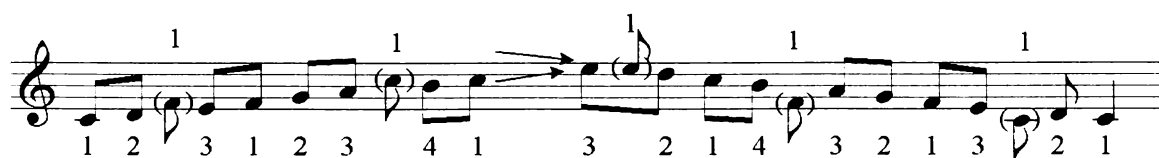
Přivádění prvního prstu pod dlaň můžeme zpočátku cvičit bez klavíru. Otočíme ruku hřbetem dolů a pomalu, plynule, bez trhnutí vedeme palec k pátému prstu a potom stejným způsobem zpět.

Samotný název „podkládání“ není tak úplně správný. Vyvolává totiž představu, že se první prst klade na klávesu. Přičemž ruka padá na klávesnici a zápěstí se potopí. Docházíme k závěru, že správnému pohybu palce nejvíce odpovídá slovo „podstavit“. G.Nejgauz navrhuje „pojem podkládání prvního prstu pod ruku zaměnit více životaschopným a přirozeným pojmem překládání ruky přes první prst“.¹³ Je psychologicky snadnější přenést ruku přes palec než podložit palec pod dlaň.

Existuje velké množství cvičení na podkládání a překládání prstů, které se dají procvičovat před prací na stupnici nebo pro opravování chyb.



Je dobré začít z fragmentů stupnic Des dur, Fis dur, H dur. Hrajeme totiž nejvíc na černých klávesách, pod rukou vzniká větší prostor, a tím více svobody pro práci palce. L. Oborin radí v takových případech „sklouznout“ z třetího prstu na „lehký a vysoký“ palec. Pro výchovu žáka v předvídání, umění včas připravit první prst k podkládání a překládání, můžeme použít cvičení G. Nejgauze. Palec se předem, jakoby přírazem, dotkne lehce té klávesy, kterou potom zahraje.¹⁴



¹³ NEJGAUZ, G. *O umění klavírní hry*. Moskva: Muzgiz, 1982, str. 93.

¹⁴ NEJGAUZ, G. *O umění klavírní hry*. Moskva: Muzgiz, 1982, str. 96.

Další cvičení pochází od zkušených pedagogů dřívější doby : při hře stupnice C dur se zastavíme na klávese E, ruka zůstává v klidu dole. Následující F se hraje střídavě čtvrtým prstem a palcem. To samé provedeme na VII. Stupni. H, a následující C hrajeme pátým prstem a palcem.

Další cvičení:

Výborné cvičení nabízí A. Cortot. Po lehkém dotknutí klávesy palec hned sklouzne pod ostatní prsty na místo dalšího úhozu.¹⁵

¹⁵ CORTOT, A. *Racionální principy klavírní techniky*. Moskva: Muzgiz, 1966, str. 26.

Jakákoliv stupnice se může hrát také prstokladem 1 2 1 2 1 2 1 2 , 1 3 1 3 1 3 1 3 , nebo 1 4 1 4 1 4 1 4. Můžeme pak porušit první hlavní pravidlo (zákaz používání palce na černých klávesách, viz str. 20), poslouží to jako dobrá zkušenost pro hru přednesů.

Výborným cvičením pro ovládnutí podkládání palce by mohl posloužit jeden z „nových vzorců“ V. Safonova. Ten za osnovu pokládá jednoduché pětiprsté cvičení. Doporučuje ho hrát všemi prsty a přitom postupně přesunovat palec:

V. Safonov také doporučoval naučit se kombinovat jakoukoli variantu pravé ruky s jakoukoli variantou ruky levé (například hrát dohromady variantu „b“ pravou s variantou „c“ nebo „e“ levou). „Cílem takového cvičení je dosáhnout nezávislosti prstů, schopnosti souhry kteréhokoli prstu pravé ruky s libovolným prstem ruky levé a naopak, vypilovat dokonalou svobodu souhry palce s jinými prsty - umět podkládat a překládat.“¹⁶

Zvláštní pozornost si zaslouží cvičení z novodobé francouzské školy. Chromatiku zde doporučují hrát tímto prstokladem:

Horní prstoklad je pro ruku pravou, spodní pro levou. Takové cvičení prstokladem „naopak“ pomáhá dosáhnout obratnosti a pružnosti při hře „úzkou“ rukou. Bílé klávesy se hrají zespoda.

Postupně se tempo ve stupnici zrychluje a plynulé podkládání se tak stává překážkou. Palec se musí přenášet automaticky, metodou poziční hry, rychlého přenosu do nové pozice celé ruky. Během zrychlení tempa se dvě poziční vlny spojí do společného

¹⁶ SAFONOV, V. *Nová formule*. Moskva, 1916, str. 5

spojovacího pohybu, který zachytí co největší počet not. Rychlá hra se provádí jediným mávnutím ruky po celé klaviatuře, ruce jsou stejně ohebné jako při hře glissando.

2.1.3 Vstup do techniky hry

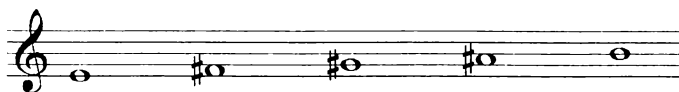
Vraťme se ale na začátek. Již jsme procvičili podkládání a překládání, naučili se spojovat dvě různé pozice každou rukou, takže můžeme přistoupit k dalšímu kroku.

Marguerite Long doporučuje začínat nácvik stupnic chromatickou stupnicí: „Nacvičování chromatické stupnice s jejími blízkými intervaly a častým používáním palce musí předcházet nacvičování stupnice diatonické“.¹⁷ Chromatická stupnice je jednoduchá ve své struktuře (hrajeme všechny tóny za sebou). Podkládání prvního prstu se zde uskutečňuje ve velmi těsné pozici a v co nejmenší vzdálenosti. Palec se používá mnohokrát, a to většinou po černé klávese, což zlehčuje podkládání, nacvičuje se přesnost dotyku a obratnost palce.

Došli jsme k závěru, že je dobré seznamovat žáky s chromatickou stupnicí v rozsahu jedné oktávy dříve než s diatonickými stupnicemi. Na začátku nácviku rozdělíme oktávu na dva úseky: první je od C do E, druhý je od F do C. Používáme 1. a 3. prst a při spojení těchto dvou úseků se zapojí i prst druhý. Prospívá to správnému postavení palce u žáků.

Jak postupovat s **durovými stupnicemi**? Každý pedagog má obvykle svou vlastní cestu. Obvykle začínají stupnicí C dur a dále pokračují stupnicí s narůstajícím počtem předznamenání. Pohybují se podle kvintového či kvartového kruhu. Tento pořádek je dobrý pro jasnou představu žáka o uspořádání všech 24 tónin. Nesmíme zapomenout na stálé propojení praktických a teoretických návyků v průběhu nacvičování stupnic. Na seznámení se s pojmem tónina, seřazením stupnic, přehledem v předznamenání, enharmonickými stupnicemi a vztahy mezi nimi. Z hlediska technického nacvičování stupnic je lepší nezačínat z C dur. Dá se totiž jednoduše přečíst a zapamatovat, ale těžko zahrát. Poslechneme známou radu F. Chopina. První pozice ruky je podle něj pozice na pěti zvucích:

¹⁷ LONG, M. *Fortepiano. Škola cvičení*. Leningrad: Muzyka, 1963, str. 62.



Ruka zaujme co nejpřirozenější pozici, prsty jsou lehce zahnuté, vyrovnanost zvuků je téměř zajištěna. Tato pozice platí i pro stupnici H dur. Z ní doporučuje F. Chopin začínat. Dále postupovat takto: Fis dur, Des dur, E dur, A dur, D dur a dál. Teprve na konci přijde řada na C dur.

Seznámení s **mollovými stupnicemi** může začít spolu s durovými. Existují dva způsoby postupnosti. Mollové stupnice se můžou nacvičovat jako paralelní k durovým (C dur - a moll, G dur - e moll atd.). V tom případě si o nich žák učiní ucelený přehled. Postupně se přechází ke stupnicím s vyšším počtem předznamenání. Jinou cestou je nacvičování stejnojmenných stupnic (C dur - c moll, G dur - g moll atd.). Výhodou tady je, že po srovnávání se stupnicí durovou nedělá problémy prstoklad a struktura stupnice mollové.

Někdy se však výběr stupnice neřídí žádným systémem, nýbrž repertoárem, který žák právě hraje. Výběr stupnice záleží na tóninách, ve kterých jsou skladby napsány.

V metodické literatuře se občas setkáváme s touto radou: práce se stupnicí by měla začínat hrou v protipohybu (to se týká jen stupnic, které mají symetrický prstoklad, tedy C, G, D, A, E dur a stejnojmenných mollových stupnic). Ale při takovémto cvičení vznikají disonanční intervaly, které ztěžují sluchovou kontrolu; prsty se lehce „sešoupnou“ na jinou klávesu a na chybu se přijde až na konci, jakmile jedna ruka dohraje stupnici dřív než druhá. Na začátku se doporučuje hrát novou stupnici každou rukou zvlášť, pomalu, v rozsahu jedné, poté dvou oktáv nahoru a dolů. Je nutné pozorně poslouchat kvalitu tónů. Levou rukou je lepší začít hrát směrem dolů. Později hrajeme stupnice pomalu dohromady, přičemž je lepší hrát je hned v rozsahu dvou oktáv. Obě melodické linie zní zřetelněji a také poloha rukou je přirozenější, pohodlnější. Teprve potom se doporučuje hrát v protipohybu.

2.2 Prstoklad v diatonických stupnicích

2.2.1 Vývoj prstokladu

Je všeobecně známo, že stupnice a rozklady se hrají přesným prstokladem. Jak si tato pravidla naučit? Žáci se snaží zapamatovat postup prstů pro každou stupnici zvlášť. Správný postup prstů ve stupnicích a rozkladech se však skládá z určitých vzorců, které by měl žák pochopit a následně osvojit.

Současné prstokladové zvyklosti jsou výsledkem historických změn pravidel v posloupnosti prstů, které byly pro danou dobu typické.

Na konci 17. století nabízí anglický skladatel H. Purcell ve stupnici C dur následující prstoklad:¹⁸



Vynikající barokní skladatel, varhaník a klavěrista F. Couperin začátkem 18. století uvádí „velice pohodlný“ prstoklad pro stupnici A dur. Příklady jsou pro pravou ruku ve vzestupném i sestupném pohybu:¹⁹



Pro hraní této melodické pasáže předepsaným prstokladem se předloktí muselo dát rovnoběžně s klaviaturou, jakoby prsty „běžely po schodech“.

¹⁸ GEOFFROY- DECHAUME, A. *Les secrets de la musique ancienne*. Paris, 1964. str. 23

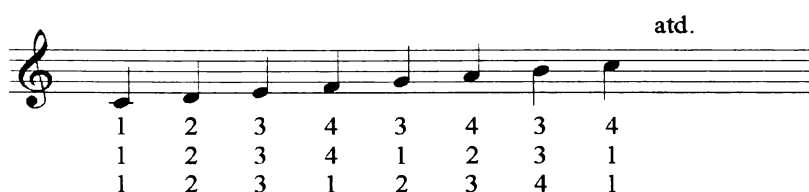
¹⁹ COUPERIN, F. *Umění hry na klavír*. Moskva, 1973, str. 23, 34.

D. G. Türk ve své „Klavierschule“ z roku 1789 uvádí následující prstoklad pro pravou ruku:



Podle jeho slov hrál W. F. Bach stupnicové pasáže střídáním dvou prstů (prvního a druhého, druhého a třetího, třetího a čtvrtého) „ohromující rychlostí“.²⁰

V roce 1762 další ze synů J. S. Bacha - Philipp Emanuel - doporučuje tři způsoby hraní stupnice C dur a domnívá se, že „nesmí být ani jeden zavržen“.



Tato poslední verze prstokladu se stala pravidlem a její znalost vyžadujeme od žáků dodnes.

2.2.2 Systém prstokladu

Vraťme se ale do dnešní doby. Pro orientaci a zapamatování prstokladových vzorců existují dvě obecná pravidla, kterým podléhají prstoklady všech stupnic:

- 1) Zákaz používání palce na černých klávesách.
- 2) V rozmezí jedné pozice (bez podkládání a překládání) postupují prsty za sebou, aniž by byl některý vynechán. Výjimkou jsou melodická cis moll, melodická fis moll a melodická gis moll, kde nahoře, před obratem pravé ruky dolů, hraje po palci hned třetí prst.



²⁰ TÜRK, D. G. *Klavierschule*. Leipzig, 1789, str. 146, 148.

Tato jednoduchá pravidla však nejsou dostačující, proto se uvádí pět způsobů pro zapamatování prstokladu.

A) Seskupení stupnic podle prstokladové podoby

Pro usnadnění zapamatování postupu prstů doporučují metodické pomůcky seskupení stupnic podle prstokladové podoby.

1. Stupnice C dur, G dur, D dur, A dur, E dur, H dur (jenom pravou rukou) a F dur (jenom levou rukou). Také stejnojmenné mollové stupnice se hrají podle vzorce **1 2 3 + 1 2 3 4** pro pravou ruku nahoru, pro levou dolů.
2. Stupnice H dur levou rukou a F dur pravou se stejnojmennými mollovými se hrají opačným postupem prstů.: **1 2 3 4 + 1 2 3**.
3. Durové stupnice od černé klávesy se hrají s použitím čtvrtého prstu na klávese *b* ruky pravé a na IV. stupni levé. Výjimkou je Ges dur.
4. Stupnice *b* moll a *es* moll: čtvrtý prst pravé ruky na *b*, levé na *ges*.
5. Stupnice *fis* moll, *cis* moll a *gis* moll se spojují podle změny prstokladu ve stupnice melodické, na rozdíl od stupnice harmonické. Doporučuje se nácvik každé stupnice zvlášť.

B) Seskupení stupnic podle polohy čtvrtého prstu v oktávě

Čtvrtý prst hraje v rozmezí oktávy jen jednou. Zapamatovat si místo jeho umístění není těžké.

1. skupina: Stupnice, které začínají bílou klávesou:

C dur, G dur, D dur, A dur, E dur, H dur, F dur,
a moll, e moll, h moll, d moll, g moll, c moll, f moll.

<i>pravá ruka</i>	čtvrtý prst na VII. stupni
<i>levá ruka</i>	čtvrtý prst na II. stupni
<i>výjimka</i>	F dur, f moll (čtvrtý prst pravé ruky na <i>b</i>) H dur, h moll (čtvrtý prst levé ruky na <i>fis</i>)

2. skupina: Stupnice s béčky, které začínají černou klávesou:

B dur, Es dur, As dur, Des dur, Ges dur, b moll, es moll.

<i>pravá ruka</i>	čtvrtý prst na <i>b</i>
<i>levá ruka</i>	čtvrtý prst na IV. stupni (novém béčku)
<i>výjimka</i>	Ges dur, b moll, es moll, (čtvrtý prst levé ruky na <i>ges</i> nebo na <i>g</i>)

3. skupina: Stupnice s křížky, které začínají černou klávesou:
Fis dur, Cis dur, fis moll, cis moll, gis moll, dis moll.

<i>pravá ruka</i>	čtvrtý prst na <i>ais</i>
<i>levá ruka</i>	čtvrtý prst na <i>fis</i>
<i>výjimka</i>	fis moll, cis moll (čtvrtý prst levé ruky v harmonické na II stupni v melodické na VI stupni). gis moll (čtvrtý prst levé ruky v harmonické a melodické stupnice na VI stupni).

C) Seskupení podle začátku stupnic z bílé nebo černé klávesy

Všechny stupnice s tónikou na bílé klávese začínají palcem pravé ruky, pátým prstem ruky levé (výjimka - H dur a h moll, které začínají čtvrtým prstem). Další postup prstů si zvolíme podle vzorců „tři prsty za sebou, dále pak čtyři“ (pro levou ruku v sestupném pohybu).

Stupnice s tónikou na černé klávese podléhá následujícímu pravidlu: palec hraje na první bílé klávese po černé.

D) Seskupení podle skupinových podob

Prstoklad se dá zapamatovat také v určitých skupinách. Například mollové stupnice se třemi a více béčky (to znamená c moll, f moll, b moll, es moll, as moll) a všechny durové béčkové stupnice (F dur, B dur, Es dur, As dur, Des dur) se hrají palcem pravé ruky na *c* i *f*.

Existují i další možnosti klasifikace skupin, které hraní ulehčují. Není třeba se učit z paměti pravidla prstokladu pro každou stupnici zvlášť. Stačí si osvojit skupiny stupnic. Tato pravidla však nejsou jednoduchá a vyžadují mechanické zapamatování.

E) Prstoklad podle pozic prstů

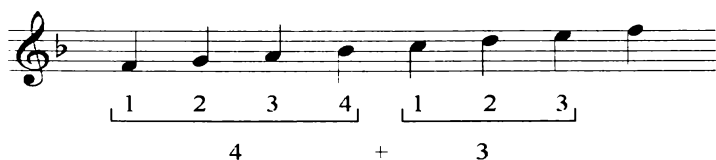
Při nacvičování řady tónů v nové stupnici je lepší nehledat pomoc v učebnici a pokusit se o samostatnou práci. Tento postup je užitečný i při hledání prstokladu v nové stupnici. Stačí použít jednoduchý vzorec: **3 + 4** nebo **4 + 3**. V každé stupnici se střídá malá a velká skupina prstů. Malá skupina se skládá z postupu prvního, druhého a třetího prstu, velká z prvního, druhého, třetího a čtvrtého (viz str. 20, druhé obecné pravidlo). Čtvrtý prst hraje v rozmezí oktávy jen jednou. Připojíme-li první obecné pravidlo (viz str. 20, zákaz používání palce na černé klávese), můžeme vytvořit prstoklad pro jakoukoliv stupnici. Výjimky tady nejsou. Jen u některých stupnic z černé klávesy se doporučuje hrát v rozsahu dvou oktáv, pro snadnější přehled postupu prstů.

Začneme stupnicí H dur. Pro zjištění správného prstokladu budeme zkoušet obě posloupnosti **4 + 3, 3 + 4**.



Varianta **4 + 3** kvůli palci není možná.

Ve stupnici F dur začínáme velkou skupinou **4 + 3**.



Například melodickou stupnicí b moll není možné začít levou rukou ve směru nahoru ani palcem, ani třetím a čtvrtým prstem. Musí se začít druhým prstem, po kterém zahraje palec a po něm malá skupina tří prstů.



Ve stupnici Fis dur se první tři tóny hrají druhým, třetím a čtvrtým prstem (opět platí pravidlo palce). Tyto prsty jsou součástí velké skupiny, za ní následuje malá.



Jaká je možnost postupu v případech, kde je možnost hrát 3 + 4 a 4 + 3 stejná? Například ve stupnicích C dur, G dur atd.



Přednost se v podobných případech dává vzorci 3 + 4, pro levou ruku to platí při sestupném pohybu. Pro rychle zapamatování a upevnění posloupnosti prstů ve svalové paměti poslouží následující cvičení:



Některé stupnice se dobře hrají v protipohybu, protože posloupnost prstů je stejná (C dur, G dur, D dur, E dur, Es Dur, a moll, e moll, c moll, g moll, d moll). Naopak ve stupnicích H dur, Fis dur, Des dur, h moll, es moll, b moll, f moll případnou palce levé a pravé ruky v přímém pohybu na stejnou klávesu.

2.3 Stupnice v terciích, decimách a sextách

Technická průprava klavíristy vyžaduje nácvik stupnic nejen v oktávách, ale také v terciích, decimách a sextách. Hrát takto jakoukoliv stupnici můžeme až po výborném zvládnutí dané stupnice v oktávách. I když postup prstů zůstává stejný, objevují se při hře dohromady nová spojení. Na každý prst pravé ruky teď připadá na levé ruce prst jiný, než jsme byli zvyklí. Pohyby rukou se musí znovu zkoordinovat. Obvykle levá ruka zaostává za pravou, je těžké ji vést a zároveň kontrolovat sluchem. Například hrát stupnici v terciích je složitější než v decimách, protože při hře v terciích je levá ruka blíže pravé, a je mnohem těžší, ji slyšet.

Cvičení stupnic v terciích, sextách a decimách jsou prospěšná pro rozvíjení sluchu, protože vede ke vnímání nově vzniklých intervalů. Při hře v terciích a decimách začíná z třetího stupně pravá ruka, při hře v sextách levá. A proto může ta ruka, která nezačíná z toniky, hrát od prvního stupně a poté se k ní připojí druhá. Dlouho setrávat u tohoto způsobu se však nedoporučuje.

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The exercise is divided into three sections, each with a different fingering pattern. The first section (measures 1-4) is for triads, with the right hand starting on the third degree and the left hand on the first degree. The second section (measures 5-8) is for decads, with the right hand starting on the third degree and the left hand on the first degree. The third section (measures 9-12) is for sextads, with the right hand starting on the first degree and the left hand on the fourth degree. The score includes various fingering numbers (1-5) and a dynamic marking of 'z' (piano) in the first measure of the second section.

3. CHROMATICKÁ STUPNICE

V klavírní literatuře jsou chromatické pasáže používány velice často.

4) Mozart, W. A. Fantazie d moll, K. V. 397



5) Chopin, F. Etude op 10 č. 2

Musical score for Chopin's Etude op. 10, no. 2. The image shows chromatic passages in both hands. Fingerings are indicated above the notes in the right hand and below in the left hand. Dynamics include 'sempre legato', 'p', and 'cresc.'.

Při hře chromatické stupnice zkušený klavírista většinou nepřemýšlí nad tím, jaký prstoklad použít. Hraje automaticky. Existuje několik způsobů posloupnosti prstů. Po osvojení jednoho či několika způsobů prstokladu je nutné, aby se žák naučil hrát chromatickou stupnici z jakéhokoliv tónu. V praxi vždy nebude hrát stupnici celou od tóniky k tónice.

3.1 Historický přehled prstokladů

Prstoklady v chromatických stupnicích se rozdělují na dvě skupiny. V první skupině se častěji používá postupnost 1 2 nebo 1 3 než 1 2 3. Ve druhé skupině podkládáme méně, stupnice se hraje po pozicích, které se tvoří postupným zapojením tří, čtyř nebo dokonce pěti prstů.

K **první skupině** patří varianty s častým používáním palce, které se dají označit jako německá, francouzská a smíšená.²¹ Při používání tzv. německé varianty, která se

²¹ ŠLEZINGER, S. *Stupnice diatonické a chromatické jako jedna z kapitol techniky klavírní hry*. S.Peterburg, 1899, str. 67-69.

připisuje C. Czernymu, se nejvíce používá druhý prst. Za těchto podmínek jsou možné následující varianty:

1) černé klávesy se hrají druhým prstem, dvě bílé po sobě třetím a čtvrtým.



2) dvě bílé klávesy po sobě se hrají prvním a druhým prstem, po nich následující černá klávesa třetím.



Existuje také smíšený prstoklad, který používal zejména I. Moscheles.²² Vzestupně se hraje podle prvního způsobu a sestupně podle druhého.



Německý prstoklad je dobrý pro klidné tempo v dynamice piano nebo mezzopiano.

Ve francouzském prstokladu, který pochází od F. Kalkbrennera, převažuje třetí prst. Rád ho používal F. Chopin. Na rozdíl od německého zajišťuje tento postup prstů silné, jasné a zřetelné znění.



Dříve se na Petrohradské akademii používala smíšená německo-francouzská varianta. Vzestupně se hrálo podle druhé německé varianty, sestupně podle francouzské.

²² ŠLEZINGER, S. *Stupnice diatonické a chromatické jako jedna z kapitol techniky klavírní hry*. S. Peterburg, 1899, str.29.



Ke druhé skupině patří ty prstoklady, ve kterých je nejméně jednou použita čtyřprstá pozice ruky. Počet podložení palce klesá, což dovoluje hrát stupnici v rychlejším tempu. Jedná se o tzv. anglickou verzi, jejíž údajným autorem byl J. Cramer.



Na stejném principu jsou založeny i další varianty, obsahující skupiny ze tří, čtyř a pěti prstů.



K této skupině patří i tzv. „lisztův“ prstoklad. Při náležitém trénování dovlí dosáhnout nejrychlejšího tempa.



Výborné cvičení, založené na klouzání všech prstů, je u F. Busoniho.



3.2 Současné prstokladové zvyklosti

A) Chromatická stupnice s použitím prvního, druhého a třetího prstu

m. d.

1 3 1 3 1 2 3 1 3 1 2 3
1 2 1 2 1 2 3 1 2 1 2 1

m. s.

1 3 1 3 2 1 3 1 3 1 3 2
1 3 1 3 2 1 3 1 3 1 3 2

1 3 2 1 3 1 3 2 1 3 1 3 1
2 1 3 1 3 1 3 2 1 3 1 3 1

1 2 3 1 2 1 2 1 2 3 1 2 1
1 2 3 1 3 1 3 1 2 3 1 3 1

B) Chromatická stupnice s použitím čtvrtého prstu

m. d.

1 2 1 2 1 2 3 1 2 3 4 1
1 3 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2

m. s.

2 1 4 3 2 1 3 2 1 3 1 3 1
1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 1

C) Chromatická stupnice s použitím pátého prstu

Tento prstoklad pomáhá dosažení vyrovnaného zvuku a prstové síly. Vyžaduje nejen velkou obratnost při podkládání palce pod malíček, ale i včasnou přípravu malíčku na překládání.

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2
 2 3 4 5 1 2 3 1 2 3 4 1
 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2
 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1 5 4

1 5 4 3 2 1
 3 2 1 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1
 2 1 4 3 2 1 3 2 1 5 4 3 2
 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5 1
 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

Kvalitní provedení tohoto postupu pěti prstů pomáhá v chromatických pasážích dosáhnout největší rychlosti a celistvosti.

4. HRA STUPNIC VE DVOJHMATECH

Je velmi obtížné zahrát stupnici ve dvojhmatech, kdy prsty každé ruky hrají terciovou nebo sextovou stupnici. Někteří klavíristé jsou schopni hrát stupnice i v kvartách.

4.1 Hra stupnic v terciích

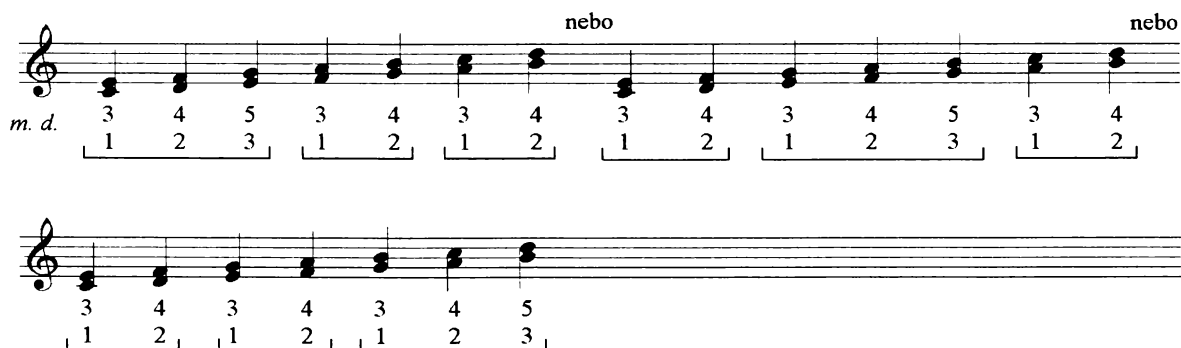
4.1.1 Historický vývoj

Najít pohodlný prstoklad pro hru dvojhmatů není jednoduché. Dříve se C durová stupnice v terciích hrála jen 1. a 3. prstem. Pro „non legatové“ znění cembala byl takový prstoklad pohodlný. Již F. Couperin²³, ve snaze dosáhnout vázaného zvuku, nabízí chod spojenými terciemi, střídáním

4 5
2 3



Kladívkový klavír vyžadoval ještě větší vázaní. Tak vznikl prstoklad, při kterém se v rozmezí oktávy střídaly tři stejné pozice prstů. Jsou to dvě malé a jedna velká pozice. Jejich posloupnost může být libovolná.



²³COUPERIN, F. *Umění hry na clavecin*. Moskva, 1973, str. 24.

Následující postup se zdál být nejučelnější a postupně se stal i nejpoužívanějším. (Jeho objevení se připisuje C. Czernymu). V durových a mollových stupnicích od bílé klávesy se v pravé ruce nejdříve používá velká skupina, potom dvě malé. V levé ruce je pořadí skupin následující: malá, velká, malá.

m. d. 3 4 5 | 3 4 | 3 4 | 3
 1 2 2 | 1 2 | 1 2 | 1
m. s. 3 2 4 | 3 2 1 | 2 1 |
 5 4 3 | 5 4 3 | 4 3 |

Výjimky jsou dvě: h moll a F dur.

m. d. 4 5 | 3 4 | 3 4 | 3 4
 2 3 | 1 2 | 1 2 | 1 2
m. s. 2 1 | 3 2 1 | 2 1 | 2
 4 3 | 5 4 3 | 4 3 | 4

Ve stupnicích začínajících černou klávesou se velká skupina prstů pravé ruky umístí uprostřed mezi dvě malá, ruky levé - na konci - po dvou malých skupinách.

m. d. 3 4 | 3 4 5 | 3 4 | 3
 1 2 | 1 2 3 | 1 2 | 1
m. s. 3 2 | 2 1 | 3 2 1 |
 5 4 3 | 4 3 | 5 4 3 |

Takový postup prstů odpovídal jednomu z pravidel „klasického“ prstokladu: při skoku přes klávesu se vedlejší prsty nepoužívají. Zároveň se také co nejméně používal palec na černých klávesách. Například Fr. Kalkbrenner doporučoval hrát stupnice v terciích jen do tří nebo čtyř předznamenání, aby nebyl porušen zákaz používání palce na černé klávese.

Posléze, kdy se postupně začaly rušit klasická pravidla, vznikla nová varianta prstokladu pro stupnice v terciích. Připisují se K. Tausigovi. Používají se jen dvě skupiny prstů. Ve větší skupině se první tercie hrají prvním a druhým prstem.

Uvedený prstoklad zajišťoval zběhlost prstů a rychlejší tempo. Posloupnost těchto dvou skupin prstů se rozděluje tak, aby první prst pokud možno nehrál černou klávesu.

S rozvojem klavírní techniky vznikají postupně další varianty prstokladu. Uvést je zde všechny však není možné. Například stupnice B dur se dá zahrát nejméně pěti způsoby.

5	3	4	5	2	3	4	5
3	1	2	3	1	1	2	3
4	3	4	5	3	4	5	4
2	1	2	3	1	2	3	2
3	4	4	5	3	4	5	4
2	1	2	3	1	2	3	2
3	4	5	3	4	5	3	4
2	1	3	2	1	3	1	2

Je velmi důležité při práci na dvojhmatech, při zvýraznění jednoho hlasu, obvykle vrchního, poslouchat dva horizontální hlasy: horní – jasný, světlý, zvučný, vedoucí, a spodní basový - matný, doprovodný. Důležité je také umět zahrát oba zvuky stejnou silou, vyrovnaným tónem.

Podle G. G. Neigauze je hra stupnic ve dvojhmatech „velice užitečná“. Jen povinnost zahrát současně dva zvuky, zajistit přesnost jejich souzvuku, vyžaduje nemalé svalové úsilí, pevné prsty a jejich aktivnost.

Zvuková nerovnost, nežádoucí důrazy i trhnutí často vznikají, když některé tercie nebo sexty jsou tlačeny do kláves celou paží a ne prsty. Zvláštní pozornost si zaslouží lehká technika pohybu palce, klouzání na vedlejší klávesu (bez práce paže). Tato práce je nutná pro dosažení nejlepšího legata. S problematikou klouzání palce se setkáváme ve hře dvojhmatů, v polyfonických skladbách (J. S. Bacha, D. Šostakoviče, atd.) a také ve

skladbách s polyfonickými elementy. Došli jsme k závěru, že nacvičování tohoto technického postupu je nutné pro každého, kdo směřuje k dokonalému legatu.

4.1.2 Prstoklad

Následující prstoklady jsou pro žáky snadno zapamatovatelné. Stačí si uvědomit místo třetího a pátého prstu jen jednou v rozmezí jedné oktávy.

1. skupina

C dur, G dur, D dur, A dur, E dur, H dur

a moll, e moll, f moll, c mol, d moll

pravá ruka: 3 4 **5** 3 4 3 4 3 4 **5** 3 4 3 4 5
1 2 **3** 1 2 1 2 1 2 **3** 1 2 1 2 3

levá ruka: 3 2 1 **3** 2 1 2 1 2 1 **3** 2 1 2 1
5 4 3 **5** 4 3 4 3 4 3 **5** 4 3 4 3

Zapamatovat: *pravá ruka* **3 a 5** na **III** stupni.

levá ruka **3 a 5** na **IV** stupni

2. skupina

Des dur, As dur, Es dur, B dur, Fis dur

h moll, fis moll, cis moll, gis moll, dis moll, b moll.

pravá ruka: 3 4 3 4 **5** 3 4 3 4 3 4 **5** 3 4 5
1 2 1 2 **3** 1 2 1 2 1 2 **3** 1 2 3

levá ruka: 3 2 1 2 1 **3** 2 1 2 1 2 1 **3** 2 1
5 4 3 4 3 **5** 4 3 4 3 4 3 **5** 4 3

Zapamatovat: *pravá ruka* **3 a 5** na **V** stupni

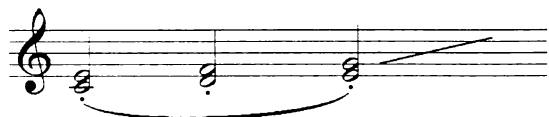
levá ruka **3 a 5** na **VI** stupni.

Výjimka: F. dur: *pravá ruka* **3 a 5** na **II** stupni

levá ruka **3 a 5** na **III** stupni.

4.1.3 Cvičení, příprava k nácvičku

Následující cvičení jsou vhodná pro přípravu hry stupnic ve dvojhmatech. Je možné začít procvičovat každou tercii nebo sextu zvlášť. Zahrát je z každé klávesy, s použitím různých kombinací prstů. Hrajeme v pomalém tempu s využitím paže.



Další cvičení se hraje lehkým úhodem, zpevněnými konečky prstů, co nejbližší ke klávesám.



Postupně přejdeme k posloupnosti dvou, tří, čtyř tercií v jedné pozici.

3	4
2	1
<hr/>	
2	3
1	1
<hr/>	
4	5
2	3
<hr/>	
3	4
1	2

m. d.

4	5
2	1
<hr/>	
4	5
1	2
<hr/>	
5	2
3	4

atd.

atd.

atd.

legato

Cvičení podle K. Igumnova:

3 2 1 4 1 2 3 4 5 2 3 4 5

1 2 1 2 3 2 3

3 4

1 2

Všechna tato cvičení jsou vhodná i pro hru stupnic v sextách.

4.2 Hra stupnic v sextách

Prstokladový vzorec pro diatonické stupnice v sextách se skládá ze tří prstových skupin: dvou malých a jedné velké.

Diagram showing fingerings for sixteenth-note patterns in sixths. The notation is presented in two systems: *m. d.* (right hand) and *m. s.* (left hand). Each system shows three groups of notes on a treble clef staff, with fingerings indicated above and below the notes.

m. d.

3	4	5	4	5	4	5
1	1	2	1	2	1	2

m. s.

2	1	1	2	1	2	1
5	4	3	5	4	5	4

Je jednoduché určit posloupnost těchto skupin. Dvě malé skupiny odpovídají velké prstokladové skupině v obyčejné stupnici (1 2 3 4), jedna velká skupina - malé (1 2 3).

Diagram showing fingerings for sixteenth-note patterns in sixths, illustrating the sequence of groups. The notation is presented in two systems: *m. d.* (right hand) and *m. s.* (left hand). Each system shows five groups of notes on a treble clef staff, with fingerings indicated above and below the notes. A dashed vertical line separates the first four groups from the last one.

m. d.

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

m. s.

3	4	5	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5
1	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	1	2

Další varianta podle používání 1. a 3. prstu je v příloze.

4.3 Chromatická stupnice ve dvojhmatech

Chromatická stupnice v sextách nabízí velký výběr prstokladu. Jsou zde dvě varianty Chopinova prstokladu. Spodní varianta je pro malou ruku.

4 5 4 5 5 4 5 4 5 5 4 5
 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 1
 3 4 3 4 5 3 4 3 4 5 3 4
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Ještě více možností existuje pro chromatickou stupnici v malých a velkých terciích (viz Příloha).

Zde je několik příkladů, které patří vynikajícím klavíristům.²⁴

C. Czerny 4 5 3 4 3 4 5 3 4 3 4 3 4
 2 3 1 2 1 2 3 1 2 1 2 1 2

F. Chopin 3 4 5 3 4 3 4 3 4 5 3 4 3 4 5 3
 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 1 1 2 1 2

L. Godovsky 3 4 5 3 5 (4) 5 3 4 5 3 5 4 5 4 3
 1 2 1 2 1 (3) 2 1 2 1 2 1 3 2 1 2

I. Moscheles 4 5 3 4 3 4 5 3 4 3 4 3 4
 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 2 1

Czernyho varianta je vynikající v tom, že postup prstů odpovídá postupu v diatonické stupnici v terciích. Používají se tři prstové pozice. Dokonalého legata se však nedá dosáhnout.

F. Chopin připouští hru palcem dvou bílých kláves po sobě. Dokonalého legata sice nedosáhneme, ale horní hlas zní vázaně.

Ve variantě L. Godovského se používáním kombinace třetího a čtvrtého prstu podaří dosáhnout výborného legata.

²⁴ KORYCHALOVA, N. *Hrajeme stupnice*. Sankt-Peterburg: Kompozitor, 2005, str. 57

5 4 3

Posloupnost **1 3 2** podle S. Savšinského není pohodlná v rychlém tempu.²⁵ Došli jsme k závěru, že nejpohodlnější je varianta I. Moschelese s přirozeným klouzáním druhého prstu z černé klávesy na bílou.

²⁵ SAVŠINSKIJ, S. *Práce klavíristy nad technikou*. Leningrad: Muzyka, 1968, str. 16-17

4.4 Hra stupnic v oktávách

Těmito cvičeními můžeme doplnit stupnicový komplex u žáků v posledních ročnících umělecké školy nebo ve výuce na konzervatoři. V klavírní literatuře se setkáváme s různými požadavky na hru oktáv, od mohutných oktáv forte po lehké průzračné oktávy pianissimo. Jejich provedení je spojeno s různými způsoby hry. Při hře oktáv vždy je zapojeno rameno, předloktí, dlaň a prsty. Podíl jejich účasti může být různý. Tento podíl přesně určuje různorodost způsobů, s pomocí kterých se hrají oktávy, s ohledem na muzikální a zvukovou povahu.

Nácvik oktáv musíme začít základním pohybem: vzít oktávu celou paží. Veškeré problémy, zejména ztuhlost a únava rukou, vznikají tím, že klavírista neumí hrát váhou ruky.

Začátek nácviku oktáv připomíná první začáteční cvičení non legata. Za použití veškeré váhy ruka „kráčí“ z oktávy na oktávu. Délka oktávy se přísně udržuje. V okamžiku zdvihu se ruka nesmí ve vzduchu zastavit a znehybnět. Zdvih je okamžikem přestupu z jedné oktávy do další.

Prstoklad v oktávách je jednoduchý a lehce zapamatovatelný. Existuje několik variant prstokladů, které vycházejí z velikosti ruky, jejího rozpětí a pohybových možností. Malá ruka s malým rozpětím je nucena omezit se na použití prvního a pátého prstu. A pro dosažení legata prsty kloužou po klávesách. Velká ruka může pro lepší legato použít posloupnost čtvrtého a pátého prstu a také posloupnost třetího, čtvrtého a pátého prstu v horním hlasu. Spodní hlas v tomto případě hraje vždy klouzavý palec.

Pro dosažení kvalitní oktávové techniky je nutný uvolněný stav organizované ruky: ramena, lokte a dlaně. Prsty s pevnými konci (obzvláště malíček) vedou jasné krajní hlasy. Nejúčelnější je poloha lehce narovnaných uvolněných prstů. Zaručuje největší jasnost a pevnost hrajících prstů, bez napětí dlaně. V okamžiku zahrání oktávy poslední články prvního a pátého prstu „uchopí“ své klávesy. Takové „vzetí“ rezonuje jakýkoliv úder ruky, tlumí ho. Pomáhá k dosažení měkkého znění forte.

Zvláštní úlohu při hře oktáv má zápěstí. Při přestupu z bílé klávesy na černou dochází ke střídání nízké pozice s vysokou. Při přestupu z černé klávesy na bílou je tomu obráceně: vysoká pozice se mění na nízkou. Tyto pozice by se měly spojovat zápěstím. Pružný pohyb pomáhá udržet dlaň lehkou a uvolněnou a zabraňuje křeči ruky. Loket a

předloktí se přitom nachází v lehké vzdálenosti od korpusu a spojují se do jediného pohybu.

Přípravná cvičení ke hře oktáv:

- 1) Cvičení na získání citu pátého prstu. Linie malíčku prodlužuje vnější stranu předloktí a nadloktí. Dlaň zachovává rozpětí oktávy, palec není fixován.



- 2) Při hře cvičení ověřujeme volnost druhého, třetího a čtvrtého prstu vibračním pohybem ve vzduchu, s přenášením veškeré opory na palec a malíček. Na oktávách odpočíváme, vyvažujeme oporu a pružnost ruky.



- 3) Cvičení na lehkost a svižnost oktáv. Oktávy hrajeme „poklepávajícím“ pohybem, lehce u kláves.



Prstoklad diatonické stupnice v oktávách

5 5 4 5 5 3 4 4 5 4 3 4 5 5 4 5 5
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
 5 5 4 5 5 4 4 5 4 4 5 5 4 5 5
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
 3 3

Prstoklad chromatické stupnice v oktávách

5 4 5 4 5 5 4 5 4 5 4 5
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
 5 4 5 4 5 5 4 5 4 5 4 5
 5 5 4 5 4 5 4 5 5 4 5 4 5
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
 5 5 4 5 4 5 4 5 5 4 5 4 5

5. AKORDY A AKORDICKÉ ROZKLADY

5.1 Akordy a rozklady, stupnicový komplex

Hra stupnic nepatří u dětí k oblíbené činnosti, protože není jednoduché udržet jejich pozornost během dlouhých jednotvárných pasáží. Při ztrátě pozornosti se dítě začíná nudit. Výsledkem je mechanická, nesmyslná hra, která žákovi škodí. Jakým způsobem začneme s žákem stupnice hrát a v jakém pořadí, záleží na individuálním přístupu. Došli jsme k závěru, že je dobré žáky seznámit současně se stupnicí, akordy a jejich obraty. Vznikne tak stupnicový komplex (kam patří také akordické rozklady) se svými pravidly, posloupností a dynamikou. S nabýváním technických a pianistických návyků můžeme postupně zapojit další cvičení z komplexu by měl vycházet z individuálních potřeb žáka. Stupnicový komplex se pro něj musí stát základem umělecké práce. To znamená, že si žák určí zvukové, témbrové, artikulační a dynamické úkoly a řeší je. Čím jsou úkoly těžší, tím má pro něj cvičení komplexu větší prospěch.

Za nejlepší seřazení stupnicového komplexu považují:

1. Stupnice v rovném pohybu v rozmezí čtyř oktáv (u mladších žáků dvou oktáv)
2. Kombinovaná stupnice (v protipohybu a rovném pohybu)
3. Hra v terciích, decimách, sextách
4. Akordy
5. Akordické rozklady několika druhů: trojzvuky, čtyřzvuky, lomené, dlouhé
6. Chromatická stupnice
7. Hra stupnic ve dvojhmatech (v terciích, sextách, oktávách), rozsah může být libovolný
8. Jedenáct rozkladů od jednoho tónu

Celý komplex je nutné hrát bez přerušení. Na začátku si zvolíme buď tempo celého komplexu, nebo každého druhu zvlášť. Stupnicový komplex je celek, který vyžaduje vnímání různorodých technických cvičení v rámci jednoho celku. Komplex je nutné zahrát nejen správným prstokladem a bez chyb, ale tak, aby měl žák estetický požitek. Základ zvukové fantazie v etudách najdeme v poznámkách, charakteru a figuračních

zvláštnostech. Při cvičení stupnic a akordů by se měly zvukové úkoly libovolně obměňovat. Komponenty stupnicového komplexu jsou určité „součástky“ pro budoucnost, a měly by mít náležité zvukové vlastnosti. Čím jsou úkoly různorodější, tím jsou pro žáka přínosnější.

Stupnicový komplex uvedený výše je určen pro studenty, talentované žáky druhého stupně. Ale i žáci mladších ročníků jsou schopni cvičit odlehčený komplex různě: forte, marcato; piano, leggiero; crescendo vzestupně, diminuendo sestupně a obráceně; legatissimo, poco legato, staccato apod.

Akordy mají v klavírní literatuře nezastupitelné místo.

6) Beethoven, L. V. Sonata op. 27 č. 2, 3. věta

Presto agitato

The image shows a musical score for the third movement of Beethoven's Sonata op. 27 no. 2, titled 'Presto agitato'. The score is written for piano and consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the piece, starting with a piano (*p*) dynamic and a forte (*sf*) dynamic. The second system shows the continuation of the piece. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The score is written in bass clef for the left hand and treble clef for the right hand.

7) Prokofjev, S. Preludium op. 12 č. 7

Vivo e delicato

Two systems of piano music. The first system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a 4/4 time signature, with a melodic line of eighth notes. The lower staff has a bass clef and a 4/4 time signature, with a bass line of chords. The tempo/mood is 'Vivo e delicato' and the dynamics are 'sempre pp (non legato)'. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The second system also has two staves with similar notation and fingerings.

V prakticky každém klavírním díle najdeme alespoň jeden akord nebo jeho rozloženou variantu. Příkladem může být „klasický“ doprovod:

8) Grieg, E. Koncert, op. 16,č. 1

Allegro molto moderato
piú animato

A single staff of music in bass clef, 3/4 time signature. The piece is 'Allegro molto moderato' and 'piú animato'. The music features a series of chords, each marked with a '3' above it, indicating a triplet. The chords are in the bass register.

9) Beethoven, L. V. Sonata op. 31, č. 1, 1. věta

Allegro vivace

A single staff of music in bass clef, 2/4 time signature. The piece is 'Allegro vivace'. The music features a series of chords, each marked with '5' and '4' below it, indicating a 5-4 fingering. The chords are in the bass register.

5.2 Akordy

Malé děti začínají cvičením trojzvuků, ke hře čtyřzvuků přecházejí, jakmile jim to velikost a rozsah ruky dovolí.



Prsty pevně „vezmou“ akord a nespěchají se s ním rozloučit. Zápěstí „péruje“ (zvedá se a spouští). Důležité je cítit váhu ruky, která se pevně a zároveň klidně opírá o konečky prstů. Ty udržují formu akordu bez nadměrného úsilí. Žáci s malou rukou často pokládají prsty na klaviaturu tak, že prsty leží mezi černými klávesami. Taková pozice překáží klidnému přenosu ruky na další akord, prsty „vážnou“ v černých klávesách. Lepší je držet prsty blíže ke konci bílé klávesy.

Hlavním požadavkem při nacvičení akordů je současné zaznění všech tónů. Ruka a prsty pracují jako celek. Žák by se však měl naučit slyšet různé elementy, které jsou součástí akordu, a dodávat jim vlastní zvukovou barvu. Aby bylo možné slyšet všechny tóny akordu, poslechneme rady F. Bulmenfelda: „Postupné akcentování každého tónu v akordu. Postupné zadržování každého tónu s uvolňováním prstů, které opustily ostatní tóny (klávesy) akordu.“²⁶

Je dobré soustředit pozornost na zaznění vrchního tónu v akordu pravé ruky a spodního tónu, basu, levé ruky, chápat tyto tóny jako melodické elementy daného cvičení, ty ostatní vnímat jako náplň, doprovod ke krajním zvukům, jako harmonickou osnovu. Pro dosažení tohoto cíle je vhodné připravovat páté prsty speciálními cvičeními. Tím může být například přehrávání melodických krajních hlasů jasným zvukem, pevným koncem pátého prstu.

²⁶ ŠMIDT – ŠKLOVSKAJA, A. *O výchově pianistických návyků*. Leningrad: Muzika, 1985, str. 59.

Poté můžeme přistoupit k dalším složitějším cvičením: zahrát malíčkem melodický tón akordu hlubokým jasným zvukem s velkou a plnou oporou ruky. Pak k němu dohrát ostatní akordové noty lehkým matným zvukem a přitom si dát pozor na lehký úhoz ostatních prstů. Pro dosažení jasného, plného zvuku se prst musí zaokrouhlit a upevnit. Matný zvuk se musí hrát lehkými, jemně nataženými prsty. Když žák uslyší správný zvukový poměr ve cvičeních, dokáže slyšet správný, krásný zvuk i v akordu.

Při práci s akordy je žákovi nutné ukázat různé artikulační způsoby: legato i staccato. Hra legato vyžaduje použití celé ruky, ponoření prstů do kláves, dosažení hlubokého zpěvného zvuku. Technický způsob staccato se provádí pružnými, pevnými konečky prstů, které se rychle odráží, odskakují od kláves. Zvuk je krátký a jasný, ruka je pružná a pohyblivá. A. Šmidt-Šklovskaja ve své knize „*O výchově pianistických návyků*“ píše: „Akord je třeba „vzít“ prsty (jako všechno, co bereme do ruky) a nenapínat přitom hřbetní stranu ruky (ruka „odpočívá“), s pružnou oporou „pérujícího“ zápěstí.“²⁷ Uvedená cvičení představují postupy práce na akordech:

- 1) Rozšíření a zúžení dlaně při akordech. Hrajeme trojzvuky a jejich obraty se zdvojením základního tónu. Lehce pérujeme „dlaňovými klouby“, neztrácíme pocit pružnosti „klenby“, nezdviháme zápěstí, rozšiřujeme a zužujeme dlaň.

Rozšíření „dlaňových kloubů“ uvolňuje prsty a ruku, umožňuje dosažení přirozeného znění akordu, v kterém slyšíme všechny tóny. Nejprve cvičíme akord tak, že rozšiřujeme a zužujeme dlaň na každých dvou tónech.

- 2) Aby byl akord zahrán pevně a zněl s „náplní“, doporučujeme tento způsob nácvičku:

- a) Zahrajeme oktávu, vnímáme pružnost „klenby“ a paže, pak poklepávajícím pohybem prstů „z dlaně“ hrajeme střední tóny akordu. Zápěstí je klidné, široké a poddajné.



- b) Zahrajeme akord, neměníme tvar ruky, nezdviháme zápěstí, po každé osminové notě přisuneme k prostředním prstům palec a malíček.

²⁷ ŠMIDT-ŠKLOVSKAJA, A. *O výchově pianistických návyků*. Leningrad: Muzika, 1985, str 58-59.



- 3) Rozšiřování a zužování dlaně na každém intervalu akordu. Zahrajeme libovolný čtyřhlasý akord a potom zadržíme dva z jeho tónů. Uvolníme nehrající prsty, ověříme ho poklepem po klávesách a vibrací ve vzduchu, prsty nenatahujeme a neměníme tvar ruky. Na zadržovaných tónech promasírujeme dlaň, vkládáme ji do klávesnice, rozšiřujeme ji a vracíme do původního postavení. Zadržované tóny posloucháme až do jejich doznění.
- 4) Hrajeme v sekvencích chromaticky ve všech tóninách. Akordy v osminách hrajeme blízko kláves poklepávajícím pohybem. Pociťujeme šíří dlaně u jejího základu.



- 5) Hrajeme oba akordy „jedním dechem“ do klávesnice s rozšiřováním dlaně. Po úhozu druhého akordu se dlaň zužuje, vrací se do výchozího postavení.



5.2.1 Prstoklad v trojzvucích

	5	5	5
<i>pravá ruka</i>	3	2	3
	1	1	1
	1	1	1
<i>levá ruka</i>	3	3	2
	5	5	5

5.2.2 Prstoklad ve čtyřzvucích

Durové stupnice:

1. skupina C dur, G dur, F dur

	5	5	5		1	1	1
	3	4	4		2	2	2
<i>pravá ruka</i>	2	2	2	<i>levá ruka</i>	4	4	3
	1	1	1		5	5	5

2. skupina D dur, A dur, E dur, H dur, Fis dur, Des dur, As dur, Es dur, B dur

	5	5	5		1	1	1
	3	4	4		2	2	2
<i>pravá ruka</i>	2	2	2	<i>levá ruka</i>	3	4	3
	1	1	1		5	5	5

Mollové stupnice:

1. skupina a moll, e moll, d moll

	5	5	5		1	1	1
	3	4	4		2	2	2
<i>pravá ruka</i>	2	2	2	<i>levá ruka</i>	4	4	3
	1	1	1		5	5	5

2. skupina h moll, fis moll, cis moll, gis moll, b moll, f moll, c moll, g moll

	5	5	5		1	1	1
	3	4	3		2	2	2

pravá ruka 2 2 2
 1 1 1

levá ruka 4 4 3
 5 5 5

5.3 Rozklady

5.3.1 Krátké rozklady

Další krok: hra krátkých rozkladů ze tří zvuků pro začátečníky a čtyř zvuků pro pokročilé. Nejdřív hrajeme s prodlením na hlavním tónu dalšího rozkladu, potom bez zastávky.

Three staves of musical notation in treble clef. The first staff shows three groups of three eighth notes, each with a bracket and the number '3' above it. The first note of each group is marked with a '1' below it. The first group is followed by a longer note, then the second group, then a longer note, then the third group, then a longer note, and finally 'atd.'. The second staff shows a continuous sequence of eighth notes with brackets and the number '3' below every third note. The third staff shows a similar sequence of eighth notes with brackets and the number '3' below every third note.

Krátké rozklady ze čtyř zvuků se dají hrát i jinak, než to bylo zvykem v klavírních třídách Petrohradské akademie ve druhé půli 19. století.

A single staff of musical notation in treble clef showing a sequence of eighth notes. There are two groups of three eighth notes, each with a bracket and the number '3' below it. The notes between these groups are also eighth notes.

Nebo následovně, beze změny rytmické pulsace.

A single staff of musical notation in treble clef showing a sequence of eighth notes. A slur covers the first two notes of a triplet of three eighth notes, which is marked with a bracket and the number '3' below it. The rest of the sequence consists of eighth notes.

Dlaň provádí vlnitý pohyb, začíná se zvedat na druhém zvuku a klesá k prvnímu prstu.

Tyto krátké rozklady se dají hrát dvěma způsoby:

- 1) „Zabráním do ruky“ všech tónů s předběžně otevřenou dlaní a prsty. Ruka se nachází na pozici akordu a rozklad se hraje uvnitř této pozice. Při tomto cvičení vzniká nebezpečí uvíznutí prstů v klávesách, i když v pomalém tempu se dlaň i celá ruka lehce otáčí směrem k malíčku.
- 2) Při nácviu rozkladů se žák snaží hned po zahrání „odvést“ palec z klávesy, převést ruku do pozice maximálně pohodlné pro palec, aby mohl zahrát začátek dalšího rozkladu. Tento způsob dodává prstům větší jasnost a připravuje žáka ke hře dlouhých rozkladů.

5.3.2 Dlouhé rozklady

Cvičení dlouhého rozkladu by mělo znít jako jedna vyrovnaná nepřetržitá melodická linie legato. Jelikož se prsty ruky nenacházejí v jediné horizontální rovině (první prst je značně níž), pro udržení vyrovnaného plynulého pohybu k hornímu zvuku je nutné dát ruce správný směr. To znamená, že ruka se pohybuje od spodního tónu k hornímu plynule, bez překážek, bez zbytečných otáčivých pohybů předloktí a zápěstí, a přitom zachovává uvolněnost veškerých svalů. Výborným cvičením pro vyrovnaní zvuku je nácviu dlouhého rozkladu s lehkým důrazem na každém prvním ze čtyř zvuků. Důraz tak případně postupně na všechny prsty.

Při nácviu dlouhých rozkladů se opět objeví problém podkládání a překládání. Zde je složitější než ve stupnicích, protože první prst nehraje vedlejší klávesu a dotahuje se do vzdálených kláves. Je tedy třeba ještě větší ohebnosti, obratnosti a plynulosti pohybů. Zahrajeme rozklady s postupným nárůstem tónů. Důležité je hned po provedení podkladu přenést dlaň přes první prst, aby ruka zaujala svoje místo na další pozici.



Další cvičení na podkládání a překládání prstů.

Hra rozkladu je obtížná nejen tím, že zvuky nepostupují za sebou jako ve stupnici, ale také že vzdálenost mezi zvuky se stále mění. Různorodost intervalových kroků procvičuje u žáka rychlost reakce, přizpůsobivost a koordinaci pohybů.

Výborným procvičením teoretických a praktických znalostí je hra všech jedenácti rozkladů od jediného zvuku. Například od C:

A co když nepoužijeme jen klasickou řadu kvintakordů a septakordů, ale zapojíme i jiné kombinace zvuků? Klasický stupnicový komplex, orientovaný na klasickou harmonii, vyžaduje rozšíření sluchové představivosti hrou starých zvláštních stupnic a bitonality.

Například hraním jakýchkoliv čtyř nebo pěti zvukových kombinací spolu s tradičními rozklady. Vznikne velké množství variant. Může to být klíčem k pochopení hudby impresionistů, skladatelů 20. století a moderních skladatelů.



Tato cvičení se dají hrát jak v krátkých, tak i v dlouhých rozkladech. Pomáhá to nejen uchopit nové zvukové obraty ve sluchovém a svalovém vnímání, ale také cvičit ohebnost a přizpůsobivost pianistického aparátu.

5.3.3 Prstoklad

Rozkladový prstoklad je sice jednoduchý, ale žáci v něm dělají chyby, stejně jako ve stupnicích. Vznikají nejčastěji záměnou čtvrtého prstu třetím, opačná varianta se skoro neobjevuje. Žák obvykle vnímá působení třetího prstu v rozkladu jako přirozené a působení čtvrtého prstu nepohodlné a zbytečné. Pro zahrání čtyřzvuku potřebujeme samozřejmě čtyři prsty. První, druhý a pátý prst hrají v každém rozkladu, třetí a čtvrtý prst se střídají. Musíme si zapamatovat místo hraní čtvrtého prstu.

Základní pravidla hry čtyřzvuku:

1. Čtvrtý prst se nikdy nepoužívá při kroku na kvartu.
2. Čtvrtý prst nikdy nehraje ve třetím rozkladu (kvartsextakordu) levé ruky a v prvním rozkladu (kvintakordu) pravé ruky.
3. Čtvrtý prst hraje vždy, bez výjimky, ve druhém rozkladu (septakordu).
4. Čtvrtý prst levé ruky hraje jak na bílých, tak na černých klávesách v kvintakordu. Čtvrtý prst pravé ruky v kvartsextakordu, kde se střídá s třetím prstem.

Rozdělení prstokladu v čtyřzvucích:

1.skupina: C dur, F dur, G dur, a moll, d moll, e moll.

V rozkladech těchto stupnic se nevyskytuje černá klávesa.

<i>pravá ruka</i>	3	4	4
<i>levá ruka</i>	4	4	3

2. skupina Všechny durové stupnice kromě tří z první skupiny.

<i>pravá ruka</i>	3	4	4
<i>levá ruka</i>	3	4	3

3. skupina Všechny mollové stupnice kromě tří z první skupiny.

<i>pravá ruka</i>	3	4	3
<i>levá ruka</i>	4	4	3

Podle této tabulky si stačí zapamatovat prstoklad v prvním akordu levé ruky a v posledním akordu pravé ruky.

Při hře rozkladu dohromady není jednoduché kontrolovat prstoklad, použití třetího a čtvrtého prstu. N. Blauberg ve své metodické práci doporučuje zajímavý způsob asociační hry se žákem, která pomáhá tyto potíže překonat: „Hra čtyřhlasých rozkladů se podobá přechodu přes silnici: nejprve se podíváme doleva, na levou ruku. Tam se nachází nebezpečný kvintakord, který přirozeně každý chce zahrát třetím prstem, jako pravou rukou. Uprostřed cesty, na sextakordu, si odpočineme, obě ruce zde hrají čtvrtým prstem. A nakonec se podíváme na pravou ruku, kde se objeví další nebezpečný akord.“²⁸

²⁸BLAUBERG,N. *Metodika systémového osvojení stupni aneb jak se dá samostatně nacvičit stupnice*. Metodická práce. Klajpeda, 1996. str.23

Prstoklad se ve dlouhých rozkladech hraje podle rozkladů krátkých. Jestliže začínáme od bílé klávesy, platí stejný postup prstů jako pro krátký rozklad. Jestliže však začínáme od černé klávesy, hraje palec pravé ruky na první bílé klávese a levé ruky před černou klávesou. Hned od palce hrajeme prstoklad prvního nebo druhého rozkladu.

Na závěr doporučuji všechny dlouhé rozklady (od bílé i od černé klávesy) hrát prstokladem jako v C dur. V klavírní literatuře se často setkáváme s místy, kde je tento prstoklad pohodlnější. Pomáhá též obratnosti prvního prstu.

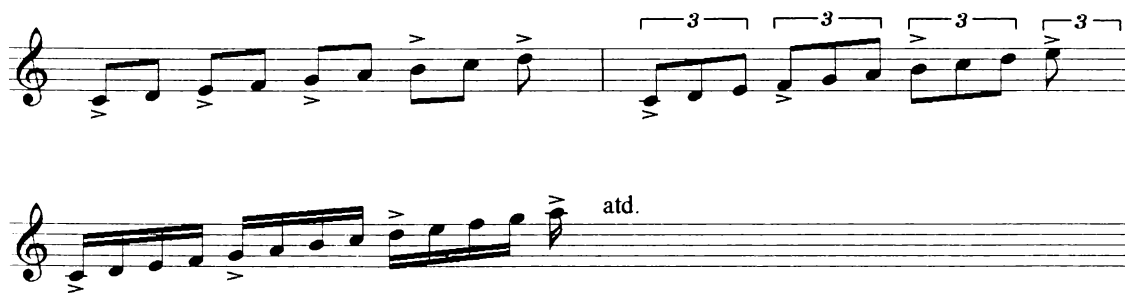
6. NEDOSTATKY PŘI NÁCVIKU STUPNIC

6.1 Nedostatek sluchové kontroly

Hlavním důvodem většiny nedostatků při cvičení stupnic je nesprávná sluchová kontrola. Neschopnost slyšet vlastní hru vede k chybám jako např.: předržování prstů na klávesách, rytmická a zvuková nerovnost. Předržování prstů může být i výsledkem ochablosti prstu, nedostatečné vypracovanosti.

Pozorné poslouchání někdy stačí, aby prsty neuvázly v klávesách. Pomáhá občas přestat hrát stupnice legato a procvičovat artikulaci non legato nebo staccato. Velmi dobrá je hra v terciích. Když se alespoň na malou chvíli předrží prst pravé ruky při pohybu nahoru, prsty levé ruky ho okamžitě předběhnou. Totéž samozřejmě platí pro levou ruku při pohybu dolů.

Další problém vznikající při hře stupnic je nevyrovnaná rytmická hra. To se projevuje tím, že klavírista nedokáže vytvořit mezi zvuky stejné časové mezery. Pomoci může opět pozorné poslouchání mezery mezi zvuky, a kromě toho hra duoly, trioly, kvartoly, kvintoly s lehkým důrazem na každou první dobu rytmické skupiny.



Důraz nesmí být uhozen celou paží. Je to lehký prstový úhoz.

Rytmická nerovnost se projevuje také nesouběžností rukou, z čehož pak vzniká „šplouchání“ ve zvuku. Častou příčinou je levá ruka, která je obvykle méně zručná než pravá a nechává se táhnout, zaostává. Stačí si občas představit, že levá ruka má melodický part a hrát ji silněji. Pomoci může dívat se při hře na levou ruku. V tom okamžiku máme pocit, že levá ruka má vedoucí part. Pomáhá také zkřížení rukou, když levá hraje nahoře o oktávu výš.

Můžeme zapojit zajímavé cvičení. Schválně budeme hrát nesynchronně s použitím synkopického rytmu, přičemž musí začínat levá ruka.



6.2 Kvalita zvuku

Dalším problémem může být kvalita zvuku. Je způsoben především neschopností žáka zahrát melodickou linii od jednoho zvuku k jinému. Stupnice se skládají ze řady zvuků, které nejsou uvnitř propojeny. Při hře legata se ruka často na každé klávěse třese a zápěstí „poskakuje“. Je třeba vnímat stupnici vnitřním sluchem jako celek a pocítit její pohyb, směr k nějakému bodu, například k horní tónice. Pomoci zde může hra crescendo nebo diminuendo, a hlavně zapojit spojený pohyb rukou. Když je tento problém vážný, pomáhá hra tří-, čtyř- nebo pětitónových skupin.



První zvuk se hraje plynulým pohybem ruky shora. Zápěstí na prvním zvuku nepatrně klesne, potom se postupně začíná zvedat, takže při zahrání posledního zvuku se ruka klidně zvedne z klaviatury. Teprve když spojovací pohyb ruky bude přirozený, můžeme ho přenést na hru stupnic.

Zvuková nerovnost v celkovém znění stupnice vzniká, když jeden úsek je více znělý než jiný. Častěji se „propadá“ čtvrtý prst a „křičí“ palec. Opět je nutné pozorně poslouchat, jak přechází jeden zvuk do druhého, snažit se zahrát stupnici „jedním dechem“.

Další zvukovou chybou je špatné vyslovování na ohybu stupnic, nejvíce při obratu směrem dolů. Žák nedoposlouchá poslední noty vzestupné pasáže a pospíchá dolů (hlavně když na závěr pohybu nahoru vyjde kombinace třetího, čtvrtého a pátého prstu). Je důležité pozorně si poslechnout a zpracovat tento úsek ohebným pohybem ruky, „nakreslit ve vzduchu půlkruh“.

Setkáváme se ještě s jedním problémem: „vmačkané“ klouby ruky. Příčinou jsou slabé dlaňové svaly, které nedovolují udržet klenbu ruky. Výborným pomocníkem může být chromatická stupnice. Skládá se z malých intervalů, a tak ji můžeme zahrát jen skrčenou rukou, kdy klouby vytváří přirozenou klenbu.

6.3 Směřování k virtuozitě

A nakonec se dostáváme k zrychlování tempa. Problémem bývá přechod z pomalého nebo středního (cvičného) tempa k rychlému. Příčinou bývá vnímání pohybu každého prstu zvlášť v pomalém tempu. Rychlá hra vyžaduje představu celku, sjednoceného pohybu, pojmutí určitého množství zvuků, které se prudce valí za sebou. Zrychlit tempo pomůže přechod na průzračnější zvuk, na lehčí úhoz prstů a snaha zahrát stupnici „jedním dechem“. Nejlepší způsob dosáhnouti rychlejšího tempa je podle mě cvičení stupnic v jednom směru (vzestupně nebo sestupně), kdy pasáže směřují k jedné klávese. Velice užitečné je následující cvičení:



Nebo hra stupnice vrhem:



Ruka se musí volně hodit na první zvuk a prsty se potom jakoby samy vrhnou k hornímu bodu.

7. STARÉ A ZVLÁŠTNÍ STUPNICE

Tradiční stupnicový komplex, který byl vytvořen ve druhé polovině 19. století s orientací na klasický styl, nevyčerpává úplně palety technických vzorců, se kterými se setkáváme v klavírní literatuře dnes. Hudba romantiků, impresionistů a skladatelů 20. století se liší bohatou různorodostí tónin.

Jednoduchý příklad z repertoáru 1. ročníku hudební školy:

10) Kabalevskij, D. Trubka a bubínek

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-4) is marked *f marcato* and features a bass line with eighth notes and rests. The second system (measures 5-8) introduces a treble line with eighth notes and a bass line with eighth notes. The third system (measures 9-12) continues with a treble line featuring a chromatic scale and a bass line with eighth notes and rests.

Tady se používá lydická stupnice. Je užitečné dávat žákům na hudební škole k seznámení staré stupnice - dórskou, frygickou, lydickou, mixolydickou a zařadit je postupně s přibýváním dalších skladeb do repertoáru žáka. To platí i pro pentatoniku a cikánskou stupnici, s kterými se pravidelně setkáváme v dětské klavírní literatuře. Výborné ukázky moderního harmonického a rytmického materiálu najdeme například ve sbírce B. Bartóka „Mikrokosmos“ .

Prstokladová zručnost se výborně rozvíjí při hře netradičních stupnic. Je těžké najít vyčerpávající informace o jejich prstokladu. Máme tedy prostor pro samostatnou práci, přemýšlení, zkoušení různých variant.

Celotónová stupnice

m. d. 1 2 1 2 3 4 1
m. s. 3 2 1 4 3 2 1

Pravou rukou se dá začít i druhým prstem. Toto je varianta od *c*.

Jestliže začneme od *e*, je možné použít pozici pěti prstů.

Lydická stupnice

Lydická stupnice od *a*. Tady na rozdíl od stejnojmenné A dur použijeme 4 + 3.

Při nacvičování výše uvedené skladby Kabalevského můžeme současně nacvičit lydickou stupnici od klávesy „G“.

Stejně jako staré stupnice zbystří a obohatí sluchové vnímání bitonalita. To je jeden z „klíčů“ k pochopení hudby 20. století. Ten, kdo má klidnou „slyšící“ ruku, jistě zahraje všemožné kombinace stupnic, úplně jinak pochopí a přednese hudbu S. Prokofjeva, B. Bartóka, D. Šostakoviče, B. Brittena a dalších skladatelů.

8. DALŠÍ MOŽNOSTI NÁCVIKU STUPNIC

Jaké předznamenání má ta či jiná stupnice se můžeme perfektně naučit, ale tyto znalosti zůstanou čistě spekulativní, pokud se je nenaučíme slyšet a intonovat. A dokonce ani to nestačí. Osvojit si prakticky durové a mollové řady tónů ve všech 24 tóninách znamená umět je zahrát, procítit pod prsty zvláštní klavírní „reliéf“ každé tóniny. „Bílou“ C dur a aiolskou a moll, „černou barvu“ Fis dur i obzvlášť pohodlnou H dur. V této stupnici se dlouhé prsty - druhý, třetí a čtvrtý - přirozeně položí na černé klávesy, krátký palec a malíček na bílé.

K upevnění sluchového vnímání a svalového pocitu dané stupnice pomáhá „ponořit“ se na několik dnů do jejího nácviku. Cvičit například celý stupnicový komplex jenom v Es dur, nebo gis moll apod.

„Ruka klavíristy musí „slyšet“, říkal profesor petrohradské akademie S. I. Savšynskij. Práce se stupnicí pomáhá vychovat ruku, u které je během procesu cvičení vnitřní sluchové vnímání spolu s přímým svalovým pocitem uchopeno v pohybech interpreta.

Když žák umí všechny stupnice ve všech tóninách a zdá se, že je ovládá lehce, doporučuji zahrát všemožné durové a mollové stupnice od jednoho zvuku. Například od klávesy C se dá zahrát kromě stupnice C dur i stupnice B dur (když se začne ze II. stupně), As dur (z III. stupně), G dur (z IV. stupně), F dur (z V. stupně), Es dur (z VI. stupně), Des dur (z VII. stupně).

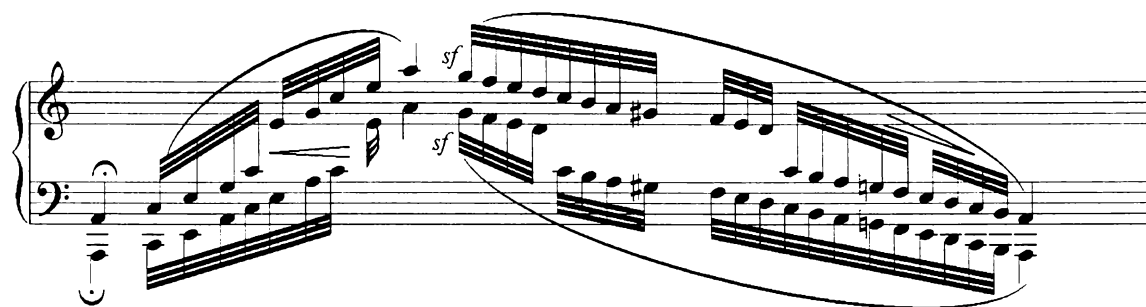
Není to ale jednoduché. Při tomto způsobu cvičení se ruší obvyklý prstoklad, přirozené naladění na tóniku a také zvyk vše začínat od prvního tónu. Kdežto v reálné živé hudbě nemusí stupnicové pasáže začínat a končit vždy tónikou. Navíc tento způsob cvičení boří automatizmus, dovoluje zkontrolovat a upevnit znalost stupnic.

Užitečné může být přecházení od jednoho druhu mollové stupnice k jinému, jak to bylo běžné v 19. století. Hrajeme-li například mollovou stupnicí ve čtyřech oktávách, při pohybu nahoru zahrajeme polovinu harmonickou, zbytek melodickou. Při pohybu dolů hrajeme dvě oktávy aiolskou moll a ukončíme harmonickou. S podobnými příklady se můžeme setkat v klavírní literatuře.

11) Haydn, J. Sonáta C dur, 1 věta, Hob. XVI: 48



12) Schumann, R. Studium pro klavír podle Paganiniho Caprici, op.10, etude č. 1



Nakonec dobrá rada: naučit se hrát všechny stupnice stejným prstokladem, tím, kterým hrajeme C dur nebo Fis dur.

Toto cvičení nabízí K. Tausig: „Procházka prstokladem C dur po všech stupnicích.“



A. Cortot doporučoval hrát stupnice ve všech tóninách třemi **1 2 3 1 2 3**, čtyřmi **1 2 3 4 1 2 3 4**, dokonce i pěti **1 2 3 4 5 1 2 3 4 5** prsty za sebou.²⁹

L. Nikolajev také radil procvičovat pět prstů za sebou ve hře stupnic zvláštním prstokladem s vynecháním jednoho prstu : **1 2 4 5** , **1 3 4 5** , **1 2 3 5** nebo jen třemi libovolně zvolenými prsty: **1 3 5** , **1 2 4** , **1 3 4** , **1 4 5** .³⁰ Jestliže dokážete zahrát takovýmto způsobem hladce jakoukoliv stupnici, udělali jste velký krok ve svém technickém rozvoji.

²⁹ CORTOT, A. *Racionální principy klavírní techniky*. Moskva, 1966. str. 27.

³⁰ SAVŠINSKIJ, S. *Leonid Nikolajev*. Moskva, 1950. str. 179.

ZÁVĚR

Práce se snaží o takový přístup k problematice hry stupnic, který respektuje hlavní požadavky současné klavírní pedagogiky. Jejím cílem bylo zdůraznit následující základní myšlenky:

- Stupnice a stupnicový komplex jsou základem technické výbavy klavíristy. Nacvičování stupnic na všech úrovních klavírního vzdělávání je nezbytnou součástí v práci pedagoga s žákem. A jestliže má tato práce správnou a rozumnou metodickou organizaci, může se stát výborným pomocníkem pro technický a hudební rozvoj.
- Nacvičování stupnic by mělo být pro žáka zajímavé a radostné. Mělo by směřovat k racionálnímu a emocionálnímu chápání cvičení.
- Míra úspěchu je přímo úměrná vztahu, který má člověk k tomu, co hraje. Správný metodický postup bere v úvahu individualitu žáka a počítá s tvořivým přístupem učitele.

Práce je doplněna o praktické příklady, se záměrem ukázat možnosti řešení určitých problémů. Zvláštní pozornost je věnována tématům, která pro potřebu klavírní výuky prozatím nejsou podrobně vypracovaná. Jedna kapitola řeší problematiku hry ve dvojhmatech, jiná způsob aplikace starých a zvláštních stupnic do technické práce s žákem.

Do práce byly zahrnuty výsledky zkušeností světových i ruských interpretů a pedagogů (z historie i současnosti), ale také závěry, k nimž jsem došla v průběhu své pedagogické praxe.

Rozsahem svého zaměření je práce adresovaná pedagogům, starším žákům a studentům konzervatoře. Věřím, že bude metodicky přínosná a usnadní orientaci v otázkách nácvičku stupnic v klavírní výuce.

PŘÍLOHY

Příloha 1

Chromatické stupnice v terciích

DUR

	4	5	4	5	3	4	3	4	5	4	5	3
	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	2	1
<i>m. d.</i>	2	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3
	4	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1

<i>m. s.</i>	2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	3
	4	3	4	3	4	3	5	4	3	4	3	5
					2	1	2	1				2
					5	4	3	4				5

	4	3	5	4	5	4	3	4	3	5	4	5	4
	2	1	2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1
	4	3	4	3	4	3	5	4	3	4	3	5	4
	2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	3	2

	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2
	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4
	2	2				1	2	1	2				
	4	5				4	3	4	5				

MOLL

	3	4	5	3	4	3	4	3	4	5	3	4
	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	2	1
	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3
	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1

	3	2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1
	5	4	3	4	3	4	3	5	4	3	4	3
	2	1	1	2	1	2	1	2	1	1	2	1
	4	3	4	3	5	4	3	4	3	4	3	3

	3	4	3	5	4	3	4	3	4	3	5	4
	1	1	2	1	2	1	2	1	1	2	1	2
	4	3	4	3	4	3	5	4	3	4	3	5
	2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	3

	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2
	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4
	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2
	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4

Příloha 2

Diatonické stupnice v sextách

1) C dur, D dur, A dur, E dur, H dur

<i>pravá ruka</i>	3 1	před novým křížkem.
<i>levá ruka</i>	1 3	před <i>fis</i>

2) Fis dur

<i>pravá ruka</i>	3 1	na II. stupni
<i>levá ruka</i>	1 3	před <i>fis</i>

3) C dur.

<i>pravá ruka</i>	3 1	na III. stupni
<i>levá ruka</i>	1 3	na III. stupni

4) Des dur, As Dur, Es dur, B dur, F dur

<i>pravá ruka</i>	3 1	před <i>b</i>
<i>levá ruka</i>	1 3	před novým béčkem.

5) e moll, h moll, fis moll, cis moll

<i>pravá ruka</i>	3 1	před novým křížkem
<i>levá ruka</i>	1 3	před <i>fis</i>

6) a moll

pravá ruka 3
 1 na **IV.** stupni

levá ruka 1
 3 na **VI.** stupni

7) gis moll

pravá ruka 3
 1 před novým křížkem

levá ruka 1
 3 na **III.** stupni

8) g moll a d moll se hraje A dur prstokladem

9) c moll se hraje H dur prstokladem

10) f moll se hraje E dur prstokladem.

11) b moll

pravá ruka 3
 1 na **III.** stupni

levá ruka 1
 3 na **I.** stupni

POUŽITÁ LITERATURA

- 1 ALEXEJEV, A. *Z dějin klavírní hry*. 1. vyd. Kyjev: Muzgiz, 1974.
- 2 BADURA-SKODA E. a P. *Mozart-Interpretation*. Moskva: Muzgiz, 1972.
- 3 BACH, E. *Die vollendete Klaviertechnik*. Berlin, 1929.
- 4 BLAUBERG, N. *Metodika systémového osvojování stupnic aneb jak se dá samostatně nacvičit stupnice*. Metodická práce. Klajpeda, 1996.
- 5 BŮMOVÁ, Z. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1973.
- 6 COUPERIN, F. *Umění hry na clavecin*. 2. vyd. Moskva: Muzgiz, 1973.
- 7 HOFFMANN, J. *Klavírní hra. Odpovědi na otázky o klavírní hře*. Moskva: Muzgiz, 1961.
- 8 CORTOT, A. *Racionální principy klavírní techniky*. 2. vyd. Moskva: Muzgiz, 1966.
- 9 KALKBRENNER, F. *Méthode pour apprendre le piano a l'aide du guidemains*. Paris. 1830.
- 10 KORYCHALOVA, N. *Hrajeme stupnice*. 2. vyd. S. Peterburg: Kompozitor, 2005, 84 s. ISBN 5-7379-0229-3.
- 11 LENZIN, V. *Práce nad stupnicemi*. 1. vyd. Tallin: Eesti Raamat, 1975.
- 12 LIBERMAN, E. *Práce nad klavírní technikou*. 1. vyd. Moskva: klasika-XXI, 2006, 148 s. ISBN 5- 89817- 168-1.
- 13 LONG, M. *Fortepiano. Škola cvičení*. Leningrad: Muzgiz, 1963.
- 14 MILŠTEJN, J. F. *Liszt*. Moskva: Muzgiz, 1971.
- 15 MILŠTEJN, J. *Interpretační a pedagogické principy K. N. Igumnova*. In *Mistři sovětské klavírní školy*. 1. vyd. Moskva: Muzgiz, 1961.
- 16 NEJGAUZ, G. *O umění klavírní hry*. 4.vyd. Moskva: Muzgiz, 1982.
- 17 NIKOLAJEV, A. *Názory G. G. Nejgauze na rozvoj klavírního umění*. In *Mistři sovětské klavírní školy*. 1. vyd. Moskva: Muzgiz, 1961.
- 18 NIKOLAJEV, A. *Interpretační a pedagogické principy A. B. Goldenvejzera*. In *Mistři sovětské klavírní školy*. 1. vyd. Moskva: Muzgiz, 1961.
- 19 SAFONOV, V. *Nová formule. Myšlenky pro vyučující a žáky hry na klavír*. Moskva, 1916.
- 20 SAVŠINSKIJ, S. *Práce klavíristy nad technikou*. 2.vyd. Leningrad: Muzyka, 1968.

- 21 ŠLEZINGER, S. *Stupnice diatonické a chromatické jako jedna z kapitol klavírní hry*. S. Peterburg, 1899.
- 22 ŠMIDT-ŠKLOVSKAJA, A. *O výchově pianistických návyků*. 2 vyd. Leningrad: Muzyka. 1985, 72 str.
- 23 TÜRK, D. G. *Klavierschule*. Leipzig, 1789.
- 24 ZENKL, L. *ABC hudební nauky*. 5 vyd. Praha: Supraphon, 1988.

SEZNAM NOTOVÝCH UKÁZEK

- 1) Beethoven, L.V. Koncert pro klavír a orchestr c moll, op.37, 1. věta
- 2) Mozart, W. A. Sonata C dur, K. V. 545, 1. věta
- 3) Chopin, F. Ballade, op. 23
- 4) Mozart, W. A. Fantazie d moll, K. V. 397
- 5) Chopin, F. Etude op. 10, č. 2
- 6) Beethoven, L. V. Sonata op. 27, č. 2, 3. věta
- 7) Prokofjev, S. Preludium op. 12, č. 7
- 8) Grieg, E. Koncert pro klavír a orchestr a moll, op. 16, 1. věta
- 9) Beethoven, L. V. Sonata op. 31, č. 1, 1. věta
- 10) Kabalevskij, D. Trubka a bubínek
- 11) Haydn, J. Sonata C dur, 1. věta, Hob. XVI: 43
- 12) Schumann, R. Studium pro klavír podle Paganiniho Caprici, op. 10, etude č. 1

Ústřední knih.Pedf UK



2592083058