

Gymnázium Přírodní škola, o.p.s.
Profilová práce — třída Omikron
Nižší stupeň studia
2022/2023

Julie Součková

Napříč flétnami

Vedoucí práce: PhDr. Vít Novotný

Datum odevzdání: 18.11.2022

1.	Úvod	1
2.	Cíle	1
3.	Představení hlavních zdrojů	1
4.	Stručná historie příčné flétny	2
5.	Srovnání hry a techniky na moderní příčnou flétnu a barokní traverso	3
5.1.	Postoj a držení	3
5.2.	Hmaty	4
5.3.	Nátisk	5
5.4.	Dech	8
5.5.	Interpretace	10
6.	Závěr	13
7.	Zdroje	1
8.	Přílohy	1
	Rozhovor s Markem Špelinou	1
	Rozhovor s Julií Branou	4
	Rozhovor s Denisou Dohnalovou	6

1. Úvod

Na flétnu hraju už od malička. Nejdřív jsem hrála na sopránovou zobcovou flétnu a další zobcové flétny (altovou a tenorovou), poté jsem přešla na moderní příčnou flétnu. Oproti zobcovým flétnám to byla velká změna. Musela jsem se naučit správný nátisk, postavení, dech, hmaty apod. Před dvěma lety jsem si poprvé vyzkoušela hru na barokní traverso, které se držením a nátiskem podobá spíše moderní příčné flétně. Překvapilo mě, jak moc se přesto od moderní příčné flétny liší. A současně se měkkostí zvuku a barvou tónu barokní traverso podobá zobcovým flétnám. Proto jsem se rozhodla věnovat srovnání barokního traversa a moderní příčné flétny mou profilovou práci. A navíc mě hraní na obě tyto flétny moc baví a naplňuje a jejich zvuk je nádherný.

2. Cíle

1. Porovnat moderní příčnou flétnu a barokního traverso.
2. Zjistit, jak a proč se příčná flétna vyvíjela, se zaměřením na změnu techniky hraní jak po technické stránce (nátisk, hmaty, dech a držení flétny), tak i po té interpretační.
3. Provést minimálně dva rozhovory, které budou použity ve výstupu mojí práce.
4. Natočit krátký dokumentární film na základě hlavních zdrojů práce (viz níže), který bude doplňovat tuto práci a současně bude samostatně použitelný v hodinách hudební výchovy na Gymnáziu Přírodní škola.

3. Představení hlavních zdrojů

Hlavní zdroje mé profilové práce jsou autentické rozhovory s profesionálními flétnisty. Rozhovory jsou celé přepsané v příloze. Rozhovor jsem dělala s Denisou Dohnalovou (dále jen Dohnalová), učitelkou na moderní příčnou

flétnu a zobcové flétny, Julií Branou (dále jen Braná), flétnistkou a učitelkou na barokní traverso a zobcové flétny a Markem Špelinou (dále jen Špelina), flétnistou a učitelem na barokní traverso, moderní příčnou flétnu a zobcové flétny. Dalším zdrojem je kniha *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu* od Johanna Joachima Quantze (dále jen Quantz) a diplomová práce Anežky Šejnohové (dále jen Šejnohová) *Srovnávání způsobu hry a interpretace na barokní traverso a flétnu současného typu*.

4. Stručná historie příčné flétny

Není přesně známo, kdy příčná flétna vznikla.¹ Podle Quantze to ale bylo v Německu: „Je mimo všechnu pochybnost, že v západních zemích byli Němci prvními, kdo ji vedle mnoha jiných dechových nástrojů přinejmenším znovu objevili, i když princip příčné flétny neobjevili. Angličané nazývají proto tento nástroj *the German flute*² a Francouzi jí říkají *la flûte allemande*.“³ Braná popisuje další vývoj příčné flétny: „Příčná flétna se vyvíjela. Barokní příčná flétna má jenom jednu klapku. Je to nástroj, který vznikl na přelomu 17. a 18. století. Protože je ten nástroj poměrně nedokonalý, je vlastně ve své podstatě falešný, tak se nástrojaři snažili vyhovět skladatelům, kteří začali psát náročnější a virtuóznější skladby.“ Jak vznikla moderní příčná flétna, popsal Špelina: „V devatenáctém století Theobald Böhm, což byl flétnista a nástrojař, vymyslel flétnu, nejdřív ještě kónickou, ale vyvrtal si otvory na správných místech, podle toho, aby to bylo akusticky správně, ale protože by to nemohl prsty obsáhnout, začal si tam dosazovat klapičky, a tak vznikly základy Böhmova systému. V roce 1847 představil příčnou flétnu, která je vrtaná cylindricky a má spoustu klapek, takže ji flétnista drží přirozeně a mačká klapky, které zavírají otvory tak, že je flétna zvukově úplně vyrovnaná. Moderní příčná flétna má také větší rozsah a je zvukově výraznější.“

¹ Přesnější popis příčných fléten a jejich historie je v doplňujícím dokumentárním filmu.

² Německá flétna

³ Quantz, s. 25 §2

5. Srovnání hry a techniky na moderní příčnou flétnu a barokní traverso

5.1. Postoj a držení

Postoj se při hře na moderní a barokní příčnou flétnu podle mé zkušenosti vůbec neliší. Nohy mívám mírně od sebe a levou nohou stojím trochu víc vepředu, ale řekla bych, že to není až tak podstatné. Při hraní se snažím stát co nejvíc rovně, ale často se na to přestanu soustředit a trochu se hrbím, skláním hlavu dolů nebo zvedám ramena. To všechno se velmi výrazně odráží na mém tónu. Samotné držení příčné flétny je také důležité. U obou fléten se snažím mít ruce tak, aby mě nebolely a abych je měla volné. U moderní příčné flétny mě někdy bolí malíček levé ruky, protože jsou klapky docela daleko od sebe. U barokního traversa tento problém nepocítuji, protože se tam levý malíček nepoužívá. Barokní i moderní příčnou flétnu opírám hlavně o oba palce a pravý malíček a také trochu o plochu mezi spodním rtem a bradou. Člověk by měl při hraní stát rovně, avšak ne nuceně. Quantz to vysvětluje především tak, že se tím brání dobrému dýchání. Dále postoj popisuje následovně: „Paže se musí držet 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.“⁴

Zajímalo mě, jestli ovlivňuje zvuk flétny to, když hráč sedí. Flétnisté v orchestru totiž většinou sedí, ale sóloví hráči skoro vždy stojí. Braná zdůrazňuje, že je velmi důležitá stabilita. Když je hráč nestabilní, zatíná zádové a břišní svaly, a pak nemůže volně dýchat. O sezení při hře říká: „Když člověk sedí, tak by neměl být opřený a shrbený, protože pak nemůže vytvořit dobrou oporu dechu, ale měl by hlavní váhu soustředit na nohy, aby mohl uvolnit horní část těla.“ Anežka Šejnohová (dále jen Šejnohová) ve své diplomové práci zdůrazňuje

⁴ Quantz, s. 30 §5

důležitost správného těžiště: „Bez správné opory nohou, která ovšem zase nesmí být strnulá a křečovitá, a bez zvolení vhodného těžiště by dýchací svaly nebyly optimálně připraveny ke správnému nádechu a další práci s dechem.“⁵

To, jak příčnou flétnu držíme, je samozřejmě ovlivněno tím, jestli je nástroj správně složený. Snadno se totiž může stát, že je hlavice⁶ moc vytočená nebo naopak vtočená a tón potom není hezký, ale může šustit a zní falešně. Nožka⁷ zas může být posunutá tak, že na ni malíčkem nedosáhneme. Quantz popisuje složení flétny takto: „Jestliže má být flétna při hraní, kdy je složená, držena nenuceně, musí být dírky obou středních dílů v jedné linii s dírkou, kterou zakrývá křivá klapka, abychom na obě klapky pohodlně dosáhli malíčkem pravé ruky. Hlavu flétny je třeba vytočit z přímé linie dovnitř k ústům o tolik, kolik činí průměr ústní dírky.“⁸ Podle Quantze by se měla flétna držet jen levým palcem, nikoliv pravým. Prsty by neměly dělat žádné zbytečné pohyby a všechny by měly být stále na stejném místě: „Prsty musíme držet přímo nad dírkami a nepřitahovat je ani blíže k sobě, ani je neroztahovat od sebe.“⁹

5.2. Hmaty

Hmaty jsou jedna z nejzákladnějších věcí, které se musí hráč na příčnou flétnu naučit. Zabere to maximálně pár měsíců. Hmaty jsou přesně dané. Existuje řada dostupných hmatových tabulek, takže jsem se rozhodla nevěnovat tomuto tématu tolik pozornosti. Nevynechám je však úplně.

Hmaty na moderní příčné flétně a barokním trversu se samozřejmě trochu liší. Barokní traverso má dírek jen 7. Moderní příčná flétna laděná v tónině C¹⁰ má klapky, které zakrývají 16 dírek. Nástroj může mít buď

⁵ Šejnohová, s. 13

⁶ vrchní díl flétny, ve kterém je otvor, do kterého se směřuje proud vzduch

⁷ spodní díl flétny

⁸ Quantz, s. 30 §2

⁹ Quantz, s. 30 §7

¹⁰ Nejběžnější model moderní příčné flétny; existuje ještě pikola, altová, tenorová a basová příčná flétna. U těch se liší rozsah a tudíž i počet dírek a klapek.

uzavřenou¹¹, nebo otevřenou¹² mechaniku. Když jsem začínala hrát na moderní příčnou flétnu, používala jsem mechaniku uzavřenou. Po nějaké době jsem přešla na mechaniku otevřenou. To je trochu náročnější, protože hráč musí flétnu držet opravdu správně¹³, aby byly dírky dobře zakryté, ale zároveň to umožňuje celou řadu zvukových efektů.

5.3. Nátisk

Nátisk velice zásadně ovlivňuje a tvaruje zvuk příčné flétny. Když někdo neumí vytvořit správný nátisk, tón, který z flétny vychází, není pěkný. Když hraju na moderní příčnou flétnu, snažím se mít otvor mezi rty co nejmenší a koutky směřovat spíše dolů. Abych měla otvor mezi rty opravdu minimální, vysunu trochu bradu dopředu, čímž se rty víc přivřou. Když mám díрку moc velkou, hned to poznám na tónu, který začne šustit a není tak průrazný a přesný. Zvlášť ve vyšších oktávách je to hodně poznat. Na barokním traversu se nátisk tvoří trochu jinak. Je pro mě hodně těžké tyto flétny střídat, protože na moderní příčnou flétnu hraju o hodně déle a jsem na určitý způsob polohy rtů zvyklá. Vytvořit hezký tón na barokním traversu je pro mě velice náročné, protože otvor v nástroji je menší než na moderní příčné flétně, a proto musí být proud vzduchu, tudíž i otvor mezi rty, ještě slabší. Šejnohová ve své diplomové práci zmiňuje, že zatímco na moderní příčné flétně je potřeba soustředit se spíše na správnou techniku dýchání, u barokního traversa je důležitější nátisk: „Způsob dýchání (při hře na moderní příčnou flétnu) má stěžejní a rozhodující vliv na zvuk a barvu tónu nebo i na intonaci, ... při hře na barokní flétnu je třeba se mnohem více zaměřit na práci s nátiskem.“¹⁴ Podle Quantze se tón tvoří pomocí pohybu rtů, které více nebo méně stahují.¹⁵ Také k tomu dodává toto: „Struktura flétny je obdobou hrtanu a tvoření tónu na flétně má tedy mnoho podobného s tvořením tónu v lidském hrtanu. Lidský hlas je tvořen vypuzováním vzduchu z plic a pohybem hlavy

¹¹ Klapky jsou uzavřené.

¹² V klapkách jsou dírky.

¹³ Viz kapitola Srovnání hry a techniky na moderní příčnou flétnu a barokní traverso.

¹⁴ Šejnohová, s. 20

¹⁵ Quantz, s. 37 §2

hrtanu. Různé postavení jednotlivých částí úst jako patra, čípky, tváří, zubů, rtů a také nosu způsobuje, že se tón vytváří různým způsobem, dobře nebo špatně. Rozšíříme-li otvor hrtanu pomocí příslušných svalů a stáhneme dolů pět chrupavek (z nichž se jeho hlava skládá), přičemž se hrtan zároveň poněkud zkrátí, a přitom vypudíme vzduch z plic poněkud volněji, vznikne hluboký tón, tím hlubší, čím více se dá otvor hrtanu rozšířit. Jestliže naopak tento otvor stáhneme pomocí jiných k tomu určených svalů a výše připomenutých chrupavek hlavy hrtanu tedy vystoupí, takže hrtan je o něco užší a delší, a jestliže zároveň vypudíme vzduch z plic větší rychlostí, pak vznikne vysoký tón, který je tím vyšší, čím užší bude tento otvor.¹⁶

Nátisk samozřejmě ovlivňuje tvar rtů. Braná zmiňuje, že každý člověk má jiné rty a musí si najít svůj správný nátisk: „Ne každý člověk může udělat dobrý nátisk na příčnou flétnu, protože má jiné rty. Někdo má tlusté rty, moc velký horní ret a to všechno ovlivňuje zvuk flétny. Když člověk hledá nátisk, tak si musí najít prostor, který bude nejhladší a kde bude schopen vytvořit co nejmenší otvor. Teď mluvím o příčné barokní flétně, kde je otvor, do kterého foukám, velice malý. Moderní příčná flétna má o hodně větší otvor a potřebuje víc vzduchu, a tím pádem ten nátisk nemusí být tak malý.“ Quantz píše o alternativě nátisku: „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. Je to ovšem snazší ukázat než popsat.“¹⁷

Různí lidé s jinými nátisky tvoří rozdílné barvy zvuku. Quantz to vysvětluje následovně: „Hraje-li po sobě mnoho lidí na témže nástroji, shledáme, že každý z nich tvoří zvláštní, od ostatních odlišný tón. Nezávisí to tedy na nástroji, ale na tom, kdo na něj hraje. Mnohý člověk má dar napodobit jak hlas, tak i řeč jiných lidí.“¹⁸ Dohnalová popisuje tvoření nátisku a zdůrazňuje důležitost uvolnění a přirozenosti: „Nátisk bychom měli vytvořit co nejpřirozenějším způsobem, aby se nevytvářely žádné velké tlaky. Nátisk má velký efekt na tón, protože jakým způsobem budeme pracovat se rty, tak

¹⁶ Quantz, s. 36 §1

¹⁷ Quantz, s. 39 §10

¹⁸ Quantz, s. 38 §5

ovlivníme směr vzduchu. Je s tím spojená i práce s prostorem v puse, který je vlastně taková naše rezonanční skříň. Rty musí směřovat proud vzduchu na správné místo, abychom docílili plného tónu.“

Už jsem zmiňovala, že když je nátisk špatný, tón šustí. Pomocí přirovnání k zobcové flétně to přesněji popisuje Špelina: „Pusa má při hře na flétnu podobnou funkci jako vzduchový kanálek u zobcové flétny. Takže díky otvoru, který člověk vytvoří, správně nasměruje vzduch na hranu náustku, kde se rozeznívá vzduch a tvoří to tón. A pusou se správné množství vzduchu nasměruje tak, aby to flétnu rozeznělo. Takže to je podobné jako vzduchový kanálek u zobcové flétny, kde se fouká do vzduchového kanálku, tam to naráží na labium¹⁹ a to tvoří tón. No a obdoba toho labia zobcové flétny je u příčné flétny právě ta hrana náustku. A když to člověk neumí, tak mu všechen ten vzduch utíká okolo, a proto ten tón šustí.“

Různé druhy nátisků tvoří různé barvy tónů a každý preferuje něco jiného.

Šejnohová připomíná, že se způsob tvoření nátisku v průběhu doby samozřejmě měnil a stále mění: „V různých dobách a generacích se objevovaly mezi flétnovými školami rozdílné tendence vzhledem k tvorbě nátisku. Někdy se preferoval nátisk do úsměvu, čímž vzniká tón velmi průrazný, ostrý a silný, avšak později se začalo od této tendence upouštět, a i v současné době se preferuje většinou nátisk spíše s koutky povolenými dolů, což umožňuje větší flexibilitu v dynamické a barevné škále flétnového zvuku.“²⁰

5.4. Dech

Za několik let hraní na příčnou flétnu jsem se setkala s několika názory na to, jak by měl hráč na moderní příčnou flétnu a barokní traverso správně dýchat. Může se to zdát banální, ale je to opravdu velmi důležité. Při hře na moderní příčnou flétnu se soustředím na to, abych nezvedala při nádechu ramena, ale abych zároveň nevystřkovala břicho. Nadechnu se tak, aby se mi roztáhla žebra na stranách a v zádech, pak chvíli počkám, aby se vytvořil tlak, opřu se do bránice a fouknu. Na dech se u hry na moderní příčnou flétnu musím

¹⁹ zvukový výřez v hlavici (horním díle)

²⁰ Šejnohová, s. 23

soustředit o hodně víc, než když hraji na barokní traverso. U druhého nástroje totiž nepotřebuji vytvořit tak velký tlak a vzduchu nepotřebuji tolik.

Quantz popisuje správný nádech u barokního trav takto: „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.“²¹ Zajímavé je, že Quantz zmiňuje *vytáhnutí ramen do výšky*. To žádný z mých respondentů nezmiňuje a spíše tvrdí, že by se ramena zvedat neměla. Z mojí zkušenosti je potom tón falešný. Dohnalová popisuje nádech pomocí přirovnání ke zpěvu: „Dýchání je při hře na příčnou flétnu jedna z nejdůležitějších věcí. Je to stejný způsob dýchání jako u zpěvu, kdy se snažíme nadechnout do celého těla, ale hlavně co nejvíc do žeber, tak abychom bránici uvedli do vodorovné polohy, takže se nám někdy trochu zvětší břicho. Proto se tomu někdy říká dýchání do břicha. A je to proto, že když se bránice narovná, tak vytlačí to, co je pod ní schované normálně, když nejsme nadechnutí. Takže to trochu vypadá, že se nám zvětší břicho, ale rozhodně není správné, když se někdo nadechuje jen do břicha a zapomene dýchání doširoka, do zad a do žeber s pocitem opření se dolů.“

Braná popisuje rozdíl mezi běžným dýcháním a dýcháním při hře na příčnou flétnu: „Ten zásadní rozdíl ve hře na barokní příčnou flétnu je ten, že se při vydechování používá pomalý dech. Říká se tomu takzvaný „řízený dech“. Všichni, kdo hrají na dechové nástroje, musí dech řídit. Dýchají jinak než normální lidé. Třeba když člověk spí, tak je to přirozený dech, kde je nádech aktivní a výdech pasivní. Zatímco když se hraje na dechový hudební nástroj, tak je to naopak – nádech je pasivní a výdech aktivní.“ Špelina popisuje, co se stane, když někdo neumí s dechem správně pracovat: „Flétnisté musí mít dobře zvládnutou bránici, což je sval, který pumpuje vzduch ven. Když ho někdo nemá zvládnutý, tak mu všechen vzduch utíká, takže když třeba dítě poprvé foukne do příčné flétny, tak se mu to vůbec neozve, protože mu všechen vzduch uteče.“

Quantz také zdůrazňuje, že je důležité, kdy se hráč nadechne: „U dechových nástrojů, stejně jako při zpěvu, je velmi nutné nadechnout se v pravý čas. Při nesprávném nadechnutí, které mnohde shledáváme, se melodie, jež mají na

²¹ Quantz, s. 61 §6

sebe navazovat, roztrhají, skladba se zkomolí a posluchači jsou okradeni o část svého potěšení.²² Ačkoliv je možno nadechnout se během první, druhé, třetí a poslední čtvrtky v každém taktu, je to přece vždy nejlepší učinit v první čtvrtce, a sice po její první notě, leda že by se první čtyři noty pohybovali stupňovitě a následující tvořily skoky. Vzdálené intervaly jsou totiž k nadechnutí nejvhodnější.²³ Šejnohová také zmiňuje, že se není vždy potřeba nadechnout nejvíc, jak to jde: „Tak jako není třeba pojmout stejné množství vzduchu pro krátký pozdrav ve srovnání s rozvitou větou, není také třeba za každou cenu se nadechovat na maximum ani při interpretaci skladeb.“²⁴

Na začátku této kapitoly jsem zmiňovala, že když hraji na moderní příčnou flétnu, soustředím se na správnou techniku dechu více, než když hraji na barokní traverso. To ovšem neznamená, že bych dýchala nějak zásadně jinak. Šejnohová to ve své diplomové práci popsala takto: „Technika dýchání by na flétnu moderní i barokní měla fungovat na stejných principech a pravidlech, neboť se jedná o činnost, která je lidskému organismu přirozená a vlastní. Hráči na dechový nástroj obecně by tedy měli vždy vycházet z této přirozenosti dýchání. V přesnějším a užším významu by potom tedy technika správného nádechu měla být prakticky shodná na nástroj moderní i historický, rozdílnosti je možné ovšem nalézt ve zpracování dechu a následném užití při hře.“²⁵

5.5. Interpretace

Umět vytvořit hezký tón a mít dobrou techniku je velice důležité, ale rozhodně to není vše, co se flétnista musí naučit. Mně s interpretační stránkou pomáhá můj pan učitel, protože ještě nemám tolik zkušeností, nevím přesně, v jaké době se co hrálo a jaké ozdoby se používaly. Když hraji na příčnou flétnu doma, většinou se řídím svým vkusem, svými poslechovými zkušenostmi a tím, co se mi líbí. Jedna z prvních věcí, které si posluchač všimne, je to, jaké má skladba tempo. Šejnohová to popisuje takto: „Důležitým faktorem v interpretaci staré

²² Quantz, s. 60 §1

²³ Quantz, s. 62 §8

²⁴ Šejnohová, s. 18

²⁵ Šejnohová, s. 17

hudby a v hudbě obecně je volba tempa. Tempo je totiž tou složkou skladby, která posluchače upoutá okamžitě. Jakmile interpret začne hrát, posluchač okamžitě sluchem rozliší, zda se jedná o tempo rychlé, střední či pomalé a z toho okamžitě začne díky pocitům, které v něm zvolené tempo vyvolává, usuzovat náladu a charakter skladby.²⁶ Aby hráč tempo v průběhu hraní udržel, podle Quantze, je dobré, klepat si nohou: „Vždy je dobré udávat si takt nohou, a to v pomalých skladbách osminy a v rychlých čtvrtky.“²⁷

Mojí nejoblíbenější ozdobou jsou trylky. Dají se hrát na spoustě místech a když je hráč dobře ovládá, zní moc hezky. Podle Quantze je um hrát trylky úplný základ: „Trylky dodávají veliký lesk a jsou nepostradatelné stejně jako přírazy. I kdyby měl instrumentalista nebo zpěvák všechnu potřebnou obratnost, kterou dobrý vkus v interpretaci vyžaduje, ale neuměl by zahrát dobrý trylek, bylo by celé jeho umění nedokonalé.“²⁸ Trylky se dají hrát různými způsoby a různě rychle. To Quantz zmiňuje také: „Všechny trylky nelze hrát stejně rychle; v tom je třeba se řídit jak místem, kde hrajeme, tak i samotnou skladbou, již máme přednést. Hrajeme-li ve velké místnosti, kde je ozvěna, bude působit lépe pomalejší trylek než rychlý; působením ozvěny se totiž změní příliš rychlý pohyb tónu ve zmatek a následkem toho bude rychlý trylek nezřetelný. V melancholických skladbách má být trylek pomalejší, ve veselých zase rychlejší.“²⁹

Jedna z prvních věcí, které si musím před začátkem hraní nějaké skladby rozmyslet, je frázování. Podle nich se hráč i posluchač může ve skladbě lépe orientovat. Na konci fráze se také může hráč většinou nadechnout. Fráze má ale také určitá pravidla. Ty popisuje Šejnohová ve své diplomové práci: „Každá fráze má tři základní body, o kterých je nutné vědět a dobře je rozlišit a posluchači předložit: začátek fráze, vrchol a konec fráze. Jde o to dobře rozpoznat noty, které mají být zdůrazněny, stejně jako nejdůležitější slova ve větě, a k těm směřovat noty ostatní, méně důležité. Je třeba jim dát dostatečný důraz a intenzitu tónu, dostatečný prostor mezi ostatními tóny, aby

²⁶ Šejnohová, s. 50

²⁷ Quantz, s. 73 §3

²⁸ Quantz, s. 67 §1

²⁹ Quantz, s. 67 §2

byl efekt co největší. K tomu pomáhá a je nezbytné rozlišení artikulace a dynamiky. Hráč tedy také v rámci tvoření musí s těmito místy počítat dopředu a uchovat si pro ně dostatečné množství energie a v případě dechových nástrojů rovněž zásobu vzduchu.“³⁰

Na barokní traverso se hraje spoustu hudby lépe než na moderní příčnou flétnu a naopak. Dává smysl, že je starou hudbu je lepší hrát na barokní traverso, protože pro ten nástroj to bylo zkomponované. Hrát na barokní traverso moderní hudbu asi nedává moc smysl, protože je komponovaná pro moderní příčnou flétnu. Špelina to popisuje takto: „Zvuková krása barokního traversa patří k hudbě, pro kterou to bylo napsané. J. S. Bach a G. Ph. Telemann a spoustu dalších skladatelů psali pro barokní traverso a využívali možnosti a také nemožnosti toho nástroje. Například J. S. Bach napsal árie, kde barokní traverso používá v tónině f moll, třeba Zerfließe árie z Janových pašijí, kde ta flétna zní strašně temně a bolestivě. Když se to hraje na moderní příčnou flétnu, tak to zdaleka tak nezní. Oni to v té době věděli a uměli používat, a proto se na ni hraje i dnes.“

Jak jsem již psala na začátku této kapitoly, s interpretací skladeb mi pomáhá hlavně můj pan učitel. Je důležité, aby každý student měl dobrého učitele, který mu umí poradit. To zdůrazňuje i Quantz: „Začátečník, který zamýšlí naučit se důkladně na příčnou flétnu, potřebuje kromě mého návodu ještě osobní pokyny dobrého mistra. Písemný návod sice ukazuje správnou cestu, jak je třeba se něco naučit, neopraví však chyby, které se často dělají při cvičení, zejména zpočátku.“³¹

³⁰ Šejnohová, s. 44

³¹ Quantz, s. 71 §1

6. Závěr

Pomocí několika zdrojů jsem porovnála barokní traverso a moderní příčnou flétnu a její vývoj. Teď už vím, že jsou to dva poměrně dost odlišné nástroje. Jistá podobnost je v postoji při hraní a při držení nástroje, ale ve většině dalších aspektech se liší. Hmaty, dech i nátisk jsou úplně jiné. A velký rozdíl je i v interpretaci. Barokní hudba počítá s konstrukčními „nedokonalostmi“ barokního traversa a zvukově je využívá. Na rozdíl od moderní příčné flétny, kde všechny tóny zní stejně, na ní všechny zvukové nuance zamýšlené barokními skladateli působí mnohem lépe, a proto je pro interpretaci barokní hudby mnohem vhodnější. Dozvěděla jsem se hodně nových informací, na kterých se ve většině mé zdroje shodovali. S některými Quantzovými názory se dnešní interpreti barokní hudby rozcházejí. Svoje tvrzení jsem srovnala se třemi rozhovory, které jsem sama natočila, diplomovou prací Anežky Šejnohové a také knihou *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu* od Johanna Joachima Quantze. Ze všech nasbíraných informací jsem vytvořila krátký dokumentární film, který bude sloužit v hodinách hudební výchovy na Gymnáziu Přírodní škola.

7. Zdroje

QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Editio Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-187-5.

ŠEJNOHOVÁ, Anežka. *Srovnávání způsobu hry a interpretace na barokní traverso a flétnu současného typu* [online]. Brno, 2018 [cit. 2022-11-16].

Dostupné z:

https://is.jamu.cz/th/bipa8/MOJE_VERZE__SROVNAVANI-ZPUSOBU-HRY-A-INTERPRETACE-NA-BAROKNI-TRAVERSO-A-FLETNU-SOUCASNEHO-TYPU.pdf. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

ŠPELINA, Marek, učitel na konzervatoři v Brně, profesionální flétnista [ústní sdělení]. Valtice, 9.7.2022

BRANÁ, Julie, učitelka na konzervatoři v Praze a Plzni, profesionální flétnistka [ústní sdělení]. Valtice, 8.7.2022

DOHNALOVÁ, Denisa, učitelka na Základní umělecké škole Štefánikova [ústní sdělení]. Praha, 29.6.2022

8. Přílohy

Rozhovor s Markem Špelinou

Jakou funkci má při hře na flétnu pusa?

Pusa má při hře na flétnu podobnou funkci jako vzduchový kanálek u zobcové flétny.

Takže díky otvoru, který člověk vytvoří, správně nasměruje vzduch na hranu náustku (obr. náustku), kde se rozeznívá vzduch a tvoří to tón. A pusou se správné množství vzduchu nasměruje tak, aby to flétnu rozeznělo. Takže to je podobné jako vzduchový kanálek u zobcové flétny, kde se fouká do vzduchového kanálku, tam to naráží na labium (pozn. pod čarou co je to labium) a tvoří ten tón. No a obdoba toho labia zobcové flétny je u příčné flétny právě ta hrana náustku. A když to člověk neumí, tak mu všechen ten vzduch utíká okolo, a proto ten tón šustí.

Jak se nátisk liší mezi barokním traversem a příčnou flétnou?

Nátisk na barokní traverso je uvolněnější, kdežto když se hraje na moderní příčnou flétnu, tak se ten nátisk trochu víc našponuje (asi by se mělo použít jiné slovo). Ale v principu ten rozdíl zas tak velký není.

Jak se má správně při hře na flétnu dýchat?

Dech je u flétny úplně klíčový. Zatímco všechny ostatní dechové nástroje, jako třeba klarinet, hoboj a žesťové nástroje, vytváří protitlak, pusa je během toho zavřená a vzduch nikam neutíká, takže se jím snadno vytváří na bránici tlak, tak u hry na příčnou flétnu spoustu vzduchu utíká vedle. Takže flétnisté musí mít dobře zvládnutou bránici, což je sval, který pumpuje vzduch ven (nějaké přesnější vysvětlení). Když ho někdo nemá zvládnutý, tak mu všechen vzduch utíká, takže když třeba dítě poprvé foukne do příčné flétny, tak se mu to vůbec neozve, protože mu všechen vzduch uteče.

Je důležité, jestli člověk při hraní na příčnou flétnu stojí, nebo sedí?

Určitě to důležité je. Nevím přesně, jak, ale když člověk sedí, tak má úplně jinak poskládané tělo, než když stojí, takže to určitě důležité je.

Proč moderní příčná flétna vznikla?

Moderní příčná flétna vznikla, protože se změnilý nároky na zvukovou kvalitu tónu. Barokní příčná flétna (traverso) byla tónově hodně nevyrovnaná. Má jenom šest dírek a jednu klapku (fotka traversa) a základní řada D dur je silná a poměrně tónově vyrovnaná, ale třeba stupnice F dur má nějaké tóny výrazně slabší a nějaké výrazně silnější. V baroku to tolik nevadilo, protože na to byli zvyklí, ale postupně s nástupem symfonického orchestru v klasicismu začaly být nároky na příčnou flétnu jiné. Byl požadavek, aby zněla víc silně, vyrovnaně a intonačně čistě. To znamená, že začali k těm šesti dírkám přidávat klapky, které vyplňovali půltóny, a tím docílili toho, že ta flétna zní víc vyrovnaně, ale protože je vrтанá kónicky a ty otvory nejsou na správných místech, kde by měly být, aby to dobře ladilo a aby to dobře znělo, protože kdyby byly na správných místech, jak by měly být podle akustických požadavků, tak by to ten flétnista neuhmátnul (asi nějaké jiné slovo), protože nějaká dírka by byla moc daleko a nějaká naopak moc blízko. To znamená, že

to nebylo ještě úplně dokonalé. V devatenáctém století Theobald Böhm, což byl flétnista a nástrojař, vymyslel flétu, nejdřív ještě kónickou, ale vyvrtal si ty otvory na správných místech, podle toho, aby to bylo akusticky správně, ale protože by to nemohl obsáhnout, tak si tam začal dosazovat klapičky, a tak vznikly základy Böhmova systému. V roce 1847 představil příčnou flétu, která je vrtaná cylindricky a má spoustu klapek, takže ji flétnista drží přirozeně a mačká klapky, které zavírají otvory tak, že je flétna zvukově úplně vyrovnaná. Moderní příčná flétna má také větší rozsah a je zvukově výraznější.

A proč se na barokní příčnou flétu ještě hraje?

Protože je to hezké. Protože zvuková krása barokního traversa patří k hudbě, pro kterou to bylo napsané. J. S. Bach a G. Ph. Telemann a spoustu dalších skladatelů psali pro barokní traverso a využívali možnosti a také nemožnosti toho nástroje. Například J.S. Bach napsal árie, kde barokní traverso používá v tónině f moll, třeba Zerfließe árie z Janových pašijí, kde ta flétna zní strašně temně a bolestivě. Když se to hraje na moderní příčnou flétu, tak to zdaleka tak nezní. Oni to v té době věděli a uměli používat, a proto se na ni hraje i dnes.

Rozhovor s Julií Branou

Jakou funkci má při hře na příčnou flétnu pusa?

Příčnou flétnu rozeznáme tak, že používáme takzvaný nátisk, a ten se tvoří ústy čili rty. Tím, že se sevřou rty a nechá se malý průduch na proud vzduchu, který směřuje na hranu té dírky v hlavici. Část vzduchu jde pryč a část vzduchu jde do flétny, a tak se rozezná příčná flétna.

Jak byste popsala správný nátisk?

Ne každý člověk může udělat dobrý nátisk na příčnou flétnu, protože má jiné rty.

Někdo má tlusté rty, moc velký horní ret a to všechno ovlivňuje zvuk flétny.

Když člověk hledá nátisk, tak si musí najít prostor, který bude nejhladší a kde bude schopen vytvořit co nejmenší otvor. Teď mluvím o příčné barokní flétně, kde je otvor, do kterého foukám, velice malý. Moderní příčná flétna má o hodně větší otvor a potřebuje víc vzduchu, a tím pádem ten nátisk nemusí být tak malý.

Jak se má správně při hře na příčnou flétnu dýchat?

Hráč na příčnou flétnu používá dech, ale dech používají i řečníci, politici, zpěváci a všichni ostatní hráči na dechové nástroje. Ten zásadní rozdíl ve hře na barokní příčnou flétnu je ten, že se při vydechování používá pomalý dech. Říká se tomu takzvaný řízený dech. Všichni, kdo hrají na dechové nástroje, musí ten dech řídit. Dýchají jinak než normální lidé. Třeba když člověk spí, tak je to přirozený dech, kde je nádech aktivní a výdech pasivní. Zatímco když se hraje na dechový hudební nástroj, tak je to naopak – nádech je pasivní a výdech aktivní.

A liší se dýchání při hře na barokní traverso a moderní příčnou flétnu?

Jelikož barokní příčná flétna je velice subtilní, nepotřebuje tolik dechu, tak ten proud vzduchu, který vyfukujeme, nesmí být tak silný. Pokud by člověk použil stejný dech jako na moderní příčnou flétnu, tak ta flétna nebude hrát. Bude to znít vlastně strašně. Protože když se hraje na moderní příčnou flétnu, tak je ten výdech potřeba hodně silný, zatímco na barokním traversu je výdech pomalý

a je třeba zmenšit otvor v puse do takového tvaru, aby tam toho vzduchu šlo málo.

Je důležité, jestli člověk při hraní na příčnou flétnu stojí, nebo sedí?

Když se hraje na hudební nástroj, musí se najít stabilita. Když člověk stojí, tak by měl používat spodní část těla k tomu, aby byl stabilní a aby mohl uvolněně dýchat. To znamená, že když bude člověk stát a bude mít propnutá kolena, tak se bude nahýbat dopředu a bude muset zatínat zádové svaly a břišní svaly, tím pádem nebudu moct volně dýchat. To samé, když člověk sedí, tak by neměl být opřený a shrbený, protože pak nemůže vytvořit dobrou oporu dechu, ale měl by hlavní váhu soustředit na nohy, aby mohl uvolnit horní část těla.

Proč moderní příčná flétna vznikla?

Moderní příčná flétna se vyvíjela. Barokní příčná flétna má jenom jednu klapku. Je to nástroj, který vznikl na přelomu 17. a 18. století. Protože je ten nástroj poměrně nedokonalý, je vlastně ve své podstatě falešný, tak se nástrojaři snažili vyhovět skladatelům, kteří začali psát náročnější a virtuóznější skladby. Snažili se jim vyhovět v tom, aby byl ten nástroj silnější a aby ladil, čili začali přidávat klapky. Moderní příčná flétna nyní není ze dřeva jako barokní traverso, ale je z kovu, protože kov je silnější. Ten nástroj je mnohem robustnější. Nožka (vysvětlení co to je pod čarou) moderní příčné flétny je větší než na barokním traversu. Tím, že se tam přidali klapky, musela se flétna prodloužit. Ten nástroj je tím pádem silnější a hodí se do moderního orchestru.

A proč se na barokní příčnou flétnu ještě hraje?

Hrát na barokní příčnou flétnu je výzva, protože každý tón má jinou barvu, hráč se musí snažit nástroji vyhovět. Zatímco u moderní příčné flétny, která má klapky a je intonačně vyrovnaná, se hráč snaží hrát velmi rovnoměrně, ale tím pádem ztrácí možnost barvy nástroje v různých tóninách.

Rozhovor s Denisou Dohnalovou

Jakou funkci má při hře na příčnou flétnu pusa?

Pusou foukáme do otvoru v hlavici. Rty musí směřovat proud vzduchu na správné místo, abychom docílili plného tónu.

Jak byste popsala správný nátisk?

Nátisk se odvíjí od toho, jak to má člověk fyziologicky na puse utvořené. Každý má jiný tvar pusu. Nátisk bychom měli vytvořit co nejpřirozenějším způsobem, aby se nevytvářely žádné velké tlaky, ale jen menší, jenom jak je potřeba. K vytvoření co nejmenšího otvoru použít ty malé svaly, co jsou ve rtech (pod čarou nějaké lepší vysvětlení nebo obrázek) a nezatěžovat lícní kosti.

Jaký má nátisk efekt na tón?

Nátisk má velký efekt na tón, protože jakým způsobem budeme pracovat s našimi rty, tak ovlivňujeme směr vzduchu. Můžeme docílit i plnějšiho zvuku tím, že třeba horní ret trošku přitiskneme na zuby. Je s tím spojená i práce s prostorem v puse, který je vlastně taková naše rezonanční skříň. Určitě má tohle všechno velký vliv.

Jak se má správně při hře na příčnou flétnu dýchat?

Dýchání je při hře na příčnou flétnu jedna z nejdůležitějších věcí. Je to stejný způsob dýchání jako u zpěvu, kdy se snažíme nadechnout do celého těla, ale hlavně co nejvíc do žeber, tak abychom bránici uvedli do vodorovné polohy, takže se nám někdy trochu zvětší břicho. Proto se tomu někdy říká dýchání do břicha. A je to proto, že když se bránice narovná, tak vytlačí to, co je pod ní schované normálně, když nejsme nadechnutí. Takže to trochu vypadá, že se nám zvětší břicho, ale rozhodně není správné, když se někdo nadechuje jen do břicha a zapomene dýchání doširoka, do zad a do žeber s pocitem opření se dolů.

Je důležité, jestli člověk při hraní na příčnou flétnu stojí, nebo sedí?

Stát by měl člověk úplně přirozeně. Většinou se stojí tak, že levá noha je mírně vpředu, ale nemyslím si, že je to něco strašně zásadního. Mělo by se stát na

obou nohou a zvláště na začátku stát na místě. Pokud se chce člověk hýbat, tak spíš nahoru a dolů, a ne do stran, protože pohyb dolů je speciálně pro nádech a pro to, aby se nám dobře ozvaly vrchní tóny, velmi dobrý. Určitě se dá i sedět. Důležité je, abychom měli páteř rovně, abychom seděli kolmo k židli a abychom nebyli shrbení.

Proč moderní příčná flétna vznikla?

Barokní traverso má navrtané dírky, takže má jistá omezení tím, kam dosáhneme.

Příčná flétna s klapkovým systémem má větší možnosti hrát čistěji.

Samozřejmě vždycky musí flétnista trochu ladění řešit i nátiskem a dechem a musí se poslouchat, ale moderní příčná flétna ladí lépe než barokní a určitě má větší možnosti, třeba trylkové. Pokud jsme ale schopní hrát na moderní příčnou flétnu i na barokní traverso, tak bychom měli starší hudbu hrát na barokní traverso a moderní na moderní příčnou flétnu.