

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

**A**

**COLLEGIUM MARIANUM - TÝNSKÁ VYŠŠÍ ODBORNÁ ŠKOLA**

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2011**

**MICHALA ROUBALOVÁ**

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

**A**

**COLLEGIUM MARIANUM - TÝNSKÁ VYŠŠÍ ODBORNÁ ŠKOLA**

**VÝUKA HRY NA BAROKNÍ TRAVERSO VE 21. STOLETÍ  
VE SROVNÁNÍ S METODIKOU J. J. QUANTZE**

Autor: Michala Roubalová

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jana Semerádová

Studijní obor: Historická hudební praxe

Forma studia: Tříleté bakalářské prezenční studium

Rok: 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....

*Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce Mgr. Janě Semerádové a vedení Týnské vyšší odborné školy – Collegium Marianum.*

## **Anotace**

### **Výuka barokního traversa ve 21. století ve srovnání s metodikou J.J.Quantze**

Hlavní náplní této bakalářské práce je srovnání současné výuky barokní příčné flétny s metodikou Johanna Joachima Quantze, prostřednictvím konzultace s několika předními interprety a pedagogy, kteří vyučují hře tento nástroj (Barthold Kuijken - Royal Conservatory v Bruselu, Royal Conservatory v Haagu, Linde Brunmayr-Tutz – Staatliche Hochschule für Alte Musik – Trossingen, Jed Wentz - Conservatory of Music v Amsterdamu, Jana Semerádová - Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta a Collegium marianum – Týnská vyšší odborná škola).

Konkrétně se pak budu zabývat problematikou tvoření nátisku, nasazení, artikulace, držení flétny, postoje při hře apod.

### **Instruction of Playing on the Baroque-Flute in the 21st Century in Comparison with Methodology of J.J.Quantz**

This bachelor thesis consists of instruction of playing on the baroque flute in the 21st century in comparison with methodology of J. J.Quantz based on consultations with leading contemporary flute players (Barthold Kuijken – Royal Conservatory in Brussel, Royal Conservatory in The Haag, Linde Brunmayr-Tutz – Staatliche Hochschule für Alte Musik – Trossingen, Jed Wentz – Conservatory of Music in Amsterdam, Jana Semerádová – The Charles University – The College of Education, Collegium Marianum – Tyn school).

It is focused on holding the flute, articulation, embouchure etc.

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| ÚVOD.....  | 7  |
| 1 Johann Joachim Quantz.....   | 9  |
| 1.1 Quantzova cesta k flétně a dráze pedagoga.....                   | 9  |
| 1.2 Působení J. J. Quantze v Drážďanech.....                         | 11 |
| 1.3 J. J. Quantz na cestách po Itálii, Francii a Anglii.....         | 12 |
| 1.4 J. J. Quantz ve službách Friedricha II. Velikého.....            | 14 |
| 1.5 Vztah J. J. Quantze a Friedricha II. Velikého.....               | 15 |
| 1.6 Situace berlínského hudebního dění v 80. letech 18. století..... | 16 |
| 2 Quantzův „Pokus o návod, jak hrát na příčnou flétnu“.....          | 19 |
| 2.1 Držení flétny a postavení prstů, natočení hlavice.....           | 21 |
| 2.2 Tisknutí k ústům.....  | 23 |
| 2.3 Držení hlavy a těla.....   | 24 |
| 2.4 Dýchání při hře na flétnu.....                                   | 26 |
| 2.5 Nasazení. Tlusté rty, krátké zuby.....                           | 27 |
| 2.6 Tlačení jazyka k hornímu patru.....                              | 29 |
| 2.7 Síla vtisku.....   | 31 |
| 2.8 Stažení rtů.....   | 32 |
| 2.9 Používání jazyka při hře na flétnu.....                          | 33 |
| 2.10 Posouvání korkové zátky.....                                    | 34 |
| 3 Dotazníkové šetření s odpověďmi respondentů.....                   | 36 |
| 4 ZÁVĚR.....   | 51 |
| 5 SEZNAM LITERATURY.....   | 53 |
| 6 SEZNAM PŘÍLOH.....   | 55 |

## ÚVOD

Při výběru tématu mé bakalářské práce mě jednoznačně ovlivnilo několikaleté hraní na barokní příčnou flétnu a s ním spojené řešení technických nedostatků a problémů týkajících se hry na tento nástroj. Těžiště mé práce spočívá ve srovnání výuky barokní příčné flétny ve 21. století s metodikou Johanna Joachima Quantze. Pokusila se zjistit, za pomoci mnou vytvořeného dotazníku, jež byl zaslán několika předním hráčům a pedagogům hry na tento nástroj, do jaké míry se řídí metodou výuky J. J. Quantze. Zajímalo mě, o kolik ji obohacují, využívají – li jiných, případně alternativních postupů a zda se ztotožňují se všemi radami a doporučeními, jež uvádí sám Quantz.

Práce se skládá ze dvou kapitol. V první kapitole popisují Quantzovu cestu k flétně a dráze pedagoga - od útlého dětství, kdy zpočátku nebylo zdaleka tak jednoznačné, zda se vůbec bude věnovat hudebnímu řemeslu, dále prvopočátky jeho hudebního vzdělání, které nejprve získal od svých příbuzných a později na cestách, které podnikal z vlastní iniciativy a touhy po vzdělávání a poznání hudebního života ve větších městech. Neocenitelným přínosem pro něj, bylo působení v Drážďanech, sídelním městě polského krále Augusta II., kde se stal hobojistou královské kapely tzv. polské. A byly to právě Drážďany, kde se rozhodl hrát na příčnou flétnu pod vedením svého prvního mistra. Dále se zmiňují o Quantzově účasti při provedení korunovační opery Johanna Josepha Fuxe v Praze, kde spolu s ním účinkovalo mnoho dalších významných hudebníků té doby. Následovaly pobyty v Itálii, Francii a Anglii a jeho jmenování flétnistou saského dvorního orchestru v Drážďanech.

Nepochybně nejdůležitějším obdobím v životě Johanna Joachima Quantze bylo působení ve službách krále Friedricha II. Velikého. Zde se zaměřuji především na výjimečnost Quantzova postavení u dvora (platové podmínky, privilegia, ale i určitá nepatrná omezení). Zabývám se otázkou, do jaké míry král ovlivňoval svého mistra a naopak. Soustředím se také na Quantzův vztah k Friedrichovi jako ke králi a ke svému žákovi. Opomenuta nemůže zůstat ani zmínka o kompozičním a interpretačním stylu, jehož zastáncem byli oba dva tyto muži.

V závěru první kapitoly pak nalezneme popis ideologie Friedrichova způsobu vlády, který značně ovlivňoval a usměrňoval situaci hudebního dění tehdejšího Berlína.

V kapitole druhé se věnuji *Pokusu o návod jak hrát na příčnou flétnu* Johanna Joachima Quantze, který je jedním z nejdůležitějších historických hudebních pramenů poloviny 18. století. V dnešní době je, díky své široké univerzální obsáhlosti, nesmírně cenným traktátem zejména pro flétnisty, ale i pro ostatní instrumentální hráče, kteří se věnují hře na kopie dobových nástrojů a s ní související historicky poučené interpretaci.

Soustředuji se zejména na kapitoly týkající se metodického postupu výuky flétnové hry. Z každé této kapitoly jsem vybrala několik citací z Quantzova „Pokusu“, zabývajících se již konkrétní problematikou. Stejně citace se objevily ve výše zmiňovaném dotazníku. Mou snahou bylo zpracování vybraných citací. Také jejich obohacení o můj názor a zkušenosti. Na základě zpracovaných odpovědí dotazovaných respondentů jsem porovнала současnou výuku barokní příčné flétny s metodickými postupy Johanna Joachima Quantze.



# 1 Johann Joachim Quantz

## 1. 1 Quantzova cesta k flétně a dráze pedagoga

Johann Joachim Quantz se narodil 30. ledna 1697 jako pátý ze šesti potomků, v tehdejší Oberchedenu (dnes Scheden) na území bývalého hannoverského kurfiřtství poblíž Göttingenu. Již jako malý se Quantz toužil stát hudebníkem: „*Sluch našeho Ardala vyvíjel se už tehdy, když osmiletý chodil se svým bratrem (Jostem Matthiasem) po vesnicích a vyhrával na basovou violu jako malý vesnický muzikant při selských slavnostech, aniž znal jedinou notu. I ta špatná hudba se mu tolik líbila, že nechtěl být ničím jiným než hudebníkem...*“<sup>1</sup> Quantzův otec Andreas byl však podkovářem v Oberchedenu a vyžadoval, aby se jeho syn vyučil stejnému řemeslu. Quantz již od devíti let pracoval v otcově dílně a jeho touha věnovat se hudbě byla tedy v tomto případě nepřipustná. Situace se však změnila 27. dubna 1707, kdy Quantzův otec zemřel. Po otcově smrti Quantzovi nabízelo několik příbuzných, aby se vyučil jejich oboru, např. teta, provdaná za kazatele v Lauterecku, strýc krejčí nebo druhý strýc, který byl městkým, hudebníkem. Quantzova volba byla jasná. Aby se mohl učit hudbě, odešel v srpnu 1708 ke svému strýci Justusu Quantzovi, městkému hudebníkovi v Merseburgu. Quantz se o tomto úseku dětství zmiňuje takto: „*Já sám znám příklad dvou umělců, kteří se učili ve stejné době, asi před čtyřiceti lety, u jednoho mistra a jejichž oba otcové byli kováři. Toho prvního zasvětil hudbě jeho otec, který měl majetek a nechtěl, aby se syn stal obyčejným řemeslníkem. Z otcovy strany se nešetřilo žádnými náklady. Vyržoval několik mistrů, aby syna učili vedle různých nástrojů také nauce o generálbasu a skladbě. Ačkoliv učeň ukazoval mnoho chuti k hudbě a vynaložil všechnu pili, zůstal přece jen obyčejným hudebníkem a byl by se hodil mnohem lépe k řemeslu svého otce než k hudbě. **Ten druhý** byl určen svým otcem, který neměl majetek takový jako onen první, kovářskému řemeslu. Bylo by se to neomylně vyplnilo, kdyby byl*

---

<sup>1</sup> BURNEY, Charles, *Hudební cestopis 18. věku*, Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 327.

*nedosáhl předčasnou smrtí svého otce svobody a kdyby si ne zvolil život podle své vlastní záliby.*<sup>2</sup>

Strýc však po třech měsících zemřel. O Quantze se tedy začal starat jeho nástupce a zeť Johann Adolf Fleichhack. Quantzovým nejmilejším nástrojem byly zpočátku housle. Vedle toho se také učil hrát na všechny nástroje potřebné k profesi městského hudebníka - housle, viola da gamba, violoncello, kontrabas, zobcová flétna, hoboj, cink, trubka, pouzoun, lesní roh. Zde je nutno podotknout, že příčná flétna neboli flauto traverso mezi nástroje městského hudebníka nepatřila. Hře na tento nástroj se Quantz věnoval až později. Quantzův další příbuzný Johann Friedrich Kieseewetter ho vyučoval hře na cembalo, hudební teorii, kontrapunktu a harmonii.<sup>3</sup> V této době začal Quantz pravděpodobně poprvé skládat. Ve hře na housle se zdokonaloval studováním a hraním sóla ze skladeb G. Ph. Telemanna nebo J. D. Heinichena, které tehdy vycházely v Lipsku a které opatroval jeho mistr Fleichhack. Merseburgská kapela nebyla příliš početná a tak se často zvali k výpomoci cizí hudebníci a zpěváci. Quantz, který měl příležitost slyšet odlišný způsob provozování hudby, se toužil více vzdělávat a hodlal navštívit jedno z hudbou proslulých měst, jako byly v té době Drážďany nebo Berlín. Příležitost se mu naskytla, když byl v Merseburgu vyhlášen smutek, při němž bylo provozování hudby zakázané. Quantz tedy mohl odejít za studii do většího města. V červnu 1714 se vydal pěšky do Drážďan. Nepodařilo se mu zde však uplatnit a proto pokračoval dále – do Radebergu, kde na krátkou dobu nastoupil na místo tovaryše u tamějšího městského hudebníka Knolla. Když město bylo po čase zachváčeno požárem, Quantz putoval dál. Uplatnění našel u dvorního hudebníka Georga Schalkeho v Pirně, kterému zrovna onemocněl pomocník. Seznámil se zde také s houslovými koncerty Antonia Vivaldiho, které odpovídaly jeho citu, představě o dokonalosti a vzal si je za vzor.

---

<sup>2</sup> QUANTZ, Johann, Joachim, *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, Praha 1990, s. 11.

<sup>3</sup> Cit.: BURNEY, Ch., *Hudební cestopis 18. Věku*, s. 327 : „ K své velké radosti se také učil na cembalo u jednoho ze svých příbuzných, u varhaníka Kieseewettera, u něho poznal základy harmonie a dostal chuť skládat.“ s. 327

V červnu 1714 se Quantz vrátil ke své první službě v Merseburgu a setrval zde až do března 1716. Ve stejném roce přijal nabídku od drážďanského městského hudebníka Gottfrieda Heyneho a stal se zástupcem „Kunstpfeifera“.<sup>4</sup>

## 1. 2 Působení J. J. Quantze v Drážďanech

Drážďany byly tehdy sídelním městem saského kurfiřta a polského krále Augusta II. Zdejší královský orchestr byl na velmi vysoké úrovni: „*Koncertní mistr Volumier byl odchovancem francouzské školy. Pisendel, který byl jeho nástupcem, zavedl nový styl, který byl směsí slohu francouzského a italského, přivedl jej k velké dokonalosti a Quantz tvrdí, že se s podobným orchestrem nikde na svých pozdějších cestách nesešel.*“<sup>5</sup> V orchestru působili i další hudebníci – houslový virtuos Francesco Maria Veracini, proslulý Panteleon Hebenstreit, hráč na cimbál, který byl pojmenován po něm, na loutnu a teobu hrál Silivius Leopold Weis, na hoboj Johann Christian Richter a na pozici flétnisty Francouz Pierre Gabriel Buffardin. Quantz se toužil vyrovnat úrovni těchto hudebníků, ponořil se tedy plně do studia hry na housle a hoboj. Ve funkci zástupce „Kunstpfeifera“ Quantz setrval až do roku 1717. V tomto roce zemřela královna, matka krále Augusta II. Byl vyhlášen smutek a Quantz se opět vydal na cesty za poznáním a vzděláním. Prošel Slezsko, Moravu a na nějaký čas se usadil ve Vídni, kde prohluboval své znalosti harmonie a kontrapunktu u Johanna Josepha Fuxe a jeho žáka Jana Dismase Zelenky.

V říjnu 1717, krátce po Quantzově návratu do Drážďan, proběhla výroční slavnost na paměť vystoupení Martina Luthera.<sup>6</sup> Při této příležitosti Quantz vystoupil v chrámu ve hře na trubku. Následně mu bylo místním kapelníkem Schmidtem nabídnuto místo dvorního trumpetisty. I přesto, že tato nabídka byla pro Quantze velice lákavá, odmítl ji. Byl přesvědčen, že na tomto nástroji nemůže dosáhnout dokonalého mistrovství a vyrovnat se tak úrovni hráčů drážďanského orchestru.

---

<sup>4</sup> Kunstpfeifer byl umělecký pištec. Tito pištci nebyli profesionálními hudebníky. Předpokládalo se u nich však umět zahrát alespoň komplexní melodii.

<sup>5</sup> Cit.: BURNEY, Ch.: *Hudební cestopis 18. věku*, s. 328.

V březnu, roku 1718 byla založena královská kapela, tzv. polská, která doprovázela krále Augusta II. Na jeho cestách po Polsku. Měla se skládat celkem z dvanácti hudebníků. Quantz byl do této kapely přijat na základě konkurzu jako hobojsista. Dostal plat 150 tolarů ročně a byt. V následujících šesti letech působil Quantz střídavě v Drážďanech a Varšavě. Místo hobojsisty ho natolik zaměstnávalo, že musel odložit svůj nejmilejší nástroj – housle. Uplatnit se však jako hráč na hoboj bylo při velké konkurenci v Drážďanech těžké. Tato skutečnost Quantze natolik znepokojila, že se začal věnovat hře na příčnou flétnu. Byl přesvědčen o tom, že jako flétnista nebude mít v kapele konkurenta. Dosavadní flétnista královské kapely Christian Friedrich Friese přistupoval ke své funkci poněkud s nezájmem a dokonce byl ochoten své místo Quantzovi přenechat. Toto období bylo pro Quantze rozhodujícím. Měl ideální podmínky a předpoklad k dosažení velkého mistrovství ve hře na příčnou flétnu. Učitelem se mu stal již zmiňovaný francouzský flétnista Pierre Gabriel Buffardin: *„Aby své studium postavil na pevný základ, učil se u slavného Buffardina, u něhož se však jen naučil hrát mistrně rychlé věty, ve kterých Buffardin vynikal. Tehdy bylo ještě málo skladeb psaných výlučně pro flétnu; flétnisté si pro svůj nástroj museli upravovat skladby psané pro housle či hoboj.“*<sup>7</sup> Nedostatek flétnových skladeb Quantze pochopitelně přiměl k tomu, že je začal sám komponovat. V kompozici ho v té době podporoval Johann Georg Pisendel, který nastoupil po Volumierovi na místo koncertního mistra královské kapely. Quantz si ho velice vážil. Považoval ho za dobrého teoretika a velkého houslistu. Naučil se od něj hrát adagio a komponovat vícehlasou skladbu.

### **1. 3 J. J. Quantz na cestách po Itálii, Francii a Anglii**

V červenci roku 1723 se v Praze konala korunovace císaře Karla VI. na českého krále. Při této příležitosti byla v Praze provedena opera Johanna Josepha Fuxe

---

<sup>6</sup> Lutherovo vystoupení se uskutečnilo 31. října 1515 ve Wittenbergu. Luther na základě svých pochybností zveřejnil 95 tezí týkajících se především kritiky praxe odpustků.

<sup>7</sup> Cit.: Burney, Charles: Hudební cestopis 18. věku, Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 329

*La Costanza e Fortezza*. Quantz se opery zúčastnil coby druhý hobojista.<sup>8</sup> O rok později odešel Quantz se svolením polského krále do Itálie. Ocitl se v Římě, kde se učil kontrapunktu u Francesca Gaspariniho.<sup>9</sup> Dále putoval do Neapole, kde se setkal s Johannem Adolfem Hassem, který byl studentem Alessandra Scarlattiho. Quantz Hasseho požádal, aby mu domluvil setkání se svým mistrem a ten byl ochoten tak učinit. Hasse od Scarlattiho nedostal příliš přívětivou odpověď: „*Milý synu, víte, že dechové nástroje nesnáším; všechny pískají falešně.*“<sup>10</sup> Hasse však neoblomně trval na své žádosti. Nakonec dosáhl mistrova svolení. Quantzova hra Scarlattiho natolik nadchla, že mu složil několik flétnových sól a proslavil jeho jméno ve vznešených domech. Přišly také nabídky pozic z Portugalska, které Quantz ale zdvořile odmítal. Opustil Neapol a pokračoval do Říma. Poté následovala Florencie, Bologna, Padova a krátký pobyt v Benátkách.<sup>11</sup> Dále pokračoval přes Modenu, Parmu a Miláno do Turína. Po návratu do Drážďan obdržel povolení navštívit Paříž. Navázal zde přátelství s flétnistou Michele Blavetem<sup>12</sup> a nechal si patentovat k flétně přidání druhé klapky pro tón *es*.<sup>13</sup>

V březnu 1727 Quantz navštívil Anglii. V Londýně se mu naskytla jedinečná příležitost, vyslechnout nejnovější operu Georga Friedricha Händela *Admetus*.<sup>14</sup> Byl nadšen. Händel mu radil, aby zůstal v Londýně. Quantze však zavazovala služba u polského krále, rozhodl se tedy vrátit zpět do Drážďan.

---

<sup>8</sup> Spolu s ním se zde setkala mnoho významných umělců té doby, např.: Carl Heinrich Graun, Giuseppe Tartini, Francesco Maria Veracini, Jan Dismas Zelenka, atd. Samotný autor opery Johann Joseph Fux nemohl operu kvůli špatnému zdravotnímu stavu řídit. Představení se ale zúčastnil jako divák a vedení opery se ujal Antonio Caldara.

<sup>9</sup> Gasparinimu bylo tehdy již 75 let.

<sup>10</sup> Cit.: Burney Charles: Hudební cestopis 18. věku, Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 333

<sup>11</sup> V té době byl v Benátkách Antonio Vivaldi a hobojista Sammartini, který se později usadil v Londýně.

<sup>12</sup> Michel Blavet (1700 – 1768) držel flétnu opačně, tedy na levé straně.

<sup>13</sup> Přidání druhé klapky mělo pomoci vyřešit jisté intonační nedostatky při hře tzv. malých a velkých půltónů. Zavedení „*es klapky*“ se však u flétnistů a výrobců příliš neujalo.

## 1. 4 J. J. Quantz ve službách Friedricha II. Velikého

Rok poté, co Quantz navštívil Londýn, byl jmenován flétnistou saského dvorního orchestru s platem 250 tolarů ročně. V této době se definitivně rozloučil s hobojem, jelikož byl přesvědčen, že hra na hoboj nesvědčí flétnovému nátisku. V témže roce odcestoval ve suitě polského krále do Berlína. Na žádost pruské královny Žofie Dorotey a s povolením polského krále zde spolu s Johannem Georgem Pissendem, Silviusem Leopoldem Weissem a Pierrem Gabrielem Buffardinem několik měsíců zůstal. Královna byla jeho hrou nadšena. Vzniesla mu nabídku, aby vstoupil do jejích služeb a vyučoval jejího syna, korunního prince Friedricha II. teorii a hře na flétnu s ročním platem 800 tolarů. Quantz by býval rád souhlasil, ale polský král August II. ho odmítal propustit ze svých služeb. Souhlasil pouze s návštěvami za účelem vyučování korunního prince. Quantz tedy dvakrát ročně navštěvoval Berlín, Ruppín či Rheinsberg, podle toho, kde se zrovna nacházel jeho královský žák. Po smrti Augusta II. (1733), nastoupil na polský trůn August III. Nabídl Quantzovi roční plat 800 tolarů, aby ho udržel ve svých službách a potvrdil mu, že může odcestovat do Berlína kdykoliv bude třeba.

Roku 1741 bylo Quantzovi znovu nabídnuto místo ve službách Friedricha II. Velikého: „...*dva tisíce tolarů ročního platu doživotně, zvláštní odměny za všechny skladby, sto dukátů za každou flétnu<sup>15</sup>, dovolení hrát jen v králově komorním orchestru, nikoliv ve velkém orchestru, a zvláštní výsadu, podle níž podléhal jen rozkazům samého krále; ... byly to podmínky, o jakých nikdy ani nesnil, a polský král ho milostivě propustil a pan Quantz neodolal.*“<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Hlavní mužskou roli zpíval Senesino a prvními zpěvačkami byly Francesca Cuzzoni a Faustina Hasse-Bordoni.

<sup>15</sup> Kvůli nedostatku příčných fléten začal Quantz roku 1739 vyrábět své vlastní nástroje.

<sup>16</sup> Cit.: BURNEY, Ch.: *Hudební cestopis 18. věku*, s. 336.

## 1. 5 Vztah J. J. Quantze a Friedricha II. Velikého

V porovnání s jinými hudebníky v královských či aristokratických službách se Quantzovi dostalo až pohádkových výsad.<sup>17</sup> Z hlediska dobového sociálního řádu, dosáhl závratného kariérního skoku a stal se královou ozdobou číslo jedna. Již nebyl jen pouhým královským hudebníkem, jako mnozí jiní (jež stále byli spíše hudebníky „ve službě“). Nyní se stal Quantz osobním učitelem flétnové hry, a jako takový patřil do okruhu jeho nejbližších intelektuálních souputníků a rádců, kterým byl i Voltaire. Již nebyl anonymní položkou v administrativních záznamech pruského státu. Byl královou osobností, mající přístup do králova „osobního“ prostoru. Výjimečnost Quantzova kariérního vstupu tkví i v neporovnatelnosti s dobovými vzory. Z hlediska dobového sociálního řádu a kariérním postupům to tedy bylo víc, než kdy jaký hudebník dosáhl – i Händel se svým Covent Garden se nikdy netěšil takové podpoře, Antonín Rejcha se sice stal členem Francouzské akademie, avšak nic z těchto „nesmrtelných úspěchů“ se ve své době nemohlo rovnat podmínkám, kterých požíval Quantz.<sup>18</sup> Tehdejší myšlení bylo i přes nastupující epochu „osvícenství“ stále v mnohých aspektech plně v osidlech předchozích epoch – a přesvědčení, v němž Bůh a panovník byli nejvyššími, nedotknutelnými a „posvátnými“ hodnotami bylo stále základním světonázorovým principem. „Z boží milosti král“ byl i Friedrich, a nic na tom nemohlo změnit ani to, že se cítil být spíš než s Bohem svázán se svou zemí, jíž byl povinován službou – jak říkal „*Erster Diener des States*“.<sup>19</sup> Ať již to byl Bůh či Stát, kdo legitimizoval královu vládu, pro poddané byl panovník cosi „nadpozemského“. Dotknout se panovníkovy osobnosti (myšleno v sociologickém smyslu), bylo jako stát po boku Stvořitele. Na tomto místě na slunci, jako by Quantz už nebyl běžným smrtelníkem.

Byl-li král přítomen v Berlíně, pobýval ve své rezidenci v Sanssouci u Postupimy, kde se také nacházel stálý určitý počet dvorních hudebníků. Každý den

---

<sup>17</sup> Tato nabídka byla vskutku nadpozemská. Jen pro srovnání: Carl Phillip Emanuel Bach, coby první cembalista dostával plat 300 tolarů ročně.

<sup>18</sup> Snad jen Lully se po jistou dobu těšil takové přízni u francouzského krále Ludvíka XIV.

<sup>19</sup> „Jsem první služebník svého státu.“

v týdnu probíhal podle určitého řádu řízeného králem.<sup>20</sup> Králův dopolední program se skládal z vyřizování korespondence a cvičení svého regimentu. V odpoledních hodinách se věnoval svým zálibám. Ve večerních hodinách probíhal koncert, na kterém král pravidelně účinkoval. Quantz denně vyučoval svého královského žáka hře na flétnu a vedl večerní koncerty. Sám se zúčastňoval hry na večerních produkcích, bylo-li třeba druhé flétny a jako jediný měl privilegium tleskat a zvolat po každé sólové větě „Bravo!“. Při rychlejším tempu král často vypadával z rytmu, načež Quantz dával oči v sloup a rozladěně pokašlával. Pro zdokonalení královy techniky napsal Quantz rozsáhlý sešit solfeggií, sestávající z výběru nejtěžších pasáží z jeho vlastních skladeb a děl jiných mistrů.

Díky tomuto pravidelnému dennímu kontaktu Quantze a Friedricha II. Velikého bylo vytvořeno něco jedinečného. Quantz, se díky nejen skvělým platovým podmínkám v královských službách, mohl naplno věnovat pedagogické a skladatelské činnosti a především svému královskému žákovi, který si počínal velice dobře: *„Koncert byl zahájen flétnovým koncertem, jehož sólové věty král přednesl s velkou přesností. Jeho embouchure<sup>21</sup> byla jasná a rovnoměrná, technika skvělá a přednes čistý a prostý. Byl jsem velice překvapen a potěšen tím, jak přednesl allegra a jak citlivě vyzpíval adagio. Prostě hrál lépe, než všichni diletanti, ba i hudebníci z povolání, které jsem do té doby slyšel. Jeho Veličenstvo hrálo tři dlouhé a obtížné koncerty, všechny stejně dokonale.“<sup>22</sup>*

## 1. 6 Situace berlínského hudebního dění v 80. letech 18. století

Královský žák nedal na svého mistra dopustit. Svědčí o tom fakt, že Friedrich hrál převážně koncerty napsané Quantzem výhradně jen pro něho.<sup>23</sup> Vytrvalost citů panovníka ke svému učiteli byla obdivuhodná. Nemohla ale směřovat k jisté

---

<sup>20</sup> Cit.: BURNEY, Ch., *Hudební cestopis 18. věku*, s. 325 : „Ani výcvik oddílů nemůže probíhat přesněji než jeho denní program.“

<sup>21</sup> Nasazení, nátisk.

<sup>22</sup> Cit.: BURNEY, Ch., *Hudební cestopis 18. věku*, s. 324.

<sup>23</sup> Koncerty dávají dohromady úctyhodný počet cca tři sta. Občas hrával i kompozice své vlastní nebo skladby Carla Heinricha Grauna a Johanna Gottlieba Grauna.



omezenosti a uzavřenosti před okolním hudebním světem? Do jaké míry ovlivňoval Friedrich Quantze a naopak?

Quantz ve svém hudebním počínání vycházel z bohatých životních zkušeností získaných z cest po Itálii, Francii a Anglii a dlouholetým působením v kapele v Drážďanech. Tudíž měl dozajista možnost vytvořit si všeobecný rozhled, jež mu nedovoloval uchýlit se k jednostrannosti interpretačního a kompozičního stylu. Byl to právě on sám, kdo považoval za nejlepší „styl německý“. Nejednalo, se zde však o zatvrdzelou německou národní tradici, v jejímž duchu se komponovala a provozovala hudba, ale o tzv. styl smíšený, jež byl syntézou stylu francouzského a italského: „*Jestliže má někdo potřebnou bystrost, aby vyvolil ze stylů různých krajin to nejlepší, je výsledkem smíšený styl, který se dá, aniž by se překročily meze slušnosti, nazvat německým stylem nejen proto, že Němci byli první, kdo na něj přišli, ale také proto, že je všeobecně zaveden a dále rozkvétá již řadu let na různých místech Německa a nepohoršuje ani Italy, ani Francouze, ani jiné země.*“<sup>24</sup> Stejně tak i Friedrich byl nekompromisním zastáncem tohoto stylu. Neuznával provozování italských oper v době karnevalu, nýbrž pouze opery od Grauna, Agricoly a Hasseho. V opeře vyžadoval přísnou kázeň a pravidla, stejně tak jako na válečném poli. Pokud se někdo z italských zpěváků dopustil sebemenší chyby nebo změny např. prodloužení či zkrácení jakékoliv pasáže, byl napomenut králem, aby se držel notového zápisu.

Zajímavý je pohled Charlese Burneyho, pocházející z osmdesátých let 18. století. Ve svém *Hudebním cestopise* popisuje Berlín obecně jako velice uhlazené a konzervativní město, kde je vše řízeno a určováno jedním mozkiem – Friedrichem (Quantzovi tehdy bylo již úctyhodných 76 let). Burney je poněkud zklamán situací v berlínském hudebním dění. Nepovažuje za příliš šťastné, že král věnuje nadměrnou dávku své přízně Quantzovi a Graunovi na úkor jiných mistrů, které Burney považuje za geniálnější.<sup>25</sup> Všeobecný a národní styl ve skladbě i ve způsobu hudebního přednesu je přizpůsoben jedinému vzoru a odmítá vše, co je nové a obohacující. Jména

---

<sup>24</sup>Cit.: QUANTZ, J. J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, s. 233, §87.

<sup>25</sup>Cit.: BURNEY, Ch., *Hudební cestopis 18. Věku*, s. 348 : „Vinciho, Pergolese, Lea, Fea, Händela a mnoho jiných, kteří žili v nejslavnější Quantzově a Graunově době, považuji za větší skladatele nadáním i hudebním citěním.“

jako Quantz a Graun jsou v Berlíně doslova „svatá“. Hudba je zde němečtější, nežli kdekoliv jinde v zemi a Jeho Veličenstvo nedovoluje více svobody v hudbě než v občanských záležitostech. Burney se domnívá, že z tohoto důvodu hudba v této zemi ustrnula.

Friedrich, coby mecenáš umění, odmítal skladatele, kteří by úroveň hudby obohacovali a rozvíjeli dále. Tento stav, do kterého dospělo hudební umění u královského dvora, je typickým odrazem Friedrichovy ideologie panování.

Je ale bezesporu jasné, že nebýt výjimečného Quantzova postavení u královského dvora, pravděpodobně by po sobě nezanechal natolik promyšlený pedagogický odkaz, jenž je pro nás jedním z nejdůležitějších pramenů týkajících se nejen flétnové hry.

## 2 Quantzův „Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu“

Roku 1752 vyšlo v Berlíně první vydání Quantzova teoretického spisu, flétnového traktátu, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*,<sup>26</sup> dedikován Friedrichovi II. Velikému:

*„Nejjasnější*

*Nejmocnější Králi*

*Nejmilostivější Králi a Pane,*

*odvažuji se v nejhlubší poníženosti věnovat Vašemu Královskému Majestátu tyto listy; přesto, že obsahují zčásti pouze počáteční základy nástroje, který Váš Majestát přivedl k tak mimořádné dokonalosti. Ochrana a vysoká přízeň, Kterou Váš Královský Majestát blahosklonně uděluje vědám vůbec, a hudbě zejména, mi dodávají naději, že Váš Královský Majestát neodepře stejnou ochranu ani mému úsilí, ale že naopak nalezne milostivý pohled na to, co jsem zde ve službě podle svých nepatrných sil navrhl. To je nejponíženější prosba, která se pojí s přáním o zachování Vaší posvátné Osoby.*

*Nejjasnější*

*Nejmocnější Králi*

*Nejmilostivější Králi a Pane*

*Vašeho Královského Majestátu*

*nejponíženější a nejposlušnější sluha*

*Johann Joachim Quantz. “<sup>27</sup>*

Jelikož Friedrich II. Veliký byl frankofil, současně s prvním vydáním uveřejnil Quantz i francouzský překlad – *Essai d’une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*. Poté následovaly téměř doslovné překlady do holandštiny (1754), angličtiny a italštiny (1779). Druhé vydání vyšlo roku 1780 a třetí roku 1789, obě bez sebemenší změny.

---

<sup>26</sup> Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu, překlad Vlastislav Bělský, Praha 1990

Toto dílo je určeno nejen těm, kteří si chtějí osvojit základní dovednosti ve hře na příčnou flétnu, ale i ostatním instrumentalistům. Sestává se celkem z osmnácti kapitol, přičemž několik z nich je věnováno výhradně problematice příčné flétny a hry na tento nástroj např.: historie a popis příčné flétny, držení flétny a postavení prstů, prstoklad, nasazení, artikulace, dýchání atd. Ostatní kapitoly se zabývají provozovací praxí, hudebními styly, estetikou skladebného procesu, vzděláváním, hudební kritikou, povinnostmi doprovázejících instrumentalistů a mnoha dalšími otázkami. Obdobnými spisy z této doby jsou *Versuch einer gründlichen Violinschule*<sup>28</sup> od Leopolda Mozarta z roku 1756 a *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*<sup>29</sup> od Carla Phillipa Emanuela Bacha, který byl vydán roku 1753. Quantzovo dílo, díky své široké obsáhlosti a univerzálnosti, předčilo ostatní a stalo se tak prvořadým pramenem ke studiu hudební interpretace a stavu hudby první poloviny 18. století.

Jednotlivá témata kapitol pojednávajících o hře na příčnou flétnu spolu úzce souvisí. Quantz postupně a systematicky seznamuje čtenáře s počátečními základy hry na flétnu. Sám je zastáncem takového názoru, že pouhým přečtením jeho rad nelze dosáhnout dovednosti ve hře. Je zde ještě třeba přítomnosti dobrého mistra, jenž bude na svého žáka dohlížet.

Uvážíme – li, že Quantz byl denně ve styku se svým královským žákem, denně vyučoval Friedricha hře na flétnu, je jasné, že Friedrich postupoval ve zlepšení svého flétnového umění velice rychle kupředu. Ve srovnání s dnešními vyučovacími postupy, kdy se žák se svým mistrem sice vídá pravidelně, ale zdaleka ne tak často a intenzivně, spočívá převážná většina práce tedy spočívá na žákovi a jeho pili, zájmu a touze dosáhnout zlepšení. Učitel ho pak jen pouze usměrňuje a je-li třeba, i opravuje.

Quantzovým cílem není vychovat pouze technicky zdatného sólové hráče na flétnu, jež má své rty pod kontrolou, hbité prsty a jazyk, ale také, vypěstovat a vytříbit jeho hudební vkus a úsudek. Všechny tyto aspekty dohromady vytvářejí ideální obraz dobrého hudebníka.

---

<sup>27</sup> QUANTZ, Johann Joachim, *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, Praha 1990.

<sup>28</sup> MOZART, L., *Důkladná škola na housle se čtyřmi mědirytinami a jednou tabulkou*, překlad Vrástislav Bělský, Praha 2000.

<sup>29</sup> BACH, C. Ph. E., *Úvaha o správném způsobu hry na klavír*, překlad Vrástislav Bělský, Brno 2002.

Setrvejme ale nyní pouze u kapitol věnujícím se výhradně konkrétním metodickým záležitostem flétnové hry a otázkám, jež s nimi souvisí - **Kapitola II. O držení flétny a o postavení prstů**, **Kapitola IV. O nasazení**, **Kapitola VI. O používání jazyka při hře na flétnu** – Oddíl 3. *O použití jazyka se slovíčkem did'le*, **Kapitola VII. O dýchání při hře na flétnu**, **Kapitola X. Na co má začátečník dbát při samotném cvičení**.

Při studování těchto kapitol jsem narazila na určité Quantzovy rady a doporučení, které lze chápat a vyložit si několika způsoby. Ovšem, který způsob je ten správný? Na základě domněnek, nejasností a touze po poznání profesionálního náhledu na veškerou tuto problematiku, jsem vytvořila dotazník, jenž byl zaslán čtyřem profesionálním flétnistům vyučujícím hře na příčnou flétnu – Bartholdu Kuijkenovi, Janě Semerádové, Linde Brunmayr – Tutz a Jed Wentzovi. Každý z uvedených respondentů odpovídal na totožné otázky (dotazník i s odpověďmi respondentů – viz 3. kapitola).

## **2. 1 Držení flétny a postavení prstů, natočení hlavice**

Kapitola II., § 2.

*„ Jestliže má být flétna při hraní, kdy je složena, držena nenuceně, musí být dírky obou středních dílů v jedné linii s dírkou, kterou zakrývá křivá klapka, abychom na obě klapky pohodlně dosáhli malíkem pravé ruky. **Hlavu flétny je třeba vytočit z přímé linie dovnitř k ústům o tolik, kolik činí průměr ústní dírky.**“ (příl. I. /1)*

Znamená to tedy, že hlavice má být natočena tak, aby ústní dírka nebyla v přímé linii spolu s dírkami pro prsty? Vyhovuje ale toto natočení hlavice každému hráči? Nebo je natočení hlavice u každého hráče individuální?

Správné držení flétny je nedílnou součástí přirozené a uvolněné hry. Úzce s ním také souvisí i natočení hlavice. Quantz v kapitole, která pojednává o držení flétny a o postavení prstů, doporučuje hlavici přitočit směrem k ústům o tolik, kolik je průměr ústní dírky. Ústní dírka není tedy v přímé linii spolu s dírkami pro prsty. Toto pravidlo však není platné stejně pro všechny hráče a typy fléten, protože každý člověk má jiné

rtý a jiný tvar brady. Je tedy možné hlavici více přitočit či vytočit od původně myšlené pozice, kterou doporučuje Quantz. Je to velmi individuální záležitost odvíjející se od fyziologických dispozic každého hráče. Tudíž je nezbytné, aby si každý hráč vyzkoušel hlavici přitočit či vytočit směrem od úst a tak zjistil, jaká pozice mu bude nejlépe vyhovovat.

Sama hraji tak, že mám hlavici mírně vtočenou směrem k ústům. Vychází to z tvaru mých rtů a štěrbin, která se vytváří mezi nimi. Proud vzduchu procházející štěrbinou nesměruje zcela dolů, ale téměř rovně. Proto tedy hlavici přitočím blíže k ústům a proud vzduchu je tak lépe a snadněji směřován na přední hranu ústní dírký. Pokud bych však hlavici nepřitočila, musela bych více utáhnout rty a zasunout spodní čelist dozadu. I tímto způsobem jsem po nějakou dobu hrála. Objevila se ale bolest v čelistních kloubech, a proto bylo nezbytně nutné natočení hlavice změnit. Vtočení hlavice podle Quantzova návodu také do jisté míry eliminuje poněkud nepřirozené prohnutí levého zápěstí při držení flétny. Přirozené držení levé ruky je nesmírně důležité, a to proto, že barokní flétna se na rozdíl od nástroje dnešního typu, jehož váha spočívá v pravé ruce, drží v ruce levé. Přesněji mezi palcem a ukazováčkem. Vychází to z kónického vrtání barokní flétny, jejíž hlavice je nejširším dílem v průměru, tedy je nejtěžší a ostatní díly se směrem k dílu s klapkou zužují. (příl. II. /1)

Hlavice není jediným dílem, jehož natočení můžeme uzpůsobit. Máme také možnost využít toho, že flétna se skládá celkem ze čtyř dílů – hlavice, dva střední díly s dírkami pro prsty a díl, na němž je umístěna klapka. Pokud je třeba, je možné natočit střední díl s dírkami, na němž spočívá pravá ruka. Usnadníme si tak držení flétny v pravé ruce, předejdeme nepřirozenému prohnutí zápěstí a dosáhneme volnosti při pohybu prstů. Prsty – pokud nám to dovoluje jejich délka, by neměly být natažené, nýbrž mírně pokrčené. Měli bychom vycházet z přirozené polohy uvolněných rukou, kdy prsty spočívají tak, jako bychom v rukou drželi kulatý předmět: „*Zahnutí prstů slouží k tomu, abychom měli více síly zahrát trylek rychle a stejnoměrně.*“<sup>30</sup> Nebude-li tomu tak, může docházet k nadměrnému namáhání šlach. Jiný případ je postavení prstů při hře trylků. Zde se můžeme držet Quantzovy rady: „*K stejnoměrnému a brilantnímu hraní trylků, je*

---

<sup>30</sup> QUANTZ, J. J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, s. 30, § 4.

*třeba nervy prstů poněkud napnout*“.<sup>31</sup> Při užití větší tenze a chceme-li i napnutí prstů, získáme potřebnou obratnost a rychlost, která je při hře trylků v rychlých větách žádána.

## 2. 2 Tisknutí k ústům

Quantz se několikrát zmiňuje o tom, že flétnu musíme pevně tisknout k ústům:

Kapitola II., §3

*„Nyní přiložíme flétnu k ústům, budeme ji takto pohodlně k ústům tisknout a držet pevně prvním prstem a levým palcem, který bez pomoci ostatních prstů nebo pravé ruky tvoří protiváhu, a budeme moci také trylkovat každým prstem levé ruky, aniž bychom si pomáhali pravou.“* (příl. I. /2)

Kapitola II., §6

*„Flétnu musíme **tisknout** stále pevně k ústům, a netočít s ní v rukou hned ven, hned dovnitř, to způsobuje, že se tón snižuje nebo zvyšuje.“* (příl. I. /3)

Kapitola IV., §12

*„Chceme-li si nyní začít tvořit nasazení, a jestliže jsme přiložili flétnu nahoře popsáním způsobem na rty tak, že ústní dírka je zakryta až ke druhé lince, tedy napůl, foukejme se stejným nasazením, aniž bychom položili prsty na dírky tak dlouho, až spodní ret umdlí a spodní okraj ústní dírky se do něho **otiskne**.“* (příl. I. /4)

Kapitola X., §3

*„Flétnu je nutno **tlačít** pevně k ústům“* (příl. I. /5)

Je skutečně dobré flétnu k ústům doslova tisknout?

---

<sup>31</sup> QUANTZ, J. J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, s. 30, § 7.

Hlavice flétny by měla být bezpečně usazena pod spodním rtem v tzv. žlábků na bradě po celé ploše. Získáme tím tak jeden z opěrných bodů při držení flétny. Toto usazení vytváří jistou protiváhu k levé ruce, ve které se flétna drží mezi palcem a ukazováčkem. Nastává zde ale otázka, do jaké míry je vhodné flétnu k ústům tlačit?

Jde o to, abychom usazením flétny do žlábků, získali stabilitu, která nám zajistí, že se flétna nebude zbytečně pohybovat směrem nahoru či dolů nebo do stran. Lehké a pohodlné opření hlavice, nás také vede k uvolnění a „rozpuštění“ spodního rtu okolo ústního otvoru a umožňuje nám hlavici vtáčet a vytáčet za účelem dosažení čisté intonace. Čistota intonace a hra v různých rejstřících je také úzce spjata s pohyblivostí spodní čelisti a rtů. Hrajeme-li postupně tóny v hluboké poloze, tedy od D'' do D', je třeba spodní ret i čelist stahovat směrem dozadu. Naopak, chceme-li hrát tóny od D'' a výše, musíme spodní čelist a spodní ret vysouvat směrem kupředu. Vyvarujme se tedy toho, abychom flétnu příliš tlačili na spodní ret. Velký tlak může způsobit nehybnost a sevření čelisti, krku, ramen a napětí v levé ruce.

## 2.3 Držení hlavy a těla

Kapitola II., §5

*„Hlavu je nutno držet stále zpříma a vzhůru, avšak nenuceně, aby se nebránilo dýchání. Paže se musí držet zpříma poněkud ven do výšky, levá však více než pravá, a netlačit je k tělu, abychom nebyli nuceni klonit hlavu k pravé straně. To způsobuje nejen špatné postavení těla, ale je to chybné i pro hru, protože se tím stlačuje hrdlo a nelze se nadechnout s takovou lehkostí, jak je to potřeba.“ (příl. I. /6)*

Kapitola X., §3

*„At' začátečník nesklání během hry hlavu dopředu, neboť pak je ústní dírka příliš zakryta a brání se proudění vzduchu. Paže je nutno držet poněkud od těla a do výšky. Začínající instrumentalista se musí vstříhat toho, aby nedělal žádné neklidné a*



*úzkostlivé posunky hlavou, tělem nebo pažemi; I když to není právě zásadní věcí, působí to přece jen na posluchače nepříjemným dojmem.*“ (příl. I. /7)

Zmiňuje Quantz ve svém popisu postoje dostatečné množství informací, z kterých se dá vyvodit správný postoj a nedopouštět se chyb? Nechybí zde něco zásadního, co bychom mohli doplnit?

Držení hlavy, těla a vůbec celkový postoj má vliv na tvorbu nátisku, kvalitního tónu, prstovou techniku a v neposlední řadě na správné dýchání, které lze bez správného postoje jen těžko provést způsobem, jenž bude popsán níže. Quantzův popis základního postoje zdá se být sice stručný, ale v zásadě vystihující podstatné. Můžeme ho porovnat s postojem, který doporučuje Jacques Martin Hotteterre: „*Soit que l'on joüe debout ou assis, il faut tenir le Corps droit, la Tête plus haute que basse, un peu tournée vers l'Epaule gauche, les Mains hautes sans lever les Coudes ni les Epauls, le Poignet gauche plié en dedans, & le Bras gauche proche du Corps.*“<sup>32</sup> U obou mistrů nalezneme téměř totožný popis. Oba doporučují držení hlavy a těla poněkud zpříma. Držením paží vysoko bez zvedání loktů, zabráníme naklonění hlavy k pravé straně a následného sevření hrdla. Hotteterre doporučuje natočit hlavu mírně doleva. Vyhneme se tím sevření levého ramene a dosáhneme vyvážení celkového postoje. Dále Hotteterre zmiňuje toto: „*Si l'on est debout, il faut être bien campé sur ses jambes, le Pied gauche avancé, le Corps posé sur la Hanche droite, le tout sans aucune contrainte.*“<sup>33</sup> U Quantze zmínku o postavení nohou nenalezneme. Váha celého těla by měla být rozložena na obě chodidla. Kolena by neměla být propnutá, nýbrž naopak lehce pokrčená. Propnutím kolen bychom dosáhli tak akorát ztuhlých kyčlí, ramen a následně i krční páteře. Správným rozložením váhy na dolní končetiny vytvoříme také dobrý

---

<sup>32</sup> HOTTETERRE, Jacques, Martin, *Principes de la Flute Traversiere*, r. 1707, s. 1: „Hraje-li se ve stoje či v sedě, musí se držet tělo zpříma, hlava spíše výše než níže, poněkud otočena k levému rameni, ruce vysoko bez zvedání loktů a ramen, levé zápěstí vytočeno ven a levá paže při těle.“

<sup>33</sup> HOTTETERRE, Jacques, Martin, *Principes de la Flute Traversiere*, s. 1: „Hraje-li se ve stoje, musí se stát pevně na obou nohou, levá noha vpředu a tělo podepřeno o pravou kyčli, to všechno nenuceně.“

základ pro kvalitní provedení nádechu. Snaha o správný postoj by však v žádném případě neměla vést ke strnulé nehybnosti.

## 2. 4 Dýchání při hře na flétnu

V této kapitole se Quantz zabývá především tím, jak dýchat ve skladbách, aby nebyla narušena hudební fráze, melodie roztrhána, skladba zkomolena a posluchači byli následně okradeni o část svého potěšení. O tom ale jak dýchat a jak fyzicky provést správný nádech se zmiňuje pouze jednou větou:

Kapitola VII., §6

*„Ke hraní dlouhých pasáží je nutné pomalu nadechnout řádnou zásobu vzduchu. K tomu je třeba široce roztáhnout krk a rozšířit hrudník, ramena vytáhnout do výšky, snažit se zadržet dech v prsou jak je to jen možné a zcela úsporně jej foukat do flétny.“*

(příl. I. /8)

Z tohoto popisu nádechu by však mohlo vyplývat, že Quantz užíval dýchání jen do vrchní části hrudníku – vezmeme-li v potaz, že se zmiňuje o vytáhnutí ramen do výšky. Z pohledu dnešních hráčů by takovýto způsob nebyl správný a dostačující. Dýchal tedy správně? Nebo nedokázal výmluvně popsat správné dýchání?

Quantzovo pojednání (viz kapitola VII, §6) o tom, jak správně dýchat si můžeme vyložit tak, že používal pouze horní části plic. Je zde několik aspektů, které nám toto mínění mohou potvrdit nebo naopak vyvrátit. Musíme přihlédnout k etiketě královského dvora Quantzova žáka, Fridricha II. Velikého, kde zajisté nebylo vhodné „vystřkovat“ břicho, k čemuž dochází při nádechu do dolní části plic. Také tehdejší oděv nebyl zrovna tím nejpohodlnějším, a proto je možné, že se zvednutí ramen do výšky nedalo vyhnout i přesto, že byl nádech proveden správně.

O Quantzovi je známo, že hrál kadence na pouhý jeden nádech. Charles Burney popisuje Quantze jako statného a vysokého muže: *„The son of Hercules he justly seems,*

*By his broad shoulders and gigantic limbs*“.<sup>34</sup> Je tedy s největší pravděpodobností možné, že Quantz při hraní využíval mnohem více síly a napětí, než by bylo pro hru obvyklé. Při jeho tělesné konstituci tedy mohlo být naprosto reálné vydržet dlouhé fráze na jeden nádech za užití horní části plic. Proto zřejmě nepovažoval za nutné o dýchání pojednávat obsírněji.

Jak tedy provést nádech, aby byl co nejhlubší a zároveň nezvedat ramena do výšky a vyvarovat se tak stažení krku a nepřírozenému napětí v horní části hrudníku?

Ideální by bylo využití co největší kapacity plic. Tedy kombinace břišního, neboli bráničního a žeberního dýchání. Při tomto procesu je nádech veden nejprve do spodní části plic. Zde je aktivována bránice, která jakožto sval při nádechu klesá a proto se tento typ dýchání navenek projeví vyklenutím břicha. Po naplnění spodní části plic dochází k rozestupu žeber a roztažení a zvětšení hrudního koše – tedy naplnění horní části plic. Poté, jak říká Quantz, je třeba: „...*snažit se zadržet dech a zcela úsporně jej foukat do flétny*.“<sup>35</sup> Je třeba brát zřetel na kvalitní provedení každého nádechu, neboť právě dech, dechová opora, má vliv na tvorbu tónu, pohyblivost prstů a v neposlední řadě na stavbu hudební fráze.

## **2. 5 Nasazení, tlusté rty, krátké zuby**

V kapitole, v níž se Quantz zabývá nasazením neboli flétnovým nátiskem, nalezneme zmínku o nevhodném typu rtů a zubů ke hře na flétnu:

Kapitola IV., §7

*„Jsou-li rty příliš tlusté a zuby krátké a nestejně, způsobí mnoho těžkostí.“* (příl. I. /9)

---

<sup>34</sup>BURNEY, Ch., *Hudební cestopis 18. věku*, s. 323: „*Má mocná ramena a celý navenek, je mocný, jak by Herkulův byl potomek.*“

<sup>35</sup>QUANTZ, J. J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, s. 61, § 6.

Dále pojednává o tzv. levostranném nátisku a poskytuje doporučení, v jakém případě ho vytvořit:

#### Kapitola IV., §10

*„Kdo má příliš tlusté rty, udělá dobře, bude-li hledat nasazení nepatrně na levé straně místo uprostřed rtů, když je totiž vzduch veden k levé straně ústní dírky v úhlu, získá tím větší průraznost.“<sup>36</sup> (příl. I. /10)*

Je vhodné se doslova řídit Quantzovou radou? Nebo spíše vycházet z přirozených fyziologických dispozic každého hráče?

Rty spolu s veškerými obličejovými partiemi jako jsou mimické svaly, čelisti se svými svaly, jazyk, patro atd. společně vytvářejí flétnový nátisk. Malou štěrbinou mezi rty by měl proudit koncentrovaný proud vzduchu na přední hranu otvoru v hlavici. Zde se proud vzduchu rozdělí na dvě poloviny, z nichž jedna část směřuje do otvoru v hlavici a druhá směrem ven. Tak vzniká flétnový tón: *„Při foukání musí proudit polovina vzduchu do ústní dírky a polovina přes ni, aby ostří ústní dírky vzduchu rozřízlo, protože právě tím vzniká zvuk. Zůstane-li však dírka otevřena příliš široce, bude tón sice silný, ale nepříjemný a dřevěný; přikryjeme-li naopak díрку spodním rtem příliš a nedržíme-li přitom hlavu vzhůru, bude tón značně slabý a nebude dosti jasný. Přílišné stlačení rtů a zubů způsobí, že tón je syčivý; při nadměrném rozšíření úst a hrdla je stísněný.“<sup>37</sup>* Jedním z cílů při tvoření nátisku by měla být snaha zachovat přirozený vzhled vlastního obličeje. Místo, kde se štěrbinu mezi rty utvoří, je rozdílné u každého jednotlivce. Mělo by se dbát především na přirozenost a individuální dispozice obličejových svalů každého hráče. Každý z nás ovládá určitou stranu obličeje i rty jiným způsobem. Proto se tedy štěrbinu může vytvořit mezi rty uprostřed, nalevo či napravo. Nemusí být tedy vždy pravidlem, pokud má někdo příliš tlusté rty, měl by hledat nasazení nepatrně na levé straně, jak doporučuje Quantz. Na druhou stranu si myslím, že Quantzova rada je nadčasová. Svědčí o tom, že byl přístupný variabilnímu

---

<sup>36</sup> Totožné doporučení nalezneme ve spisu italského autora Antonia Lorenzoniho, *Saggio per ben sonare il flautotraverso*, Vicenza 1779, s. 11: *„Chi ha le labbra assai grosse, sa bene, s'ei cerca l'imboccatura un pò più da sinistra, e non giustamente nel mezzo delle labbra stesse.“* Lorenzoni vychází z Quantzova Pokusu.

způsobu hry a nezastával pouze jeden jediný názor, jak tomu bylo ještě do nedávné doby ve 20. století, kdy bylo spousta, zejména mladších žáků, kteří nehráli středovým nátiskem, přeučováno. Určitě by bylo velice zajímavé zjistit, jakým nátiskem disponoval Quantz. Pak bychom mohli s přesností určit, zda vycházel v doporučení o vytvoření štěrbiny na levé straně, ze svých zkušeností. Nebo takovým způsobem hrál jeho královský žák Friedrich?

Levostranný nátisk je výhodný, poněvadž tvoří příjemnější pozici pro držení flétny. U tohoto typu nátisku je třeba pravou ruku směřovat poněkud vpřed. Flétna se musí namířit svou ostrou hranou ústního otvoru v hlavici přesně proti štěrbině utvořené ve rtech, a je – li štěrbinu vlevo, pak se musí celá flétna stočit po obvodu spodní čelisti. (příl. II. /2)

Naopak pravostranný nátisk je pro držení flétny méně výhodný, jelikož vyžaduje držení pravé ruky více vzadu, což může způsobit napětí v pravém rameni. (příl. II. /3)

Velký vliv na změnu kvalitu tónu má, v neposlední řadě, také momentální duševní stav hráče. Je třeba mít na mysli, že vliv na kvalitu tónu nemá pouze dobře utvořený nátisk, nýbrž je to souhra a koordinace mnoha tělesných funkcí.

## 2.6 Tlačení jazyka k hornímu patru

V kapitole IV., §1, Quantz popisuje hlavní chyby ve zpěvu:

*„Když přitlačíme jazyk na patro nebo když stiskneme zuby, aby ústa nebyla dostatečně otevřena, čímž se tón omezí, vznikají hlavní chyby ve zpěvu, totiž takzvaný kloktavý nebo nosový hlas.“* (příl. I. /11)

A v kapitole VI., oddíl 1., §2 nalezneme toto:

---

<sup>37</sup> QUANTZ, J. J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, s. 38, §8.

„Úderu jazyka říkáme ti. Abychom jej docílili, musíme tlačit jazyk na obou stranách pevně na patro a jeho vzhůru zahnutou špičku přiložit vpředu u zubů, aby se vzduch zadržel nebo zastavil.“ (příl. I. /12)

Zde mne napadá mě otázka, jestli při tlačení jazyka na obě strany patra při artikulaci nemůže docházet k nějaké chybě, jako je tomu ve zpěvu – přitlačí-li zpěvák jazyk na patro (např. k sevření krku)?

Jak při zpěvu, tak i při hře na flétnu je nezbytně nutné zapojení dutin, umístěných v hlavě a hrudi. Jejich aktivizování v kombinaci se štěrbinou mezi rty, skrze kterou prochází proud vzduchu, ovlivňuje sonoritu tónu.

Jedním ze způsobů jak dutiny zapojit při hře na flétnu, je umístění jazyka směrem dozadu, stejně jako je tomu při zívání – „*Nejprve ucítíme touhu po uvolněnosti a vzápětí krásný pocit s protažením celého těla. Krk se uvolní a otevře, ohryzek jde dolů. V ústech se vytvoří jakási prázdná koule a potřebně se aktivizují nosní křídélka. Představa zívání ovlivní i držení hrudníku a celé páteře.*“<sup>38</sup> Udržet jazyk vzadu je však při artikulaci nemožné. Proto je tedy důležité si pocit zívání navodit, aby došlo k zapojení tolik potřebných dutin.

Špičku jazyka při artikulaci můžeme přikládat jak dopředu, tedy ke kořenům horních zubů, anebo více vzadu, na horní patro. Záleží na tom, nakolik ostrá a zřetelná artikulace má být.

Poloha jazyka se též odvíjí od šířky horního patra, čelisti a postavení horních zubů. A co se týká opření stran jazyka na horní patro, jak doporučuje Quantz, opět jsem přesvědčena, že zde narážíme na velmi individuální záležitost. I v tomto případě má každý hráč možnost výběru té pozice jazyka, která mu bude nejvíce vyhovovat a umožní mu hbitou a flexibilní artikulaci, jaká je v danou chvíli potřebná.

Jelikož sama mám úzké horní patro, osobně se přiložení jazyka k hornímu patru při artikulaci vyhýbám. Pokud bych tak neučinila, jazyk by se stal méně hybným a nebyl by schopný rychlé artikulace.

---

<sup>38</sup> MALOTÍN, František, *Příčná flétna – Praktická metodika*, Praha 1998, str. 11.

## 2. 7 Síla vtisku

Kapitola IV., §6

*„Vytvoří-li ostří okraje ústní dírky na rtu hlubší vtisk, změní se někdy tón během hry, jindy se nezmění.“ (příl. I. /13)*

Znamená to tedy, že silou vtisku můžeme ovlivňovat kvalitu tónu? Do jisté míry to možné je. Máme-li uvolněný nátisk, mírné přitlačení nám zajistí pevné nasazení v rámci hudebního afektu. Quantz zde ale měl spíše na mysli, že čím déle hraje, tím více mohou být rty a okolní svaly unaveny a ztrácí tak citlivost, což někdy může mít nepříznivý vliv na kvalitu tónu. Je tedy dobré včas rozpoznat tuto situaci, aby nedošlo ke zbytečné námaze a únavě svalů. Vše je otázka pravidelného cviku a postupného si zvykání na svalovou zátěž. Snadno bychom to mohli přirovnat k jednoduchému příkladu: „Začne-li někdo chodit do posilovny, také hned nezvedá těžké závaží, nýbrž se k němu musí dostat postupně za pomoci pravidelného tréninku.“ Stejně tak je tomu i u obličejových svalů.

Dalším nepříznivým vlivem mající negativní dopad na kvalitu tónu bývá nedostatečné vnitřní a duševní uvolnění. Pokud hráč není uvolněn, používá jiné svaly k uvolnění těch potřebných a vzniká tak další napětí a zbytečná únava. Faktorů, jež ovlivňují nasazení – flétnový nátisk je mnoho: *„Každý zakusí, že nemá na flétně vždy stejné a stejně dobré nasazení a že je jeho tón někdy světlejší a příjemnější než jindy. Závisí to na stavu rtů. Počasí, určitá jídla a nápoje, vnitřní horkost a další náhody mohou rty na nějakou dobu velmi snadno pokazit, takže jsou buď příliš tvrdé nebo příliš měkké nebo i napuchlé. Za takových okolností nelze poradit nic jiného než trpělivost a vystříhání se všeho škodlivého.“<sup>39</sup>* Je na každém aby si individuálně vyzoroval a vyvaroval se toho, co nepříznivě ovlivňuje jeho rty a kvalitu nasazení.

---

<sup>39</sup> QUANTZ, J. J., *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, s. 38, § 6.

## 2. 8 Stažení rtů

Kapitola IV., §8

*„Když přiložíme flétnu k ústům, stáhněme nejprve tváře tak, aby rty byly hladké.“*

(příl. I. /14)

Každý hráč má individuální schopnosti a fyziologické předpoklady ke tvorbě nátisku, proto není snadné vyvodit přesný a konkrétní návod ke správnému nasazení. Může tím být myšleno stáhnout rty do úsměvu nebo stáhnout koutky směrem dolů ?

Představme si, že by všichni hráči na flétnu měli stejné zuby, postavení čelisti a naprosto identický tvar rtů. V takovém případě by bylo velice jednoduché podat jeden jediný návod, k vytvoření nátisku. Jak už ale bylo zmíněno výše, každý flétnista je v podstatě sám o sobě unikát. Díky rozdílnosti ve tvaru zubů, čelisti a rtů, dosahují hráči rozdílné barvy a kvality tónu. Každý ovládá obličejové svaly a rty způsobem vycházejícím z vlastních fyziologických dispozic. Abychom docílili hladkých rtů, jak požaduje Quantz, snažme se vycházet opět z přirozeného vzhledu svého obličeje. Dosažení hladkých rtů ke tvorbě flétnového nátisku není však vždy pravidlem. Je zde spousta variabilních způsobů jak flétnový nátisk vytvořit. Z toho vyplývá, že opět neexistuje jedna jediná univerzální šablona pro každého. Ať koutky stáhneme směrem dolů nebo nahoru či snad dokonce rty vyšpulíme dopředu, mělo by nám jít o to, abychom necítili nepříjemný pocit, že děláme něco nepřirozeného. Velmi důležitá je také štěrbina, utvořená mezi rty, skrze kterou prochází proud vzduchu směrem na přední hranu ústního otvoru v hlavici. Je třeba dbát na to, aby nebyla příliš veliká, což by zapříčinilo nadměrnou spotřebu dechu. Fráze, které jsou dechově náročné, by byly těžko zvladatelné, vznikaly by rušivé šelesty a flétna by se stala dyšným nástrojem.

Někteří hráči jsou zastánci tzv. nátisku do úsměvu, tedy s koutky směřujícími nahoru. Z mé vlastní zkušenosti, je však třeba u tohoto typu nátisku dbát na to, aby koutky nebyly příliš stažené, což by mohlo vést k jejich nadměrnému ztuhnutí a následnému unavení či ochabnutí obličejového svalstva a sevření krku.



Pravým opakem je nátisk s koutky směřujícími směrem dolů. Opět bychom měli dbát na to, aby rty směřující dolů nebyly příliš napnuté, neboť by mohlo dojít také ke ztuhnutí svalů na krku.

## 2. 9 Používání jazyka při hře na flétnu

Oddíl 3.

O použití jazyka se slovíčkem *did'Il* nebo s takzvaným dvojitým jazykem

Když vysvětlujete princip tvoření dvojitého jazyka *did'Il*, držíte se Quantzova návodu?

Kapitola VI., §2

*„Chceme-li tedy vyslovit **did'Il**, řekneme nejprve *di* a zatímco špička jazyka skočí vpředu na patro, stáhneme na obou stranách rychle střed jazyka trochu dolů, aby vzduch vycházel šikmo po obou stranách mezi zuby. Toto odtážení jazyka utvoří úder druhé slabiky **d'Il**, nelze ji ovšem nikdy vyslovit samotnou bez přechozího *di*. Řeknem-li potom toto **did'Il** rychle několikrát za sebou, bude lépe slyšet, jak má znít, než dovedu vyjádřit písemně.“* (příl. I. /15)

Quantz pojednává o tom, že jeho naučení a oposlouchání je snadné.

Kapitola VI., §1

*„Dvojitý jazyk se používá jen k velmi rychlým pasážím. Jak snadné je naučit jej ústně a také pochopit jej sluchem, tak stejně těžké to připadá písemně.“*

Každý národ však mluví jinou řečí, která má svou specifickou výslovnost. Vyslovuje se skutečně doslova *did'Il*? Je možné hrát dvojitý jazyk prostřednictvím jiných artikulačních slabik?

Ač čteme jakékoliv přínosné informace a pokyny o artikulaci, nic se nevyrovná poslechu dobrého příkladu a studiu artikulace 18. století pod vedením zkušeného hráče a učitele. Užívání podobné artikulace k dosáhnutí dvojitého nasazení možné je.

Musíme ale dbát na to, abychom zachovali nestejnost a vyvarovali se přílišné ostrosti a pravidelnosti nasazení, jelikož tento způsob artikulace Quantz nežádá.

Pokud ale chceme opravdu dosáhnout maximální věrohodné historicky poučené interpretace, měli bychom se držet Quantzova návodu a rychlé pasáže skladeb poloviny 18. století hrát za užití dvojitého nasazení did'll.

## 2.10 Posouvání korkové zátky

V kapitole IV, §26, se můžeme dočíst o tom, že Adagio vyžaduje zvuk flétny poněkud slabší, proto je třeba ústní díрку zakrýt rtem poněkud více než obvykle, což způsobí, že se flétna trochu sníží. Quantz doporučuje posunout zátku v hlavici hlouběji, flétna se tak zkrátí, tedy zvýší:

Kapitola IV., §26

*„ Konečně je třeba povšimnout si, že chceme-li zvuk flétny ztlumit a hrát poněkud slaběji, jak se to žádá v Adagiu, musíme ústní díрку zakrýt rtem poněkud více, než jak je naznačeno nahoře. A protože se tím flétna trochu sníží, je právě proto nutné, aby na zátce upevněné v hlavě flétny byl šroubek, jímž lze zátku z její normální polohy do flétny zasunout o dobrý hřbet nože hlouběji, aby se nástroj zvýšil natolik, kolik způsobuje slabší hraní a větší zakrytí ústní dírky. Tím se flétna zkrátí, a tedy zvýší a zachováme si vždy jednotné ladění s ostatními nástroji.“ (příl. I. /16)*

Užívá se této rady v praxi?

Korková zátka je umístěna v hlavici mezi víčkem a ústním otvorem. Tento vynález připisuje holandský flétnista Antoine Mahaut ve svém spise, jež vyšel současně v holandském a francouzském znění<sup>40</sup>, Pierru Gabrieli Buffardinovi. Zátkou se dá

---

<sup>40</sup> MAHAUT, Antoine, *Nieuwe manier om binnen korten tyd op de dwarsfluit te leeren speelen / Nouvelle Méthode pour apprendre en peu tems jouer de la flûte traversière*, Amsterdam, cca 1759.

libovolně pohybovat vpřed i vzad. Má stejnou funkci jako u houslí duše, zpřímá stojící špalíček pod kobylkou.

Její poloha ovlivňuje kvalitu tónu a také čisté ladění, je-li vytažena či zatlačena příliš hluboko. Abychom zjistili, zda je korková zátka v hlavici umístěna správně, zahrajeme hluboké D a ihned poté střední a vysoké D. Jsou-li tyto dvě oktávy čisté, zátka spočívá na správném místě. Zjistíme-li však, že nejvyšší D je příliš vysoko a nejhlubší D naopak nízko, tento intonační nedostatek vyrovnáme vytažením zátky. Je-li tomu naopak, kdy nejvyšší D je nízko a nejnižší hluboko, zatlačíme zátku o tolik, dokud nebudou oktávy znít čistě. Pokud bychom tedy chtěli před hrou pomalé věty zasunout zátku hlouběji, bylo by dobré zkontrolovat čistotu oktáv. Což by ale zajisté při koncertě nebylo zrovna vhodné, jak pro interpreta, tak i pro posluchače. Této Quantzovy rady, o zasunutí korkové zátky, se v současné době v hráčské praxi při interpretaci pomalých vět neuzívá. Pokud chceme dosáhnout slabšího zvuku v pomalých větách, je naprosto běžným způsobem, že nepatrné snížení tónu způsobené snahou o slabší dynamiku, vyrovnáme zasunutím hlavice blíže ke střednímu dílu. Ovšem pouze za předpokladu, že jsme předtím hlavici měli vytaženou (např. kvůli interpretaci rychlé věty, kde je potřeba naopak silnější tón a flétnu je tedy třeba prodloužit). Pokud ale hlavice přiblížit ke střednímu dílu již nejde, můžeme pokleslou intonaci dolad'ovat také pomocí vysunutí spodní čelisti a nátisku vpřed, to vše za důkladné podpory břišních svalů a bránice.

### **3 Dotazníkové šetření s odpověďmi respondentů**

#### **Držení flétny a postavení prstů, natočení hlavice**

Kapitola II., § 2.

*„ Jestliže má být flétna při hraní, kdy je složena, držena nenuceně, musí být dírky obou středních dílů v jedné linii s dírkou, kterou zakrývá křivá klapka, abychom na obě klapky pohodlně dosáhli malíkem pravé ruky. **Hlavu flétny je třeba vytočit z přímé linie dovnitř k ústům o tolik, kolik činí průměr ústní dírky.**“*

Znamená to tedy, že hlavice má být natočena tak, aby ústní dírka nebyla v přímé linii spolu s dírkami pro prsty?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Ano, hlavice musí být vtočena k ústům o tolik, kolik činí průměr ústní dírky.“*

Jana Semerádová:

*„Vtočení doporučuji vzhledem ke zmírnění nepřirozeného pravého úhlu levé ruky a tím se uvolní též ukazováček.“*

Barthold Kuijken:

*„Ano, z mé zkušenosti je tento způsob ideální pro Quantzovu flétnu a pro některé další. Ne však pro všechny.“*

Vyhovuje ale toto natočení hlavice každému hráči? Nebo je natočení hlavice u každého hráče individuální?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Myslím si, že vtočení hlavice vyhovuje některému hráči méně a některému více. Má to*

*co dělat s fyzikou. Když nevytočíte hlavici nebo dokonce nevytočíte, je třeba hodně utáhnout rty, aby proud vzduchu mohl být veden směrem do ústní dírky. Je logické, že vtočením hlavice nasměrujete proud vzduchu do hlavice mnohem snáze.“*

Jana Semerádová:

*„Na moderní flétně se často doporučuje vtočení flétny dovnitř tak, aby vnější okraj ústní dírky tvořil prodlouženou přímkou s linií procházející průměrem klapek. K přitocení hlavice vedou spíše praktické důvody vyvážení nástroje ve vztahu k těžišti moderní, těžší flétny, která je držena v pravé ruce tak, aby se nezatěžovalo zápěstí levé ruky, tedy naopak, než je tomu u barokní flétny, kde se lehčí dřevěný nástroj drží v mezi palcem a ukazováčkem levé ruky.“*

Jed Wentz:

*„Quantz doporučuje, aby hlavice byla natočena mírně dovnitř směrem k ústům hráče. Hráči by si měli vyzkoušet tuto pozici, aby viděli, jestli jim vyhovuje tato poloha hlavice na nástroji, na který hrají. Pokud nespátří v tomto způsobu hry žádný pokrok, nebo zlepšení, bylo by nemoudré v tomto postupu pokračovat.“*

Barthold Kuijken:

*„Drobné rozdíly nacházíme u jednotlivých hráčů a fléten. Je to velmi individuální.“*

### **Tisknutí k ústům**

Quantz se několikrát zmiňuje o tom, že flétnu musíme pevně tisknout k ústům:

Kapitola II., §3

*„Nyní přiložíme flétnu k ústům, budeme ji takto pohodlně k ústům tisknout a držet pevně prvním prstem a levým palcem, který bez pomoci ostatních prstů nebo pravé ruky tvoří protiváhu, a budeme moci také trylkovat každým prstem levé ruky, aniž bychom si pomáhali pravou.“*

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Zde má Quantz na mysli, že kontakt mezi flétnou a ústy/bradou by měl být stabilní, spolehlivě fixován a neměl by být ztracen tak, že flétna bude „kolísat.“*

Kapitola II., §6

*„Flétnu musíme **tisknout** stále pevně k ústům, a netočít s ní v rukou hned ven, hned dovnitř, to způsobuje, že se tón snižuje nebo zvyšuje.“*

Kapitola IV., §12

*„Chceme-li si nyní začít tvořit nasazení, a jestliže jsme přiložili flétnu nahoře popsaným způsobem na rty tak, že ústní díрка je zakryta až ke druhé lince, tedy napůl, foukejme se stejným nasazením, aniž bychom položili prsty na dírky tak dlouho, až spodní ret umdlí a spodní okraj ústní dírky se do něho **otiskne**.“*

Kapitola X., §3

*„Flétnu je nutno **tlačit** pevně k ústům“*

Je skutečně dobré flétnu k ústům doslova tisknout?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Ano, čtěte pozorněji, Quantz říká: „ bequem an den Mund drücken“, což znamená jemně, pohodlně, s lehkostí. Jasně vysvětluje, že by se flétna neměla držet v pravé ruce nebo žádným prstem levé ruky, kromě prvního prstu a palce, jež lehce tlačí flétnu k bradě. Všechny ostatní prsty jsou volné, abychom mohli pohodlně trylkovat.“*

Jana Semerádová:

*„Vyskytne-li se v traktátech slovo, jehož význam nemusí zcela odpovídat dnešní interpretaci a jsem-li na pochybách, zda jeho provedením prospějeme výsledku, je třeba jít zpět k pramenům, k původnímu znění a ověřit si jeho funkci ve vztahu k pojednávanému. První vydání Quantzova Pokusu je ve francouzštině, v kapitole II., §6*

se uvádí: „*Il faut toujours presser la Flute à la bouche et ne la doit tourner avec la main, tantôt en dedans, tantôt en dehors; ce qui rends les tons ou trop hauts ou trop bas.*“ Je to sice jasné označení pro stisknutí nebo přitisknutí, ale nikde se už nedozvíme jak silně. Spoléhá se tu samozřejmě na přirozený vkus flétnisty, který pochopí, že má držet hlavici u úst tak, aby se nehýbala! A po několika hodinách hraní se pochopitelně otlačí otvor do spodního rtu. Chápala bych ale spíše tento návod jako instruktivní pokus o zafixování pravidla, které ovšem nepůjde proti příjemnému pocitu a flétnista si nebude ničit nátisk přílišným tlakem na spodní ret, ale zapamatuje si po čase studia místo, kam přikládá ústní otvor. (V §3 X. kapitoly jsem naopak ve francouzské verzi nenašla místo, kde by se hovořilo o tom, že se má flétna tlačit pevně k ústům.)“

#### Jed Wentz:

„Ptáte se na můj osobní názor? Kontakt mezi rty a flétnou musí být v dostatečně pevném postavení tak, aby zajistil stabilitu tónu. Současně však musí být flétna lehce přiložena k ústům, abychom ji mohli vtáčet a vytáčet za účelem doladování. Quantz upozorňuje, aby vůle mezi flétnou a rty nebyla příliš velká, aby se neztratil kontakt tak, že se flétna může nedobrovolně a nechtěně pohnout a zapříčinit tak nežádané zkomolení ladění. Na druhé straně příliš velký tlak na rty nebo na spodní zuby zapříčiní napětí v levé ruce a bolest obličejových svalů. Současně zpevnění a stažení rtů, obhajované Quantzem, nám znesnadní změny rejstříků a také nám znemožní vytvořit diminuendo.“

#### Barthold Kuijken:

„*Positivní vliv: stabilita, negativní vliv: sevření krku, čelisti a ramen.*“

### **Držení hlavy a těla**

#### Kapitola II., §5

„*Hlavu je nutno držet stále zpříma a vzhůru, avšak nenuceně, aby se nebránilo dýchání. Paže se musí držet zpříma poněkud ven do výšky, levá však více než pravá, a netlačit je k tělu, abychom nebyli nuceni klonit hlavu k pravé straně.*“

*To způsobuje nejen špatné postavení těla, ale je to chybné i pro hru, protože se tím stlačuje hrdlo a nelze se nadechovat s takovou lehkostí, jak je to potřeba.“*

Kapitola X., §3

*„ At' začátečník nesklání během hry hlavu dopředu, neboť pak je ústní dírka příliš zakryta a brání se proudění vzduchu. Paže je nutno držet poněkud od těla a do výšky. Začínající instrumentalista se musí vstříhat toho, aby nedělal žádné neklidné a úzkostlivé posunky hlavou, tělem nebo pažemi? I když to není právě zásadní věcí, působí to přece jen na posluchače nepříjemným dojmem.“*

Myslíte si, že Quantz ve svém popisu postoje zmínil dostatečné množství informací, z kterých se dá vyvodit správný postoj a nedopouštět se chyb? Chybí zde něco zásadního, co byste doplnil/a?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Myslím, že to je dobře napsáno, zmiňuje všechno o základním přirozeném postoji. Veškerý popis je nedostačující, pokud začnete popisovat něco, co je lepší vidět a zkusit. Absolutně souhlasím s tím, co Quantz říká o postavení hlavy, paží a těla. Zdá se, že popisuje postoj ve vzpřímené a poněkud uvolněné poloze, která umožňuje dobré proudění vzduchu a snadné dopravení zvuku do koncertního sálu. Myslíte si, že zde chybí něco zásadního? Především popis držení a pozice levé ruky, což je ale zmíněno a velice dobře popsáno výše. Také držení paží s mírným odstupem od těla je velmi důležité.“*

Jana Semerádová:

*„Základní postoj je bezesporu zcela shrnut do těchto tří vět, i když vyložit si to opět můžeme po svém. Zajímavé je, že oproti Hotteterrovi nedoporučuje Quantz naklánět se na pravou stranu, u flétny třídílné, francouzského typu, bylo důvodem k uklonění se na pravou stranu délka i váha nástroje, oproti tomu u Quantze o skoro půlstoletí později můžeme hovořit o tom prověření zkušeností.“*



### Jed Wentz:

*„Když hraji, natočím hlavu lehce doleva, tím se při hře vyhnou stažení levého ramene. Osobně bych neřekl, že by mi tento postoj uzavíral krk nebo zapříčinil potíže s dechem. Quantz by měl upozornit, že výsledkem natočení hlavy do nepůvabné pozice, stejně tak jako byl považován za méně šťastný postoj stát v jedné rovině, se dosáhne vyvážení celkového postoje u hraní. Otevření a nadzdvížení paží pomáhá zvuku a dýchání, ačkoliv to Quantz neuvádí jako návod pro dobrý tón a správné dýchání.“*

### Barthold Kuijken:

*„Všeobecně to zní dobře, ale toto je záležitost, kterou učitel musí vidět a cítit při výuce. Chtěl bych podtrhnout a zdůraznit důležitost všeobecné rovnováhy těla.“*

## **Dýchání při hře na flétnu**

V této kapitole se Quantz zabývá především tím, jak dýchat ve skladbách, aby nebyla narušena hudební fráze, melodie roztrhána, skladba zkomolena a posluchači byli následně okradeni o část svého potěšení. O tom ale jak dýchat a jak provést správný nádech se zmiňuje pouze jednou větou:

### Kapitola VII., §6

*„Ke hraní dlouhých pasáží je nutné pomalu nadechnout řádnou zásobu vzduchu. K tomu je třeba široce roztáhnout krk a rozšířit hrudník, ramena vytáhnout do výšky, snažit se zadržet dech v prsou jak je to jen možné a zcela úsporně jej foukat do flétny.“*

Z tohoto popisu nádechu by však mohlo vyplývat, že Quantz užíval dýchání jen do vrchní části hrudníku – zmiňuje-li se o vytáhnutí ramen do výšky. Co si myslíte o jeho tvrzení? Dýchal správně? Nebo nedokázal výmluvně popsat správné dýchání?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Dýchejte hluboce. Nejprve se musíte nadechnout do břicha, když je břicho naplněné vzduchem, naplníte také horní část plic a nakonec i horní část hrudi. Zajisté nejprve nenaplním vzduchem horní část plic a poté břicho. Vždy jako první břicho a potom horní část hrudi.“*

*Myslím si, že Quantzovo tvrzení je myšleno správně, jen si ho můžeme vyložit rozdílně a musíme dávat pozor na přílišný tlak v horní části hrudníku.“*

Jana Semerádová:

*„Nemyslím, že by dýchal nesprávně a nedýchal zhluboka, uvážíme-li, že hrál kadence na jeden dech. Muž v té době byl však jinak ošacen, a i kdyby se nadechoval tzv. do břicha, nebylo záhodno dávat to najevo; vystrkovat břicho nepatřilo k dobrému vychování. V prostředí jeho žáka, vojenského krále, byl přeci jen vyžadován vzpřímený postoj a oblečení obepínalo horní část těla poměrně pevně, takže se mohlo zdát, že při nádechu se zvedají spíše ramena, než rozšiřuje kabátec po stranách. Přikláním se tedy ke druhému názoru, že nepopisuje nádech zcela srozumitelně. Bývalý trumpetista a hobojista, jistě nepovažoval dýchání za nějaký zásadní problém, o kterém by musel dlouze pojednávat.“*

Jed Wentz:

*„Můžeme říci, že Quantz byl zastáncem dýchání do horní části plic. Přestože byl vynikajícím a znamenitým flétnistou a jeho díla jsou plna dlouhých pasáží, které musí být hrány na jeden dech, odvážím se říci, že Quantz nedýchal dobře.“*

Barthold Kuijken:

*„Toto je vše co o tom napsal a já nevím, jak Quantz ve skutečnosti hrál. Jaká je správná technika?“*

*Dovedu si představit, že hrál s použitím poměrně velké síly a napětí všude, možná víc než to, než bych sám chtěl užívat. Zeptám se ho, když se setkáme v nebi nebo v pekle...“*

## Nasazení, tlusté rty, krátké zuby

Podle čeho si vybíráte své žáky? Zastáváte stejný názor jako Quantz:

Kapitola IV., §7

*„Jsou-li rty příliš tlusté a zuby krátké a nestejně, způsobí mnoho těžkostí“?*

Jaký názor a zkušenosti máte se strannými nátisky? Tomuto tématu se Quantz věnuje pouze v malém odstavci:

Kapitola IV., §10

*„Kdo má příliš tlusté rty, udělá dobře, bude-li hledat nasazení nepatrně na levé straně místo uprostřed rtů, když je totiž vzduch veden k levé straně ústní dírky v úhlu, získá tím větší průraznost.“*

Řídíte se Quantzovou radou či vycházíte z přirozených fyziologických dispozic každého hráče?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Myslím si, že Quantz se nemýlí. Zajisté, že v dnešní době víme mnohem více o tělesné koordinaci, máme mnohem více informací o energiích a vizualizacích.“*

*Pomohla jsem jednomu ze svých studentů předělat stranný nátisk na středový. Trvalo to celý rok, ale bylo to velmi úspěšné. U stranného nátisku se totiž vyskytuje velký problém s artikulací. Neartikuluje se totiž špičkou jazyka, nýbrž stranou, což zapříčiní poněkud nejasné souhlásky a proto špatnou a těžkopádnou artikulaci. Užívání strany jazyka, též neumožňuje rychlou artikulaci na rozdíl od užití jeho špičky. Znamená to tedy, že touto cestou lze velmi těžko dosáhnout jasného a zřetelného užití artikulačních slabik. Tütütütü, türütürü se jeví jako velmi nečisté a dvojité jazyk did'll je absolutně nemožný. Dalo by se říci, že nikdo nemá dokonalé rty natolik, aby se otvor v ústech při foukání tvořil přesně uprostřed. Podívejte se na svůj vlastní nátisk a zjistíte, že není čistě symetrický.“*

Jana Semerádová:

*„Nemyslím si, že by nerovné zuby či tlusté rty měly být překážkou k pohodlné hře. Důležitá je samozřejmě dispozice, která nemusí být nutně dána ideálními úzkými rty. Ale podobně jako u hráčů na žesťové nástroje (možná ještě více než u hobojů a klarinetů), se předpokládá určitá citlivost a přizpůsobivost rtů a okolních svalů. Quantzova rada stranného nástiku je jistě zajímavá a podle dostupných informací je to i první zmínka o tomto způsobu hry. Uvádí-li levou stranu, znamená to pravděpodobně, že s tím měl jisté zkušenosti jako pedagog (či dokonce jako hráč?).“*

Jed Wentz:

*„Můj dobrý kolega hraje stranným nátiskem. Má krásný tón, velmi flexibilní a ovladatelný. Praxe je vždy mnohem důležitější než teorie. Sám nejprve zkouším vést hráče podle Quantzových pokynů, pokud zjistím, že jim vyhovuje něco jiného, jiná pozice, postavení, rád jiný způsob příjmu.“*

Barthold Kuijken:

*„Pro mě neexistuje pouze jedna vyhovující metoda či způsob. Někdy musíme hledat spolu se studenty nějakou chvíli, než nalezneme nejlepší kombinaci všech faktorů týkajících se tvorby nátisku. Jsou zde zajisté velké individuální rozdíly, představte si, že by všichni hráči hráli stejným tónem...“*

### **Tlačení jazyka k hornímu patru**

V kapitole IV., §1, Quantz popisuje hlavní chyby ve zpěvu:

*„Když přitlačíme jazyk na patro nebo když stiskneme zuby, aby ústa nebyla dostatečně otevřena, čímž se tón omezí, vznikají hlavní chyby ve zpěvu, totiž takzvaný kloktavý nebo nosový hlas.“*

A v kapitole VI., oddíl 1., §2 nalezneme toto:

*„Úderu jazyka říkáme ti. Abychom jej docílili, musíme tlačit jazyk na obou stranách pevně na patro a jeho vzhůru zahnutou špičku přiložit vpředu u zubů, aby se vzduch zadržel nebo zastavil.“*

Napadá mě otázka, jestli při tlačení jazyka na obě strany patra při artikulaci nemůže docházet k nějaké chybě, jako je tomu ve zpěvu – přitlačí-li zpěvák jazyk na patro?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Čtěte pečlivě. Jazyk je po stranách připevněn k patru. Špička jazyka leží volně umístěna za zuby, aniž by na jejich zadní část tlačila. „Anlegen“ znamená položit, přiložit. Popisuje zde pouze praktickou část a neříká nic o kvalitě zvuku.“*

Jana Semerádová:

*„Určitě nějakou paralelu se zpěvem v tomto návodu nalezneme, zpěv navíc využívá hlasivky a rezonance uvnitř úst. Každý flétnista by se měl snažit napodobit správný zpěv; jeho hlasivkou je v tomto případě embouchure. Jazyk uvolní tím, pokud navodí pocit zívání a otevře tím přirozeně krk. Samotný jazyk ale může zvolit polohu, jež mu je příjemná a neomezuje rychlou artikulaci. Flétnista by se neměl snažit o umělé přitlačování dolů a ani zcela na vrchní patro, spíše na strany k zubům (Quantz dle mého názoru myslí spíše vytvoření „vaničky“, tak aby špička jazyka měla blízko k zadní straně předních zubů pro vyslovení rychlého 'ti').“*

Jed Wentz:

*„Ano.“*

Barthold Kuijken:

*„Samozřejmě. Kvalita zvuku je ovlivněna resonancí dutin, stejně jako mluvení nebo zpívání. Když změníme objem úst má to vliv na zvuk (lepší nebo horší, to je otázka estetická). Tlačení jazyka na patro také může rovněž zapříčinit sevření krku, což může opět ovlivnit kvalitu zvuku.“*

## **Stažení rtů**

Kapitola IV., §8

*„Když přiložíme flétnu k ústům, stáhneme nejprve tváře tak, aby rty byly hladké.“*

Každý hráč má individuální schopnosti a fyziologické předpoklady ke tvorbě nátisku, proto není snadné vyvodit přesný a konkrétní návod ke správnému nasazení. Může tím být myšleno stáhnout rty do úsměvu nebo stáhnout koutky směrem dolů?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Řekla bych, že do úsměvu, nikoliv se svěřenými ústy vyjadřujícími smutek a náběh k pláči. Ale toto Quantz nerozlišuje. Pouze říká, že bychom měli stáhnout rty tvářemi, aby získali správné napětí.“*

Jana Semerádová:

*„Obojí. Pokud je to v souladu s příjemným pocitem nebo s cvikem osvojeným nastavením úst. A klidně i vyšpulení rtů, jež splní stejnou službu. Vzduch, který skrze rty proudí ven, kde naráží na hranu ústního otvoru, by měl po cestě narážet na co nejméně překážek a čím více je ohraničen, tzn. prochází definovaným, ať už úzkým, kulatým nebo oválným otvorem, tím lépe bude zacílen na hranu malého otvoru.“*

Jed Wentz:

*„Na toto téma existují dva názory. Podle mých zkušeností, nátisk do úsměvu s koutky směrem nahoru je snadný a rychlý způsob jak dosáhnout nepružného nátisku, který neumožňuje pohybovat se spodním rtem ven a dovnitř. Jiní hráči tento typ nátisku nezastávají.“*

Barthold Kuijken:

*„Neužívám stejnou techniku u každého žáka. Chci každému pomoci najít správnou pozici, která je jednoduchá, flexibilní a není únavná. Proto je to u každého velmi individuální. Opět je těžké o tom psát.“*

## Používání jazyka při hře na flétnu

Oddíl 3.

O použití jazyka se slovíčkem did'Il nebo s takzvaným dvojitým jazykem

Když vysvětlujete princip tvoření dvojitého jazyka did'Il, držíte se Quantzova návodu?

Kapitola VI., §2

*„Chceme-li tedy vyslovit **did'Il**, řekneme nejprve di a zatímco špička jazyka skočí vpředu na patro, stáhneme na obou stranách rychle střed jazyka trochu dolů, aby vzduch vycházel šikmo po obou stranách mezi zuby. Toto odtažení jazyka utvoří úder druhé slabiky **d'Il**, nelze ji ovšem nikdy vyslovit samotnou bez přechozího di. Řeknem-li potom toto **did'Il** rychle několikrát za sebou, bude lépe slyšet, jak má znít, než dovedu vyjádřit písemně.“*

Jana Semerádová:

*„Držím se Quantzova návodu a zároveň v rychlém provedení spoléhám na zautomatizování těchto dvou pohybů jazyka, který může fungovat pouze v rychlém tempu.“*

Quantz pojednává o tom, že jeho naučení a oposlouchání je snadné.

Kapitola VI., §1

*„Dvojitý jazyk se používá jen k velmi rychlým pasážím. Jak snadné je naučit jej ústně a také pochopit jej sluchem, tak stejně těžké to připadá písemně.“*

Každý národ však mluví jinou řečí, která má svou specifickou výslovnost. Vyslovuje se skutečně doslova did'Il?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Toto je naprosto správně. Ne každá řeč vám umožní stejné dispozice k nasazování. Anton Bernhard Fürstenau nenávidí dvojité nasazení a píše o tom, jak je dvojité nasazení dougoudougou ošklivé a nejasné. Tvrdí, že není dostatečně flexibilní. Doporučuje tedy jednoduché nasazení ve všech variantách, aby se dosáhlo barevnosti artikulace, nikoliv monotónnosti.“*

Jana Semerádová:

*„Ano, když zpomalím jazyk, tak skutečně vyslovuji slabiky did'll, ale v rychlém pohybu se změni na jejich jemnější podobu.“*

Barthold Kuijken:

*„Nevěřím, že rozdílné jazyky způsobují, aby výslovnost did'll byla nemožná. Italština nemá did'll v jazyce, ale něco velmi podobného bylo použito tam ca. 1600.“*

Je možné hrát dvojité jazyk prostřednictvím jiných artikulačních slabik?

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Samozřejmě, že ne pro repertoár z poloviny 18. století. Když se podíváme na artikulační techniky v renesančním období, můžeme najít mnoho rozdílných nasazení např. Lere, teche leche, atd. což jsou zajisté varianty pro pozdější dvojité jazyk.“*

Jana Semerádová:

*„Prakticky ano, i když o tom nenajdeme u Quantze zmínku. Důležité je, aby při poslechu zněli jako nestejná artikulace, vyvarovat se pravidelnosti a ostrosti. U každého je to opět individuální.“*

Jed Wentz:

*„Pokud budeme vyslovovat odlišné artikulační slabiky, nebude to znít stejně, ale může to znít téměř podobně.“*



Barthold Kuijken:

*„Proč bychom měli? Není známo, že by se v době J.J.Quantze a následně mnoho desetiletí po něm, používala jiná rychlá artikulace, než kterou zmiňuje on sám.*

### **Posouvání korkové zátky**

§26, v kapitole IV., pojednává o tom, že Adagio vyžaduje zvuk flétny poněkud slabší, proto je třeba ústní díрку zakrýt rtem poněkud více než obvykle, což způsobí, že se flétna trochu sníží. Quantz doporučuje posunout zátku v hlavici hlouběji? Užíváte této rady v praxi?

Kapitola IV., §26

*„ Konečně je třeba povšimnout si, že chceme-li zvuk flétny ztlumit a hrát poněkud slaběji, jak se to žádá v Adagiu, musíme ústní díрку zakrýt rtem poněkud více, než jak je naznačeno nahoře. A protože se tím flétna trochu sníží, je právě proto nutné, aby na zátku upevněné v hlavě flétny byl šroubek, jímž lze zátku z její normální polohy do flétny zasunout o dobrý hřebet nože hlouběji, aby se nástroj zvýšil natolik, kolik způsobuje slabší hraní a větší zakrytí ústní dírky. Tím se flétna zkrátí, a tedy zvýší a zachováme si vždy jednotné ladění s ostatními nástroji.“*

Linde Brunmayr-Tutz:

*„Ano, zajisté. Když příliš zastrčíte hlavici do středního dílu nebo vytáhnete tak, že tím flétnu prodloužíte, musíte zatlačit korek směrem dovnitř hlavice korkovým šroubkem.“*

Jana Semerádová:

*„Tato rada je velmi užitečná, ale bohužel méně užívaná v dnešní praxi. Doladění posouváním zátky lze totiž provést během hry pouze za předpokladu, že máte posuvnou zátku; některé typy fléten jí nemají. Ale je třeba si na to zvyknout, a nevyužívat to pokaždé, jakmile máme pocit, že nehrajeme čistě, spíše se snažit některé tóny doladit*

*nátiskem než plošným zasunutím korku. Obecně vtočení flétny na pomalé věty nedoporučuji, neboť tím utrpí tón. (Quantz preferoval mužný, velký tón, tudíž jeho požadavek nižší dynamiky na Adagio je oprávněný. U flétnistů s menším tónem by se měla hledat pak jiná, sladší barva na odlišení od rychlých vět.)“*

Jed Wentz:

*„Nedělám to a ani neznám nikoho kdo to dělá a nenáviděl bych, kdybych musel hýbat korkem mezi větami.“*

Barthold Kuijken:

*„Vím, co tím Quantz chtěl říci. Tím, že dáme korek blíže k ústnímu otvoru, oktávy budou ostřejší a bude pro nás snazší hrát měkčeji ve vyšším rejstříku. Já to nedělám, nepovažuji to za nutné.“*

## **4 ZÁVĚR**

Cílem mé bakalářské práce bylo porovnání současné výuky barokní příčné flétny s metodikou Johanna Joachima Quantze. Quantz na svoji dobu podává nadmíru užitečné a promyšlené rady, které jsou neocenitelným zdrojem informací pro ty, kteří se zabývají hrou na flauto traverso. Díky svému lukrativnímu postavení u dvora, měl jedinečnou možnost a prostor k tomu, aby se problematikou metodiky výuky příčné flétny mohl zabývat detailně.

Velice cenným zdrojem informací mi byly odpovědi dotazovaných respondentů. Při jejich pročitání a srovnávání jsem zjistila, že převážná většina odpovědí dotazovaných se shodovala, jak mezi sebou, tak i s Quantzovou metodikou. Přesto však nalezneme několik rozdílů, které je nutno zmínit. V kapitole pojednávající o držení hlavy a těla chybí zmínka o celkové rovnováze těla a postavení nohou, na které je v současné době kladen větší důraz. Další a velice markantní rozdíl nalezneme v kapitole o dýchání při hře na flétnu, jež je v podstatě nejdůležitějším aspektem, od něhož se odvíjí kvalita tónu, nátisk, artikulace, tvoření hudebních frází atd. Quantzův popis provedení nádechu, při němž dochází ke zvednutí ramen do výšky, by v dnešní vyučovací praxi, neobstál. Musíme však brát na vědomí, že současná teorie správného dýchání je do jisté míry založena na znalosti lidského těla po fyzické stránce. Je tedy daleko propracovanější a do detailu popsána. To by mohl být jeden z důvodů, proč Quantz popisuje nádech výše uvedeným způsobem. Je ale zcela možné, že jako urostlý muž, bývalý trumpetista a hobojista, neměl s dýcháním problém, a proto nepovažoval za důležité o něm dalekosáhle pojednávat.

Odpovědi respondentů v kapitole o nasazení, konkrétně o tlustých rtech a krátkých zubech, kdy Quantz upozorňuje, že tento fakt by způsobil mnoho těžkostí při hře, se neliší. Liší se však do jisté míry s Quantzovým doporučením. Samozřejmě je možné se v současné době zpočátku řídit Quantzem a aplikovat jeho návod v praxi. Nefunguje-li, hledají se jiné metody, což může trvat delší dobu, než se naleznou nejlepší

kombinace všech faktorů tvorby nátisku. Je to dosti individuální záležitost. Praxe je zde zajisté důležitější, než teorie.

Quantz popisuje polohu jazyka v ústech při artikulaci, kdy by strany jazyka, měly být přiloženy k hornímu patru, což by ale mohlo zapříčinit sevření krku a následně ovlivnit kvalitu tónu. Každý hráč by si měl najít takovou polohu jazyka, aby mu neuzavírala krk a zároveň neomezovala pohyb jazyku při hbité artikulaci.

Co se týká stažení tváří, tak aby rty byly hladké, je zde nespočetné množství možností, jakým způsobem toho dosáhnout. Každý hráč má rozdílné dispozice k utvoření nátisku, tudíž narážíme opět na individuální záležitost. Je třeba dbát na to, abychom nedělali se rty a tvářemi něco, co by nám bylo nepříjemné. Vycházíme s přirozeného vzhledu obličeje.

Popisovat přesně do detailu, jak používat jazyk s použitím slovíčka did'Il je těžké. Sám Quantz přiznává, že bude lepší, když mistr svému žákovi toto nasazení předvede a žák se bude snažit o napodobení. Napodobení dvojitého nasazení jinými artikulačními slabikami možné je. Musíme však zachovat nestejnost artikulace, kterou Quantz požaduje a vyvarovat se ostrosti a pravidelnosti.

Současná výuka barokní příčné flétny se od metodiky Johanna Joachima Quantze pochopitelně liší, i když ne do takové míry. Quantz ve svém „Pokuse“ položil pevné základy metodiky ve formě promyšlených rad a doporučení, které jsou v současné výuce barokní příčné flétny obohacovány o metody dnešní doby a všeobecné znalosti především z oblasti fyziologické stránky lidského těla.

## **5 SEZNAM LITERATURY**

### **Literatura:**

QUANTZ, Johann, Joachim, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Bärenreiter 2004.

QUANTZ, Johann, Joachim, *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*, překlad Vratislav Bělský, Editio Supraphon, Praha 1990.

QUANTZ, Johann Joachim, *Solfeggi pour la flute traversière, ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec, ou flûte douce, et du hautbois*, Amadeus 1978.

BURNEY, Charles, *Hudební cestopis 18. věku*, Státní hudební nakladatelství, Praha 1966.

BOLAND, Dockendorff, Janice, *Method for the One – Keyed Flute*, University of California Press 1998.

Meike ten Brink, *Johann Joachim Quantz*, Göttingen 2004.

LORENZONI, Antonio, *Saggio per ben suonare il flauto traverso*, Vicenza 1779.

MALOTÍN, František, *Příčná flétna*, Praha 1998.

SMOLKA, Jaroslav, *Jan Dismas Zelenka*, Akademi múzických umění, Praha 2006.

KOUŘILOVÁ, Michaela, Johann Joachim Quantz, *Koncert G dur pro flétnu a smyčce a basso continuo. QV 5/174 z pohledu interpreta (doba – autor – dílo)*, Praha 2008.

HOTTETERRE, Jacques – Martin, *Principes de la flûte traversiere*, Bärenreiter 1998.

### **Internetové zdroje**

Grove Music Online, Quantz, Johann Joachim:

[http://oxfordmusic.mlp.cz/subscriber/article/grove/music/22633?q=quantz&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://oxfordmusic.mlp.cz/subscriber/article/grove/music/22633?q=quantz&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Luther](http://cs.wikipedia.org/wiki/Martin_Luther)

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Fridrich\\_II.\\_Velik%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Fridrich_II._Velik%C3%BD)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Michel\\_Blavet](http://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Blavet)

Wainwright, Jonathan , Holman, Peter , *From Renaissance to Baroque: change in instruments and instrumental music in the seventeenth century*, University of York, 1999:

[http://books.google.com/books/about/From\\_Renaissance\\_to\\_Baroque.html?id=2uXTdwWxppwC](http://books.google.com/books/about/From_Renaissance_to_Baroque.html?id=2uXTdwWxppwC)

## **SEZNAM PŘÍLOH**

I. Citace z německého originálu Quantzova *Pokusy o návod jak hrát na příčnou flétnu*

II. Obrazová příloha