

POVÍDÁNÍ O HŘE NA FLÉTNU PŘÍČNOU

Magdalena Bílková Tůmová

I. díl

METODIKA HRY NA PŘÍČNOU FLÉTNU

Motto : Umění začíná tam, kde končí technika.

Nicola Antonio Porpora (1686 – 1760)

PŘEDMLUVA

Vážení přátelé !

Vy, kdož otevřete toto přátelské povídání o kouzelném hudebním nástroji, odložte na chvíli své ustálené metody a zamyslete se nad tím, co k Vám bude na následujících stránkách promlouvat. Tato kniha je psána hlavně pro ty z Vás, kdož se teprve chtějí stát pedagogy hry na flétnu. Těm doporučuji seznámit se i s jinými názory o podstatě výuky, vstupovat na neobvyklé cesty, které také vedou ke krásné hře. Žádná metoda není lék na všechno, je nutné pracovat s vlastním myšlením a poznáním. K tomu Vám všem přeji radost a potěšení ze hry i poslechu bohaté literatury všech staletí pro tento hudební nástroj.

MgA. Magdalena Bílková Tůmová

PRAHA 21. února 1994, přepracováno 21. února 2010

Post skriptum

Na přání studentů a frekventantů letních kurzů komorní hry v Bechyni a Litomyšli, které pořádá Česká hudební společnost, jsem aktualizovala k nekomerčnímu použití publikaci „Povídání o hře na flétnu příčnou“. Obsahuje metodiku hry na flétnu, hospitační činnost v hodinách výuky hry na flétnu, historii a literaturu nástroje , rámcový vzdělávací program pro potřebu jednotlivých ročníků základních uměleckých škol i několik zajímavostí, které by každý vyučující na tento hudební nástroj měl znát.

Ze slov recenzentů :

„Předložená práce je vysoce odborná a zcela vyčerpávající učebnice metodiky hry na flétnu, která dosud v tomto rozsahu pro potřeby studentů konzervatoří a pedagogů uměleckých škol nebyla nikdy publikována“.

Mgr. Jan HECL

Konzervatoř, Praha 1, Na Rejdišti 1

„Dílo přináší mnoho zajímavých údajů a informací. Je dobře uspořádáno“.

František MALOTÍN

Konzervatoř, Praha 1, Na Rejdišti 1

„Toto dílo považuji za velký přínos do hudebně pedagogické literatury. Všechny kapitoly jsou detailně zpracovány a nechybí ani jedna součást správného metodického postupu a pedagogické práce při výuce hry na příčnou flétnu“.

Helena TYLŠAROVÁ

Základní umělecká škola, Praha 10-Hostivař

„V práci jsou znát autorčiny zkušenosti s výukou dětí. Její poznatky a doporučení vycházející z praxe jsou bezpochyby správné“.

Mgr. Radomír PIVODA

flétnista České filharmonie, pedagog AMU Praha

Metodická učebnice „POVÍDÁNÍ O HŘE NA FLÉTNU PŘÍČNOU“ Mga. Magdaleny Bílkové Tůmové byla ústřední komisí, kterou jmenovalo MŠMT ČR pro soutěž Pedagogická tvořivost 1994, **oceněna 3. cenou.**

OBSAH – I. DÍL

I. KAPITOLA

O dechu.....4

II. KAPITOLA

O hudebním nadání.....9

III. KAPITOLA

O speciálních dispozicích pro hru na flétnu.....11

IV. KAPITOLA

O postoji a správném držení flétny, jejím sestavení a ošetření.....12

V. KAPITOLA

O nátisku, ladění a intonaci při hře na flétnu.....	14
VI. KAPITOLA	
O praktickém vyučování hře na flétnu.....	16
VII. KAPITOLA	
O „hře z listu“.....	19
VIII. KAPITOLA	
O hře z paměti.....	19
IX. KAPITOLA	
Ornamentika – melodické ozdoby.....	20
X. KAPITOLA	
O metodách výuky hry na flétnu.....	21
XI. KAPITOLA	
O české metodě výuky hry na flétnu.....	28
XII. KAPITOLA	
O průběhu prvních lekcí se začátečníkem.....	36
XIII. KAPITOLA	
Výchovný význam klasifikace.....	37
XIV. KAPITOLA	
Hlavní výchovné zásady.....	38
XV. KAPITOLA	
Řeč při vyučování.....	38
XVI. KAPITOLA	
O domácí přípravě žáků.....	39
XVII. KAPITOLA	
„Metodická kuchařka“ pro hospitační činnost.....	40
XVIII. KAPITOLA	
Didaktické zásady (didaktika – obecná teorie vyučování).....	44
XIX. KAPITOLA	
O trémě.....	45
XX. KAPITOLA	
Odpověď laikům, kterou by měl znát každý učitel hudby.....	46
Seznam použité literatury.....	47
Historie flétny.....	48
Literatura pro flétnu od renesance po současnost.....	58
Rámcové učební osnovy.....	92
Etický kodex pro učitele uměleckých oborů.....	107
Dedikace.....	113

I. KAPITOLA..... **O DECHU**.....

Dech má ve hře na flétnu ústřední význam. Proto je nutné věnovat dýchání velkou pozornost. Přesto se setkáváme v praxi s častými chybami dýchání u hráčů na dechové nástroje, i když je to zvláště pro flétnisty – správně se nadechnout – hlavní podmínkou pro jejich práci. Normálně obsahují plíce 300 – 500 ccm vzduchu, maximálně 3.500 – 6.000 ccm. Spotřeba dechu u flétny je velká vzhledem k jejímu otevřenému nátisku. Proto je důležité nejen správné dýchání, ale také hlavně umění hospodařit s dechem při individuální kapacitě plic. Toto umění již znala dechová kultura starých Řeků a Římanů. Úzce souvisela s jejich

obdivuhodnými gymnastickými výkony a řečnickým uměním. Kultura Indů a Egyptanů pěstuje dech ve spojitosti s náboženským kultem již dlouhá tisíciletí.

Správného dýchání lze dosáhnout jednoduchými dechovými cviky, které nás zbaví chybného dýchání se zvedáním ramen a tlakem krčního svalstva, zatěžujícího volný rytmický vdech a výdech. Všichni jsme v životě poznali osvobozující pocit hlubokého vdechu a výdechu, který nahrazuje pocity strachu a úzkosti uvolněním a klidem. Naproti tomu nám silné a křečovitě nadechování způsobuje únavu tělesnou i duševní. Proto má správný dech v metodice hry na dechové nástroje ústřední význam a je tedy nezbytné důkladně začátečníkovi vysvětlit činnost dechového organismu a dělat s ním dechová cvičení, aby se naučil nejen správně, ale hlavně uvědoměle dýchat. Na tom, jak zvládne tuto techniku, je pak závislá kvalita tónů, intonace, vibrata, dynamiky, zpěvnost frázování, ostrost staccata. Souvisí rovněž s hloubkou hudební paměti.

Zdrojem dýchání je přirozený fyziologický proces, který udržuje život celého lidského organismu. Rytmus zdravého dechu v klidu :

- 1 – nádech
- 2 – výdech
- 3 – pauza = zadržetí dechu

Při mluvení, hře na hudební nástroj (dechový) a zpěvu je však rytmus :

- 1 – nádech
- 2 – zadržetí
- 3 – výdech

Nádech při hře na flétnu řídíme potřebami hudební fráze, proto se nadechujeme :

1. v pomlce
2. po dlouhé notě
3. po ukončení fráze
4. při harmonické změně
5. při dynamické změně
6. při skoku v melodii
7. při změně motivu či myšlenky
8. v tečkovaném rytmu
9. při změně frázování
10. v případě nouze i po opakovaném tónu stejné výše

Nadechování rozeznáváme :

1. NOSEM – respiro profundo – které trvá delší dobu, a proto se ho používá jen na začátku skladby či v delší pauze.
2. ÚSTY – mezzo respiro – je pro flétnistu nejdůležitější.

Při plynulé hře se používá tzv. p o l o v i č n í n a d e c h n u t í , kdy nesmíme čekat, až je všechen vzduch z plic spotřebován. Cítíme-li, že hluboce vdechnutý vzduch ve spodní části hrudníku již ubývá, bránice se vrací do své výchozí polohy a břišní stěna se stahuje zpět, nevydáme i zbývající vzduch ve střední části plic, nýbrž držíme stále spodní žebra zvednuta v tzv. n á d e c h o v é m p o s t a v e n í a rychlým nadechnutím ústy doplníme spotřebovaný vzduch v dolní části hrudníku. Takovéto nadechování je málo pozorovatelné, neboť svalová práce je minimální. Hrud' by tedy při hře neměla klesnout dříve, než nastane delší pauza, v níž je dost času k volnému hlubokému výdechu a nádechu. Množství nadechnutého vzduchu se řídí fyzickými dispozicemi, postavou, tělesnou vahou, pružností bránice, objemem hrudníku každého člověka a v neposlední řadě také momentálním psychickým stavem hráče. Zásadou každého flétnisty je nadechnout se o něco méně, než je maximum, ale s nadechnutým vzduchem pečlivě hospodařit – r e g u l o v a t j e j !

Délka výdechu závisí :

- A / na umění hospodaření s dechem = dechové opoře,
- B / na množství vdechnutého vzduchu = vitální kapacitě plic,
- C / na výšce a síle hraného tónu,
- D / na umění použití vibrata,
- E / na pohlaví, stavbě a věku těla,
- F / na stavu vegetativního nervového systému (při trémě se délka výdechu krátí, někdy až na 3 – 5 vteřin při zrychleném pulsu).

Zajímavost :

Někteří flétnisté (J. Mach, Zd. Bruderhans aj.) používali tzv. „auletického dýchání“, jako doplněk k základnímu typu dýchání. Je to nadechování nosem při nepřetržité hře na nástroj. Lze jej docílit cvikem u hráčů, kteří k tomu mají určité fyziologické předpoklady, což působí na některé posluchače těchto flétnistů zvláštním dojmem.

- Opticky (grimasa obličeje).
- Psychicky (posluchač podvědomě očekává přirozené nadechování, nedostavuje-li se, vzniká neurčité znepokojení).

Volné dýchání vykonáváme pomocí dýchacích svalů a pružností plicních sklípků. Nikdy ne svalovým tlakem. Při běžném výdechu odchází vzduchový proud rychlostí 3 – 5 m/s. Přistoupí-li k výdechu tlak břišních a výdechových svalů hrudního koše, je dech z plic vypuzován prudčeji. Velkou silou je vyražen z plic při kašli, kýchnutí nebo smíchu. Při kašli například proudí vzduch vyražen z plic rychlostí až 120 m/s.

Orgánem dýchání jsou plíce.

Plíce se skládají z pravého a levého křídla. Pravé křídlo má 3 laloky a levé 2 laloky. Obě křídla jsou vaky z pórovité, roztažitelné tkáně, uložené uvnitř hrudního koše, který se skládá z 9 párů žeber přirostlých k hrudní kosti, páteře a dále 3 párů žeber volných, které jsou umístěny pod 9 přirostlými. Mohou se pohybovat směrem dopředu, což je pro dýchání hráčů na dechové nástroje velice důležité.

Do každého laloku ústí i pramen průdušnice, tento se v něm štěpí na menší rourky – průdušky a tyto na vlasové – průdušinky. Každá průdušinka ústí do drobných komůrek, kterých je v plicích asi 150 milionů. Odborně se jim říká alveoly. Vdechováním je do nich přiváděn vzduch a s ním kyslík, potřebný pro okysličování krve. V alveolech probíhá chemický proces, kterým se vyloučí ze vzduchu kyslík a tak přechází do krve. Z krve naopak vystupuje kysličník uhličitý a ten vychází z plic výdechem ven z těla. Lidově se říká : dýcháme proto, abychom se nezadusili.

Poznámka : Plíce jsou vlastně pro flétnistu takovým „výrobním prostředkem“, proto je bezpodmínečně nutné, aby zachovával určitou životosprávu, která jeho plíce nebude ničit. Proto jsou kouření cigaret, braní drog, konzumace alkoholu , čichání toluenu a jiné výtvarnické moderního světa pro skutečné flétnisty **zakázány!!!**

Jako si v běžném životě málokdo uvědomuje, že vůbec dýcháme, věnujeme obvykle málo pozornosti tomu, jakým způsobem dýcháme, a že je celá řada různých způsobů dýchání, které se řídí odlišnými okolnostmi a rozličnými způsoby činnosti. Dýchání si uvědomujeme obvykle teprve tehdy, když nastane nějaká zvláštní příčina změny. Udýcháme se rychlým pohybem, během, stoupáním apod. Změna nastane také při duševním vzrušení, trémě, leknutí i nemoci. Dech se nám zrychluje, intervaly vdechu a výdechu jsou kratší, hrud' se zvedá a klesá při neklidném povrchním dechu. Naopak v úplném klidu – ve spánku – má dech dlouhé

intervalu a vdech proniká do hlubokých poloh hrudníku, takže můžeme pozorovat při vdechu zvedání přední břišní stěny. Hrud' se žebry zůstávají v poměrném klidu.

Nadechování je zvednutí a rozšíření hrudi, jež způsobují mezižební svaly, které působí ve dvou směrech. Na vrchní vrstvu při vdechu, vnitřní pak při výdechu. Zvláštní důležitost pro ovládnutí dechu má mohutný sval, který leží napříč mezi dutinou hrudní a dutinou břišní. Je to bránice, která se pne na spodních žebrech hrudníku a zadními úpony až dolů k páteři. Důležité je také svalstvo přední břišní stěny, které je možné vědomě a záměrně ovládat a řídit jím výdech nesoucí tón. Na schopnosti dostatečně se nadechnout a ekonomicky správně dechu používat se zakládá hlavní podmínka flétnistova umění. Učitel je odkázán na funkční sluchovou i optickou diagnostiku a dlouhodobě každého studenta bedlivě pozoruje.

Bránice je důležitý dýchací sval, který kontrakcemi zplošťuje klenbu své kopule a zvětšuje tak hrudní prostor ve svislé rovině. Bránice má senzorické nervy (nepocítujeme nikdy bolest), a proto ji nemůžeme pociťovat přímo. Postupem času se ji však naučíme bezpečně kontrolovat především prostřednictvím břišní stěny a také působením psychofyzického napětí. Při správném nadechování se napíná, klesá a prodlužuje svislý průměr hloubky hrudi. Vydechování se děje samovolně, protože se bránice i plíce snaží vrátit do své původní polohy. Hrud' klesá a působí při tom na vydechování svaly. Nadechnutí vzduchu rozšiřuje hrudní dutinu dvojím směrem :

1. vodorovně (do šířky zvednutím hrudního koše),
2. svisle (do hloubky klesnutím bránice).

Podle toho, jak se hrud' při nadechování rozšiřuje, rozeznává pěvecká metodika různé typy dýchání. Tyto různé typy dýchání není však možné izolovat. Mezi jednotlivými typy jsou plynulé přechody od horního až k hlubokému – bráničnímu typu dýchání.

Dech vrchní, ramenní

Při vdechu se zvedají ramena, plíce se rozkládají do široka co nejvýše a vzniká napětí hrudního svalstva až pod samým hrdlem. Břicho se při vdechu zatahuje dovnitř, to znamená, že se bránice klene nahoru a podporuje zvedání plic. Při výdechu plíce i bránice klesají opět o něco níže. Tento typ dýchání je častý u žen a dětí.

Střední dech žební, hrudní = costální

Tento typ dechu v životě často potřebujeme. Ramena a svalstvo horní části hrudi zůstávají v klidu, tlak pod krkem se nemusí dostavit, žebra se při vdechu rozestupují poněkud do stran, plíce se rozšiřují všestranně, bránice si zachovává přibližně svou klidovou polohu. Při výdechu se žebra vrací do původní polohy. Tak dýcháme obvykle při zvýšené tělesné námaze v práci či sportu. Nedochozí zde k vědomému nabírání dechu. Poměrně krátké intervaly vdechu a výdechu bývají zavedeny samočinně potřebou určitého výkonu, nedejde-li k udýchání či k únavě.

Dech brániční, břišní = abdominální

Hluboký dech brániční je protiklad dechu ramenního. Jeho hlavní znaky můžeme nejlépe zjistit, když klidně ležíme na zádech a dech se upraví podobným způsobem jako při spánku. Hrud' je úplně uvolněná, vdech můžeme kontrolovat rukou položenou na břicho v úrovni bránice. Svalová stěna se v těch místech méně zvedá, při výdechu klesá. Podle těchto zevních pohybů si můžeme uvědomit, že bránice při vdechu změnila polohu, její vyklenutá plocha se snížila, ustoupila rozšíření plic v dolní části hrudníku. Při výdechu se vrací zase do původní polohy. Je to způsob dýchání, kterým většinou dýchají muži.

Dech smíšený, žebně – brániční = costo – abdominální

na schopnosti hospodaření s dechem a na správném lomu tříštění výdechového proudu na hraně ústice u flétny. Ovládání výdechu se v hudebním názvosloví říká *appoggio* - regulace. Princip dechové opory v dnešním smyslu je objasněný a ustálený teprve cca od 2. poloviny 19. století. Předtím samozřejmě dechová opora existovala, ale nebyla teoreticky zjištěna a vyložena.

Definice dechové opory

Dechová opora je komplexní technický výkon, jehož podkladem je vědomé zpomalení výdechu. Výsledkem je tón, který má mít řadu plynule fungujících stupňů intenzity a rychlosti, má vést k pocitu pružnosti a neúnavnosti dýchacích orgánů.

VIBRATO

Na správné dechové opoře je závislé také vibrato – rozechvěně. Vibrato nelze popsat, nýbrž jen slyšet. Je to přirozené, tón oživující jemné vlnění volně proudícího výdechu. Mělo by mít rozkmit $1/12$ půltónu = 4 – 6 záchvěvů za vteřinu. Kmitání pod či nad určený počet záchvěvů se jeví jako poslech hudby rušící houpání tónu. Příkladem nám může být tvorba vibrata u smyčcových nástrojů, kde je počet kmitů viditelný. U zpěváků dochází někdy k vadě hlasu tzv. „tremolu“, což je pro flétnisty odstrašující příklad provádění vibrata.

Jen bezvadně nasazený tón může být obohacen vibratem. Správné nenásilné vibrato je umělecky cenné a dodává tónu zvláštní působivou krásu. Pak má tón mocný účinek, je jakoby rozechvěně citem, který přímo působí na cit posluchače. Vibratem můžeme a nebo nemusíme tón obohatit. Rovného tónu bez vibrata užíváme zpravidla v polyfonních skladbách, někdy také v komorní hře, abychom nenarušovali celkové ladění s ostatními nástroji. Také současní hudební skladatelé chtějí často tóny bez vibrata (*senza vibrato*). Jiní zase přímo určí počet kmitů na daném tónu atd. Chceme-li v komorní hře vibrata použít, musíme vnímat vibrato spoluhráčů a někdy je nutné počet kmitů ostatním nástrojům přizpůsobit, zejména v unisonových pasážích. Jinak dojde k pravděpodobné distonaci.

Základním předpokladem výborného flétnisty je, že své vibrato dokonale ovládá a citlivě je přizpůsobuje tam, kde je potřeba. Nejen v duetu s flétnou, ale také s ostatními hudebními nástroji i zpěvem. Je-li potřeba vibrato ve tříčárkované oktávě, musí být často rozkmit větší, aby bylo na delším tónu vůbec slyšet a ostrý rejstřík této oktávy se zjemnil. Stejně velký rozkmit v jednočárkované oktávě je slyšet už jako houpání, a proto počet kmitů zvýšíme. Vibrato tedy regulujeme sluchem a podle potřeby je nutné je ovládat tak, že i z největšího rozkmitu přejdeme plynule v rovný tón a naopak.

Kvalitního vibrata dosáhneme cvičením a vědomou kontrolou. S nácvikem začneme teprve až žák dokonale ovládá nasazení a držení dlouhého tónu v celém rozsahu flétny nejen v diatonickém, ale také v chromatickém postupu tónů od c1 až po d4. Nasazený dlouhý tón nesmí zadržávat, musí být v síle, barvě a intonaci stejnoměrný. Při nácviku použijeme dynamiky a chceme pomocí přechodu z *piano* do *forte* a zpět, aby měl dlouhý tón rozkmit nejdříve ve velkých tzv. „vlnách“ a postupně tento rozkmit snižujeme, současně zvyšujeme počet kmitů až do ideálního počtu 4 – 6 kmitů za sekundu. Krční svaly musí být uvolněné, nikde v těle nesmí vznikat nežádoucí křeč. Volně proudící vzduchový sloupec, důkladně podepřený správným *appogiem*, jemně rozechvívá fonační svaly a flétnista pak může, zvláště v romantické, impresionistické a soudobé hudbě zvládat citovou náplň a požadavky barevnosti ve flétnové literatuře těchto slohových období. S nácvikem vibrata je nutné obeznámit i ty žáky, kteří mají tzv. přirozené vibrato. Tito hráči tóny rozechvívají, aniž si to uvědomují. Je to samovolné a neukázněné vibrato. Dělá jim problém rozkmit tónu ovládat a nedokáží často rovný klidný tón bez chvění. Vibrato ovládá je, a proto se mu musí učit stejně jako ti, kdož mají ze začátku jen rovný tón. Hrajeme-li s klavírem či s jinými hudebními nástroji, ladíme vždy jen na „komorním a1“ ve *forte* a bez vibrata, protože intonační výkyv a

slabší dynamika zkresluje absolutní čistotu tónu. Pozn. : Komorní „a“ je tón, který se podle mezinár. dohody z roku 1953 používá jako norma pro ladění nástrojů – má kmitočet 440 Hz.

Shrnutí :

Dnes je vibrato estetickou samozřejmostí. Ve spojení s vřelostí přednesu a barvou tónu dodává hudbě vnitřní život a zpěvnost. Poznané zákonitosti vibrata, ve vztahu k dynamice, agogice, harmonickému napětí, ke vztahům intervalů, k modulujícím tónům a různým stylovým údobím, nesmíme zneužít k manýrovitému používání. Proto je nutné ovládat kontrastní rozsah vibrata od rovného tónu, přes pomalé, decentní až po vášnivé a rychlé. Pak je vibrato nenahraditelným uměleckým prostředkem k dokonalému přednesu.

II. KAPITOLA.....O HUDEBNÍM NADÁNÍ.....

Hudební nadání je soubor duševních a tělesných schopností, které umožňují hudbu vnímat i prakticky ji provozovat. Složky hudebního talentu jsou :

1. smysl pro rytmus,
2. hudební sluch,
3. hudební představivost,
4. hudební paměť a pozornost,
5. citová vnímavost,
6. reprodukční pěvecká schopnost,
7. tonální smysl,
8. tělesná schopnost a zručnost,
9. hudební myšlení,
10. hudební fantazie a tvůrčí schopnost.

Smysl pro rytmus

Základní složkou hudebního nadání je rytmus, který se projevuje u člověka již v raném dětství, a to především pohybem. Jan Ámos Komenský ve svém díle „Informatorium školy mateřské“ doporučuje matkám (a chůvám), aby dětem zpívaly ukolébavky a rytmická říkadla. Hudební rytmus se projevuje přesným pojetím časových dob, správnými akcenty, přesným dělením delších hodnot v hodnoty menší a správným slučováním kratších rytmických jednotek ve větší celky, agogickým zvládnutím skladby, přičemž se místy mění základní pohyb skladby, ale rytmická kontura díla zůstává neporušena. Výsledky při výchově rytmu jsou velmi rozdílné a řídí se podle vrozených žakovských dispozic. Je zajímavé, že smysl pro rytmus lze pečlivou výchovou rozvinout velmi málo. Má-li dítě podnormální smysl pro rytmus, dočká se i pečlivá výchova malých výsledků. Míru rytmického smyslu posoudíme podle přesnosti reprodukce a zvládnutí obtíží.

Hudební sluch

je schopnost poznávat a rozlišovat jednotlivé tóny i zvukové kombinace, a to v melodické i harmonické linii. Nezaměňujme jej s pojmem hudebního nadání. Hudební sluch rozeznává dvojí formu :

- a) sluch absolutní je vrozenou vlohou, jejíž původ blíže neznáme. Je to schopnost pojmenovat každý znějící zvuk v jeho přesné výši. Pro hudebníka je absolutní sluch určitou výhodou, ale není nutností a někdy ani není rozhodnou známkou vyspělého hudebního nadání.
- b) sluch relativní určuje vzájemný poměr tónových dvojic i větších tónových skupin podle melodického i harmonického znění. Relativním sluchem je obdařena většina lidí, avšak

v různé míře. Je pro vnímání i praktické provozování hudby důležitější než sluch absolutní, jímž je nadáno malé procento lidí a lze ho rozvinout tak podstatně, že se přiblíží až k hranici sluchu absolutního.

Hudební představivost

souvisí s postupujícím duševním rozvojem dítěte, s hudebním prostředím v rodině a ve škole a s odborným výcvikem hudebního pedagoga.

Hudební paměť a pozornost

je složkou velice důležitou a je podmíněna napjatou a trvalou pozorností.

Citová vnímavost

je pro hudebníka všech odvětví nezbytná. Tuto vlastnost vnímají ale i lidé, kteří prakticky hudbu neprovozují, ale nachází v hudbě radost, útěchu, štěstí a povznesení. Jsou prostě muzikální právě vlivem bystré citové vnímavosti.

Reprodukční pěvecká schopnost (intonace)

není spolehlivým měřítkem hudebnosti. Pro každého hudebníka je důležité, aby dovedl sdružit notový zápis s určitou tónovou představou a ji pak uměl vyjádřit zpěvem. Jedná se vlastně o hudební četbu, při čemž optické znaky vyvolávají příslušné intervalové představy. Často býváme svědky toho, jak odborník pěvec intonuje z hlediska pěveckého dobře, ale přitom špatně ovládá intonační techniku. A zase opačně. Instrumentalista intonuje nepřesně, ale jeho představivost a sluchová vyspělost mu zaručuje zvládnutí intonační techniky.

Tonální smysl

Tonalita v melodii je intonační vztah všech stupňů stupnice k základnímu stupni čili k tónice. Tonální smysl se projevuje u dítěte jako podvědomá schopnost, která odhaduje tonální vztahy buď správně, nebo nesprávně. Hudební výchovou a zvláště harmonickým podkladem skladby se tonální smysl velmi tříbí, stává se uvědoměným a přivádí nás k hudebnímu myšlení.

Tělesná schopnost a zručnost

neboli reprodukční schopnost hudebníka je úzce spjata s určitými tělesnými vlastnostmi. Například : pružný hlasový materiál, dobře stavěná ruka, zdravé zuby a vydatně fungující dýchací ústrojí, také nervový systém a s ním spojená motorická činnost je velmi důležitá. Kromě toho musí být tato reprodukční schopnost ve spojení se smyslem pro rytmus, hudebním sluchem atd.

Hudební myšlení

má za úkol zvukové představy uvědoměle řadit a účelně kombinovat podle vnitřní souvislosti a podle vkusu. Je nutným předpokladem tvůrčí práce.

Hudební fantazie a tvůrčí schopnost

Základem je dokonalá průprava v hudebně teoretických oborech. Spolu s hudební fantazií a tvůrčí schopností se vytváří vyvrcholení hudebního nadání.

U dítěte předškolního věku by mělo zjišťování hudebního talentu trvat nejdéle 20 minut. Dětská pozornost je pak už oslabena. S dítětem pracujeme individuálně a o samotě bez rodičů, aby jeho vnímavost, na ten poměrně krátký časový úsek zjišťování jeho hudebních dispozic, nebyla nikým a ničím rozptylována.

Vhodný věk pro započetí vyučování.

Měřítkem k posouzení vhodné doby pro započetí vyučování hře na kterýkoli hudební nástroj není věk sám, ale souhrn stávajících dispozic žáků : tj. žádoucí stupeň vývinu hudebnosti, manuálních (nástrojových) dispozic a schopností, duševní a tělesná vyspělost a celkový zdravotní stav. Od žáka, který chce hrát na příčnou flétnu doporučuji vyžadovat lékařské osvědčení o zdravotním stavu, protože hra na flétnu je fyzicky velice namáhavá a potřebuje zcela zdravé plicní a srdeční orgány. Jako terapeutická pomůcka, pro děti s dýchacími potížemi, je zcela nevhodná !!!

III. KAPITOLA..... **O SPECIÁLNÍCH DISPOZICÍCH PRO HRU NA FLÉTNU.....**

Hra na flétnu je fyzicky velmi namáhavá pro svůj otevřený nátisk. Tvoření tónu je značně náročné na spotřebu dechu. U ostatních dechových nástrojů vzniká tón v uzavřené prostě nátrubku, strojku či klarinetové hubičce. U flétny se tvoří tón na otevřené hraně otvoru v hlavici nástroje. Z tohoto hlediska je nutné pro začátek studia hry na flétnu vědět, že děvčata mají o 1 litr menší obsah plic než chlapci. Tuto skutečnost by měl pedagog respektovat. Delší hudební fráze jim dělá větší potíže než chlapcům, ale cvičením a časem se tato indispozice srovná. Také jejich přirozené nadechování je většinou svrchní, a tak musíme dívky přeučit na dýchání costo – abdominální, které je vlastní spíše chlapcům. Chlapec, který se nadechuje svrchně, je výjimkou. Avšak jak dívkám, tak i chlapcům musíme objasnit důležitost zadržení = **appogia**.

Na rozdíl od ostatních dřevěných dechových nástrojů je flétna fyzicky prospěšná pro lidský organismus. Nenastává u ní přetlak vzduchu v plicích jako u hoboje, fagotu i klarinetu. Začátečnickům se pro velkou spotřebu dechu točí při hře na flétnu i při dechových cvičeních hlava a v některých případech může nastat i mdloba. Proto je nutné, aby žák byl naprosto fyzicky zdravý a neměl astmatické, srdeční i jiné zdravotní potíže. Zpočátku musí při hře i zdravý začátečník častěji odpočívat. Protože je flétna také technicky velmi náročná, musíme mít při výběru studenta na zřeteli i tu skutečnost, že lepší předpoklady má žák živější povahy a schopný rychlé reakce, než žák pomalý a pohodlný.

Zásadní předpoklady pro hru na flétnu jsou uspořádání zubů, rtů a prstů. Zuby by měly být zdravé a rovné (vyloučen je předkus a paradentóza), zvláště na spodní čelisti. Definice tvaru rtů je obtížná, platí však jedna zásada : nehodí se rty silné, masité a tvrdé, kdy při nejlepší vůli a pílí hráče neoprostíme tón od nepříjemného sykotu a suchosti. Zcela vyloučeny jsou rty po úrazu nebo rozštěp rtu. Také mimické svaly obličeje musí být přirozeně volné a ne zdeformované například po zánětu trojklaného nervu. Prsty musí být lehce pohyblivé, štíhlého tvaru, schopné vysokého technického vývinu. Nehty na ruce musí být pečlivě zastřižené obdobně jako u pianistů.

IV. KAPITOLA..... **O POSTOJI A SPRÁVNÉM DRŽENÍ FLÉTNY, SEŠTAVENÍ A OŠETŘENÍ**

Postoj při hře na flétnu musí být naprosto přirozený. Jen tak vynikne jeho půvab, který lákal výtvarníky již v minulých staletích. Flétnu drží půvabné flétnistky a flétnisté z křehkého porcelánu. Také na obrázcích rokokového období jsou namalováni flétnisté v rámci

kouzelného, sladkého prostředí a krásné krajiny či rozmanité figurální společnosti. Ve skutečnosti se často setkáváme se špatným až křečovitým držením flétny a z toho pramenícími zdravotními potížemi.

Je nutné dbát, aby žák při hře na flétnu **vždy stál**. Také doma při cvičení, kdy žáci snadněji podléhají své pohodlnosti. Jenom profesionální hráči v orchestrech a některých komorních tělesech sedí. Důvodem je absolutní volnost horní části těla při nadechování. Postoj je zcela volný, přirozený se spuštěnými rameny a vypnutou hrudí. Kvůli rovnováze postoje jsou nohy mírně rozkročené, asi na šířku chodidla, pravá noha může být slabě posunuta vpřed. Hlavice s náustkem se přikládá ke spodnímu rtu. Rty a flétna musí být v **rovnoběžném vztahu**. Při nesplnění této podmínky je těžké zbavit zvuk flétny nepříjemného šelestu.

Další část flétny (střed a pata s mechanikou) jsou nepatrně pod horizontální linií, aby mohla voda volně odtékat. Zahnuté prsty se zvedají mírně nad klapky (max. 10 mm). Prsty se tak pohybují co nejméně a účelně. Tím je preciznější technika. Úhoz a nepřiměřený tlak jen ničí podlecky. Prsty se nesmí prolamovat a je vyloučené hrát s prsty nataženými či neustále schovávanými směrem do dlaně. Všechny dřevěné dechové nástroje mají své pomocníky k pohodlnému držení nástroje. U flétny se doporučuje držák (zvláště pro žáky s krátkými prsty), jehož délka se řídí délkou jejich prstů. Nástroj zapadá držákem do palcové prohlubně levé ruky, čímž váha nástroje spočívá hlavně na něm a prsty mají absolutní volnost k rozvinutí hbité techniky. Pokud nemá flétna držák, je flétnista nucen použít kloubu ukazováčku na své levé ruce a tlaku flétnou na rty. Trpí tím nejvíce hlavně tónová kultura. U začátečníků může dojít ke křeči v ruce.

Poloha rukou se při hře nemění a musí být přirozená. Levá ruka nesmí mít příliš otočené zápěstí doleva, protože následkem je narovnání prstů, které správně mají být zaokrouhlené. Natočení je jen nepatrné a řídí se individuálně podle malíčku, který spočívá na gis klapce. Klapek se špičky prstů dotýkají ve středu mističek. Paže jsou poněkud pozvednuty od hrudníku, jejich přílišné zvedání je nežádoucí. Palec pravé ruky se dotýká flétny v místě proti první trylkovací klapce, prsty jsou opět zahnuté, včetně malíčku, prolamování zápěstí u rukou je **n e p ř í p u s t n é**. Poloha palce pravé ruky je podobná jako při hře na klavír. Malíček pravé ruky drží téměř stále dis klapku a tím také pomáhá vyrovnávat stabilitu nástroje. Pro obě ruce platí, že klouby prvních článků prstů a loket svírají jednu rovinu, ohbí zůstává volné a pružné, ruce jsou ve všech místech bez křečovitého pohybu, zcela uvolněné. Prsty se nesmí při hře nikdy na sebe tísnit, všude mezi nimi je zcela logický prostor. Nesmí se o sebe třit.

Hlavu držíme ve vzpřímené poloze, nezakláníme ji ani nepředkláníme, krční svaly musí být bez křečovitého stažení. Celé tělo udržujeme při hře v naprostém uvolnění a klidu. Při hře také nedovolujeme jakýkoliv pohyb nohou, například návyk ťukání nohou do taktu či dokonce přecházení po místnosti. Na koncertním vystoupení tyto nešvary působí směšně a posluchače odpoutávají od výkonu hráče. Žáka pak tento zlozvyk při veřejném projevu svazuje, protože ví, že na koncertě musí stát klidně a soustředěně.

Sestavení a ošetření nástroje patří ke každodenním povinnostem flétnisty!!!

Každý nástroj je už od výrobce uložen v pouzdře, vyloženém měkkou látkou – nejčastěji sametem. Vnitřek pouzdra je přesně vytvarován podle jednotlivých částí flétny, aby se při přenášení nemohly pohybovat. Flétna se skládá ze tří částí – hlavice, středního dílu, kde je umístěna podstatná část mechaniky a tzv. nožky, kde jsou jen tři klapky – dis1, cis1, c1 a u starých typů fléten i malé h.

Sestavujeme-li flétnu, vezmeme do jedné ruky hlavici tak, abychom se nedotýkali náustku. Do druhé ruky vezmeme střední díl za hořejší část, kde není mechanika. Hlavici pak šroubovitým pohybem zasunujeme do středního dílu. Také nožku připojíme šroubovitým pohybem ke střednímu dílu. Dlaní ruky se jen lehce opíráme o klapky. Pokud se jednotlivé části těžce do sebe nasazují, namažeme mírně čepy lojem. Hlavici natočíme ke střednímu dílu tak, aby ústice byla v jedné rovině s „c“ klapkou. U některých nástrojů jsou na středním díle a hlavici vyraženy značky, které usnadní sestavení. Nožka je umístěna tak, aby dis klapka byla v rovině s mechanikou středního dílu, maximálně může být nepatrně výš. Před hraním je výhodné flétnu zadýchat při stisknutí všech klapek, aby se nástroj zahřál a vyrovnal s teplotou místnosti, kde budeme hrát. Prochladlý nástroj má nízké ladění a suché polštářky hůř kryjí. Abychom si flétnu zachovali co nejdéle a udrželi si její spolehlivost, musíme o ni náležitě pečovat.

DESATERO správného flétnisty :

1. Před hraním si pečlivě umyjeme ruce, protože pot obsahuje kyseliny, které leptají povrch nástroje.
2. Vyčistíme si zuby, a tak zamezíme nežádoucímu možnému vdechnutí zbytků jídla.
3. Flétnu vždy pokládáme gis klapkou nahoru a na bezpečné místo. Lepší je však flétnu vždy po ukončení cvičení dát do pouzdra.
4. Po každé hře flétnu vyčistíme vytěrákem se lněným plátnem. Nejlépe poslouží kapesník. Štětkový vytěrák nástrojaři nedoporučují, protože zanáší otvory pod klapkami prachem ze štětín.
5. Občas vyčistíme mechaniku jemným štětečkem v místech, kde se usazuje prach.
6. Ústici omýváme vlažnou vodou, ale pozor na hranu otvoru, která se nesmí poškodit nějakým nešetrným zásahem.
7. Povrch flétny čistíme chemickým přípravkem na stříbro, kterým je napuštěna vata nebo látka, která je k dostání v drogerii a u prodejců hudebních nástrojů.
8. Podlepky začnou někdy při hře nepříjemně pomlaskávat, nebo se dokonce přilepují. Pak je nutné vyčistit je kapesníkem namočeným v lihu.
9. Nástroj nenecháme ani v prostředí vlhkém (např. zmoknout na dešti), ani v příliš suchém prostředí (např. odložit jej přes vánoční prázdniny k ústřednímu topení).
10. Při sebemenší poruše jdeme k nástrojaři a flétnu svěříme do opravy jemu. A hlavně svou flétnu nikomu nepůjčujeme, zvláště ne lidem, kteří nemají k hudbě a tím také k hudebním nástrojům patřičnou úctu a lásku.

V. KAPITOLA..... O NÁTISKU, LADĚNÍ A INTONACI PŘI HŘE NA FLÉTNU.....

Nátisková technika

Vytvoření kvalitního tónu na flétnu je velmi těžké a vyžaduje od žáka i pedagoga velkou trpělivost a důslednost. Hlavní podmínkou, kromě nesporného hudebního talentu, jsou zdravé zuby , které drží rty v přirozeném napětí, nepoškozené rty, které nemají být ani tlusté, ani

tenké, protože ústice se nesmí ani málo, ani hodně zakrýt. Brada nesmí být zasunuta dozadu, ani příliš předsunuta. Každý pedagog tak vlastně při přijímání žaka na flétnu přejímá velkou zodpovědnost za rozpoznání hráčských dispozic a určení jeho případné profesionální dráhy.

Hráči ostatních dechových nástrojů často podceňují těžkosti flétnového nátisku. Neuvědomují si, že ústní otvor je jen částí dechového celku. Vzdušný sloupec a také tepelně dobře vodivý materiál flétny podléhají nejen denně, ale i každou chvíli změnám, které způsobuje odlišné prostředí. Klasické intonační problémy jsou například při přechodu z vytopené šatny do koncertního sálu, kde může být chladněji, hra na flétnu ve vymrzlém kostele, nebo na nádvoří pod žhavým sluncem také nepatří k oblíbeným podmínkám flétnistů. Vliv má také složení slin, které první signalizuje zkušenému flétnistovi budoucí onemocnění. Nejen počasí, ale také duševní stav ovlivňují podstatně kvalitu rtů. Flétnový nátisk nemá pro rty pevnou oporu v podobě hubičky, strojku či nátrubku. Flétna nemá žádné přefukovací klapky a kvalitu tónu v rozsahu celého nástroje musí hráč ovládat jen pevnou dechovou oporou a nepatrnými změnami dvaceti tří mimických svalů, což je možné jen při přirozeném a zkušeném nátisku. Neznatelným zmenšením či zvětšením elastického retního otvoru jsou flétnisté schopni hrát ve výškách piano a ve spodní oktávě forte. U hlubokých tónů otvor nepatrně zvětšíme a u vysokých zmenšíme. Tato dovednost se musí dlouhá léta cvičit pod pozorným dohledem učitele, který také zároveň sleduje dynamiku a intonaci jednotlivých tónů.

Flétnový tónový rozsah dělíme na tři barevně odlišné zvukové rejstříky. Základní hluboký rejstřík je charakteristický temným zabarvením tónu. Od tónu fis1 až k c1 prodělává vzduchový sloupec dlouhou cestu k otvorům těchto tónů. Vzduch cestou v nástroji chladne a ztrácí energii i hustotu, což má velký vliv na dynamiku, kvalitu tónu a intonaci. Střední rejstřík tvoříme ze základního přefukem do oktávy. Jeho barva je jasnější a jednotlivé tóny mají lehčí a snadnější ozev. Vysoký rejstřík je zcela odlišný hmatovým systémem, je barevně bohatší a zvukově ostřejší. Dokonalou souhrou rtů, lícních svalů, jazyka, jemným pohybem spodní čelisti, správné dechové opory a vycvičeného hudebního sluchu se můžeme dopracovat stejnorodého vyrovnaného flétnového zvuku. Hranice oktáv do sebe plynule přecházejí bez ostrých rozdílů, ale při zachování barevnosti jednotlivých rejstříků. Takové umění ocení nejvíce romantická a impresionistická flétnová literatura. Velmi záleží na stále zvukové kontrole a hlavně na pečlivém a pravidelném cvičení. Neposlední roli hraje vrozený smysl pro barvu tónu. Proto mají flétnisté každý svůj charakteristický tón v barvě a tím i v nosnosti tónů.

Flétna je jedním z nejdokonalejších a nejkrásnějších dechových nástrojů. Má dobrou mechaniku, která umožňuje velké skoky, výbornou chromatiku, hbité staccato a rychlost rozložených akordů a stupnic. Mezi nedostatky patří menší dynamická škála, obtížněji znějící tóny ve spodním rejstříku a nevelký manipulační prostor při intonaci ve vysoké poloze. Rovněž neumožňuje všechna tremola. Stále je nutné si uvědomovat, že nátisková změna při hraní jednotlivých rejstříků je velice nepatrná a musí probíhat bez viditelných změn a pohybů rtů i brady. Velká důležitost je připsána rovněž volnosti horního rtu.

Nátiskem tedy rozumíme správnou součinnost rtů, zubů, jazyka, brady a 23 mimických svalů na tvářích a rtech. Všechno svalstvo je uvolněno a bez křečovitého napětí.

Spolu se správným dýcháním na tom závisí nejen kvalita tónů, ale i celkové ovládnání tónové techniky. Tón tvoříme následovně: náustek s ústicí, který je umístěn na hlavici připojíme k ústům tak, že dolní ret, zcela uvolněný rozprostřeme na střed náustku. Střední část dolního rtu zakrývá 1/3 ústice. Horní ret se přimyká k dolnímu. Uprostřed mezi rty vzniká malý otvor, kudy proudí vzduchový soupec. Proudící vzduch je vhnán na protější hranu ústice. Zde se třísť na dvě části. 1/3 vzduchu uniká přes hranu ústice a 2/3 vzduchu vnikají do nástroje. Zuby jsou od sebe vzdáleny asi na sílu jazyka, spodní čelist pohybem vpřed nebo i vzad vyrovnává osu spodní čelisti s čelistí vrchní. Lidově řečeno je to stejné, jako když se

pokoušíme vyloudit zvuk z prázdné skleněné láhve od piva či jiné tekutiny. Úderem špičky jazyka na hořejší vnitřní řadu zubů nasazujeme každý tón. Tento pohyb jazyka je u příčné flétny totožný s vyslovením slabiky „ty“. U flétny zobcové se zpravidla používá slabik „dú“, nebo „tú“. Nasazení jen dechem je vyloučené, protože je nejisté a opožděné. Použijeme ho jen jako výrazové možnosti, avšak jen ojediněle.

Každý flétnista si musí svůj nátisk doslova najít sám každodenním cvičením při dodržení metodických pokynů a pravidelném dozoru pedagoga. Samoučení je možné, ale nepřináší správný výsledek.

Zvukový ideál je tedy široký tón bez vedlejšího šelestu, jehož nosnost není v síle a presu, ale v intenzitě zvuku. Charakter má být barevný, lehce se vznášející. Zvuk flétny nemá za cíl přehlušit orchestr, ale musí mít v sále zvukovou kulturu a být schopen tembrové změny od duté bledosti přes sladkou barevnost až po stříbrný lesk.

Ladění a intonace

Hráč musí mít v první řadě výborný hudební sluch a musí se naučit sám sebe intonačně kontrolovat, což je dost obtížné zvláště při souzvuku jiných nástrojů. Čistá intonace také podstatně závisí na kvalitě nástroje, teplotě vzduchu v místnosti, na zvládnutí nátisku a dechu. Musíme mít také správnou polohu ladící zátky umístěné na konci hlavice. Odpovídající vzdálenost od středu ústice k zátku se pohybuje mezi 16 – 17 mm. V chladné místnosti (kostele) je flétna v celém rozsahu nástroje intonačně níž a v přetopené místnosti (či venku na slunci) je tomu naopak. Každá flétna má určité tóny, které se hůř doladují. Intonaci regulujeme nátiskem a pomáhá nám také pevná dechová opora i vibrato. Chceme-li tón snížit, flétnu lehce přitočíme k sobě. Při zvýšení ji nepatrně od sebe vytočíme. Tyto pohyby jsou však tak nepatrné, že je posluchač nezaregistruje. Napětí proudu vzduchu ve forte a pianu, regulace rtů a čelistí a některé pomocné hmaty umožní dokonalé ladění. Dlouhým výcvikem hudebního sluchu dokážeme potom rozpoznat intonační nedostatky nejen u kolegů, ale hlavně u sebe a jsme schopni během hry rychlé intonační reakce na to, co kolem sebe slyšíme. Přirozené ladění flétny pak dokážeme přizpůsobit temperovanému ladění doprovodných nástrojů, většinou klavíru a cembala. Důraz na čistou intonaci a lahodnost tónu klademe hned od počátku výuky, neboť naučit se sám sebe poslouchat, je dlouholetý proces.

Jen tak se vyhneme při výchově mladých flétnistů tomu, aby existovali hráči sice s bravurní až artistickou technikou, dravým přednesem, ale s problematickou intonací, diskutabilním tónem a absolutním nedostatkem empatie, která je nepostradatelná hlavně v komorní hře.

VI. KAPITOLA...O PRAKTICKÉM VYUČOVÁNÍ HŘE NA FLÉTNU.....

Vyučovací hodinu zahajujeme vždy rozehráním na dlouhých tónech. Stejně jako pro zpěváka jsou důležitá pěvecká cvičení, jsou i pro flétnistu důležité dlouhé tóny, na nichž si zlepšuje a udržuje svůj tón. Cvičí na nich krásu tónu, dynamiku a intonaci, dechovou ekonomiku, legato, vibrato. Dlouhé tóny hrajeme postupně se znalostí hmatů v rozsahu celého nástroje v chromatickém postupu od **c1 - d4**. Ze základní polohy spodního rejstříku získáme přefouknutím tóny dvoučárkované oktávy. Hrajeme-li ve středním rejstříku piano, často nám

zpočátku zazní jen jednočárkovaná oktáva. Proto také je dynamika na flétnu velmi obtížná. Síla tónu je plně závislá na hustotě vzduchového sloupce a na perfektním ovládnutí nátisku, který je uvolněn, neřeší přefukování tlakem a je také vyloučen jakýkoli **viditelný pohyb** rtů a mimických svalů. Při rozšiřování dynamické škály na dlouhých tónech musíme dbát také na čistou intonaci. K dynamickým cvičením raději přistupujeme až po upevnění nátisku a spolehlivém ozvu tónů. Všechna tónová cvičení hrajeme ve volném tempu ! Začíná jimi každá Škola pro začátečníky :

Školy:

vydal:

M. Moyse - Škola pro začátečníky
 R.Černý – J.Bok - Škola hry na flétnu
 E. Towarnicki - Škola hry na flétnu

Leduc
 Supraphon, n.p., Praha
 Polskie wydawnictwo
 Muzyczne, Varšava
 Leduc
 Zimmermann, Frankfurt a.M.
 Zimmermann, Frankfurt a.M.
 Montanex, Ostrava
 Editura Musicala, Bukurešť

Taffanel – Gaubert - Škola pro flétnu
 E. Prill - Flétnová škola op. 10
 E. Köhler - Škola pro flétnu
 L. Kantor - Škola hry na příčnou flétnu
 D. Pop - Škola pro flétnu
 a další

Při tónových cvičeních sledujeme bedlivě intonaci a stupeň jejich zvládnutí kontrolujeme na příkladech z praxe, kterých zná každý učitel dostatek. Nesmí se ale zapomenout na zásadu přiměřenosti. Denně je nutné určitou dobu věnovat dlouhým tónům, které systematicky vedou ke krásné tónové kultuře a jsou takovou celoživotní „údržbou“ každého flétnisty. Čistá intonace tónů pak závisí nejen na kvalitě nástroje, ale také na teplotě vzduchu daného prostředí, na vycvičeném nátisku a hlavně na výborném hudebním sluchu.

Pozn. Náraz výdechového proudu na hranu ústice nutí kmitat molekuly vzduchu, které naráží na bubínek, jež se také kmitá a tím se spustí nepatrné pulzy elektřiny. Ty procházejí nervy do našeho mozku. Mozek tyto pulsy překládá jako zvuk. Zvuk se může šířit jen tam, kde jsou molekuly. (V kosmu nejsou, proto se kosmonauté musí dorozumívat pomocí rádiových vln). Požadavek dobrého sluchu pro hudebníka je proto velice důležitým faktem, který je v dnešní době přehlížen. Hudebníci jsou často vystavováni zbytečným decibelům. Se stoupající hluchostí v celém světě přibývá také lidí s poškozeným sluchem. Podle údajů Světové zdravotnické organizace bude v krátké budoucnosti počet osob potřebujících naslouchací přístroje stejný jako těch, jež potřebují kontaktní čočky. A ty už dnes považujeme za běžný jev. Nadměrný hluk však poškozuje nejen sluch, ale celé tělo, včetně mozku. Diskotéky, walkmeny mající 100 decibelů (pneumatická vrtačka – 97 dB, letecký motor v těsné blízkosti – 130 dB) poškozují sluch pomalu, ale jistě, objevuje se také stres, zvýšený krevní tlak, svalové křeče a další civilizační choroby. Proto v mnoha zemích platí zákony, které omezují snesitelný hluk ve dne na 65 dB (hlučná ulice ve velkoměstě) a v noci na 40 dB (tichá ulice na předměstí). Při České hudební společnosti pracuje Hudebně ekologické sdružení, které spolupracuje se zákonodárci na legislativní ochraně proti hluku v České republice.

Dalším důležitým technickým momentem v každé vyučovací hodině je nácvik a procvičení **jednoduchého a dvojitého staccata.**

Staccato znamená odraženě. A skutečně také při tvoření jednoduchého staccata se odráží špička jazyka od hořejší řady předních zubů. Pohyb musí být veden bez pohnutí rtů. Každá změna u retního otvoru vede k odchýlení a deformaci vzdušného proudu. Pohyb jazyka je stejný, jako když vyslovujeme slabiku „ty“. Těmito jazykovými pohyby přerušujeme vzduchový proud, který naráží na protější hranu ústice a ozve se nám krátký ostrý zvuk. Za zahranou notou staccatem vznikne pomlčka, kterou je nutno dodržet, jinak se naruší celkový rytmický rámec. Kvalitu staccata cvičíme v pomalém tempu na stupnicích a akordech, na

prstových cvičeníh a etudách, nebo použijeme své fantazie a vymyslíme si svoje vlastní cvičení. Rychlost staccata zvyšujeme dle svých individuálních schopností.

Při rychlých a dlouhých pasážích užíváme dvojitého staccata. Docílíme jej střídavým vyslovováním slabik „ty – ke“ nebo „ty – ky“. V rychlém tempu pak pracuje špička a kořen jazyka. Tím se špička jazyka tak brzy neotupí, jako při staccatu jednoduchém a také rychlost se zdvojnásobí. S nácvikem dvojitého staccata začínáme až po dokonalém zvládnutí jednoduchého staccata. Záleží na schopnostech a pílí žáka. Ale protože k perfektnímu zvládnutí tohoto technického prostředku vede dlouhá cesta, bylo by dobré začít co nejdříve. Jazyk je sval, který musí být cvičen celoživotně, aby neochabl. Proto jej cvičíme denně, aby se docílilo žádoucí ostrosti, kvality a rychlosti. Případná bolest kořene jazyka se vyskytuje pouze v začátcích nácviku a rychle odezní. Postup nácviku dvojitého staccata je obdobný jako u staccata jednoduchého.

Zvládnutá cvičení na jednoduché i dvojitě staccato si ověřujeme v přednesové literatuře, která odpovídá žakově technické vyspělosti.

Legato znamená vázaně. Na flétně je vážeme dechem tak dlouho, jak nám určuje frázování. Těžší intervalové spoje v legatu cvičíme v pomalém tempu tak dlouho, až se vícekrát spolehlivě ozvou. Každému nekvalitnímu spoji v legatové linii věnujeme pečlivou pozornost.

Flatterzunge (třepotavý jazyk) zavedl do orchestru německý skladatel a dirigent Richard Strauss (1864 – 1949). Hraje se tak, že na určitém tónu či sledu tónů se artikuluje dlouhé „trrrrrrrrr“. Současní skladatelé používají této možnosti jako výrazového prostředku ve svých skladbách pro flétnu.

Každé technické cvičení je nutné bez výjimky upravit tak, že zároveň představuje dobře uvážené dechové cvičení !!!

Hlavním technickým celoživotním cvičením jsou stupnice a akordy

Protože stupnice jsou základem vyrovnané brilantní techniky, věnujeme jim už od druhého pololetí 1. ročníku a po celou studijní dobu velkou péči. V první řadě musí žák ovládat stupnice teoreticky. Přestože mají žáci v ZUŠ (Základní umělecká škola) povinnou hudební nauku a v základní škole hudební výchovu, nejsou schopni se s teoretickými znalostmi stupnic a akordů často vyrovnat. Proto jim nejprve vše důkladně vysvětlíme a hned převedeme do praxe. Začínáme se stupnicí C dur a dále pokračujeme podle zákonitostí kvintového a kvartového kruhu. Stupnice hrajeme vždy s tónickým kvintakordem a také :

- a) durové stupnice s dominantním septakordem
- b) mollové stupnice se zmenšeným septakordem

Důležité jsou také stupnice chromatická a celotónová.

Stupnice a jejich příslušné akordy s obraty hrajeme vždy **z paměti!!!**

S nácvikem začínáme v pomalém tempu v rozsahu dvou oktáv a postupně rychlost zvyšujeme a rozsah zvětšujeme. Stupnice musí mít vždy rytmický řád a přesné pravidelné nádechy. Pokud si žák dovolí „přepych“ dechových nahodilostí, zcela určitě bude mít technické problémy při závěrečných ročníkových zkouškách. Ze začátku jsou nádechy po dvou, čtyřech taktech, pak po oktávách a na konec na jeden nádech přes celý určený rozsah ve směru nahoru a dolů. Brilantnost cvičíme na rytmických modelech, které již po staletí používají pianisté. Důležité jsou také artikulační obměny a vše je možné stížit ještě dynamickým cvičením. Výsledkem by měly být perfektně nacvičené vyrovnané stupnicové běhy v rozsahu celého nástroje.

Vedle stupnic jsou akordy nejdůležitější složkou flétnové techniky. Začneme s tónickým kvintakordem a jeho obraty, po třech tónech i po čtyřech. K tomu vždy tzv. „velký rozklad“. Stejně pracujeme s dominantním i zmenšeným septakordem (na 7. stupni stupnice) a jejich obraty. Tempo je nejdříve opět pomalé a postupně je zrychlujeme. Pomalost temp je nutné

nepodceňovat. Jinak hrozí neodstranitelný návyk hrozného „šmíraření“. Rozsah hraných obrátů zvětšujeme také postupně, hrajeme je rovněž v přesném rytmu s pravidelnými nádechy a zpaměti. Používáme také rytmické a artikulační obměny. Stupnice a akordy jsou vynikajícím cvičením pro nácvik jednoduchého i dvojitého staccata.

Jsou-li již stupnice brilantně nacvičeny v rozsahu celého nástroje v rovném pohybu, začneme je studovat v lomených intervalech – 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Opět použijeme všech rytmických a artikulačních obměn. Postupně zrychlujeme tempo. Takto hrané stupnice jsou nejvhodnějším cvičením pro uvolnění prstové techniky před koncertním vystoupením.

Ke studiu mollových stupnic přistupujeme dle individuálních dispozic každého žáka. Nejpozději však ve třetím ročníku ZUŠ. Opět je musí žák umět nejprve teoreticky ovládat. Hrajeme vždy nejprve stupnici moll harmonickou a potom moll melodickou, v níž je stupnice moll aiolská obsažena. Postup k nácviku je stejný jako u stupnic durových. S nácvikem chromatické a celotónové stupnice od c1, des1 začínáme koncem třetího ročníku prvního stupně. Nejvíce pozornosti zde věnujeme vysokému rejstříku. Postup k osvojení celotónové stupnice a akordu je stejný jako u dur a moll stupnic a akordů.

Artikulace (členění) znamená v hudbě způsob, jakým jsou k sobě řazeny jednotlivé tóny hudební fráze – buď vázaně či nasazovaně se všemi možnými odstíny. Její správné vybudování je svrchovaně důležité pro pochopení motivů či způsobu reprodukce. Způsob, jakým se artikulace provádí, souvisí s povahou nástroje. Dechové nástroje artikulují přerušováním, nebo udržováním vzduchového sloupce. Skladatelé předklasického až klasického období psali své skladby převážně bez artikulace a záleželo na vkusu interpreta, jak bude danou skladbu artikulovat. Stupnice a akordy jsou vhodným materiálem pro nácvik artikulace. Docílíme tak dokonalé souhry mezi jazykovou a prstovou technikou.

Artikulaci nesmíme zaměňovat s rytmickými obměnami, kterými rozumíme pravidelné střídání krátkých a dlouhých notových hodnot. Obměn používáme nejen k nácviku stupnic a akordů, ale i ke studiu etud a ke zvládnutí obtížných pasáží v přednesových skladbách. Za pomoci artikulace a rytmů vyřešíme ty nejobtížnější technické problémy.

Při zadávání nových etud a přednesových skladeb vždy žáka předem upozorníme na všechny nové problémy, které mu při studiu vzniknou. Jsou to převážně nejdříve problémy technického rázu. Pečujeme o to, aby dílo, které zadáváme, bylo nejprve vnímáno jako celek, proto je předehráme. Teprve pak je po částech analyzujeme, podle potřeby se pozdržíme u důležitých faktů a nakonec nabídneme srovnání. Zvlášť u menších dětí úzkostlivě dodržujeme zásadu J. A. Komenského o názornosti a aktivitě. Při nácviku přednesové věty by měl být žák veden k představě, aby nehrál jednotlivé tóny, ale celou melodickou linii = frází. Intelekt žáka se musí naučit pracovat s prostorovým, obrazným způsobem tvorby melodie. Jen abstraktní práce tvorby se zvukem – melodií, vede k poutavému přednesu. Také vysvětlíme, kde je možnost nádechu, a které tóny bude nutné doladovat. Poradíme s rytmem, artikulací, dynamikou a intonací v přednesových skladbách, ale při tom dáme žáku prostor k samostatnému vypracování jednotlivých problémů. Společně pak na podkladě diskuse dojdeme ke konečnému výsledku. Na druhém stupni ZUŠ by měl žák již tuto samostatnost ovládat, samozřejmě ale stále pod pedagogickým citlivým a pozorným vedením. Z každého závažnějšího technického problému, který se v etudě či přednesu vyskytne, vytvoříme nové technické cvičení, které tento problém vyřeší. Žák musí pochopit, že danou obtížnost se nenaučí pouhým přehráváním, ale jen důkladným rozbořením jemu obtížných míst. Mějme stále na zřeteli, že ideální je žáku etudu i přednes zahrát, aby měl představu o tom, jak má skladba vypadat ve své konečné podobě. Žák musí zadané práci rozumět, jinak nacvičí chyby, které se těžko odstraňují.

Flageolety mají zvláštní zvukový půvab. Stejně jako flatterzunge, tak také flageolety používají hlavně moderní komponisté – I. Stravinskij, M. Ravel, A. Roussel, D. Milhaud, O. Mácha, V. Riedlbauch a další. Flageolet se označuje kroužkem nad notou. Nejhlubší

flageoletový tón na flétně je c2. Vznikne tím, že hmatem hrajeme c1, zvýšíme dechovou intenzitu a ozve se první z alikvotní řady tónů – flageoletový tón c2. Alikvotní tóny jsou vyšší harmonické tóny, jež jsou vyvolány odchylkami od základního tónu v průběhu chvění (kmitání) zvukového tělesa. Jsou matematicky měřitelné a tvoří tzv. alikvotní tónovou řadu. Flageolety nejhlubších tónů jsou nejkrásnější. Čím jsou vyšší, tím jsou matnější.

VII. KAPITOLA..... O „HŘE Z LISTU“.....

Hra z listu je neocenitelná a důležitá schopnost pro každého profesionálního i amatérského hudebníka. Proto je nutné vést žáka v každém ročníku k tomuto způsobu hry. Ke studiu použijeme materiál technicky i výrazově o stupeň snazší, než je motorická schopnost, které žák právě dosáhl. Musí to být také skladby, které žák nezná. Skladbu předejdeme a přitom vyžadujeme, aby žák současně s poslechem sledoval hraný notový záznam. Upozorníme jej na předznamenání, takt, formu, rytmickou stránku, vhodné nádechy (zdůvodníme proč zde a ne jinde), nezapomeneme na dynamiku, agogiku a v případě přednesové literatury jej odkážeme na existující nahrávky vynikajících flétnistů. Zařadíme skladbu do patřičného historického období a také jej stručně seznámíme se životopisem studovaného skladatele.

U studentů středních a vysokých škol vyžadujeme spolupráci ve formě samostatného přístupu ke studovanému autorovi i skladbě. Skladbu začne hrát student v pomalém tempu. Při druhém pokusu žádáme dodržení artikulace a v dalších vyžadujeme melodické ozdoby, stanovené tempo, vhodné nádechy, přiměřenou dynamiku, co nejčistší intonaci a také hudební výraz a stylovost. Nejlépe se žák zdokonaluje, když s ním učitel hraje v duetu. Podvědomě cítí bezpečí a se stoupající sebedůvěrou se zvyšuje i schopnost rychlé orientace. Důležité je jednotlivé party střídat, aby si žák zvykl poslouchat i ostatní hlasy, naučil se přizpůsobovat a doladovat, vést i podřizovat. Vše musí směřovat ke zdokonalování dovedností k budoucí souborové hře.

VIII. KAPITOLA..... O HŘE ZPAMĚTI.....

Hra z paměti – na základě univerzitního anglického výzkumu v 70. letech 20. století bylo přístroji zjištěno, že nepravidelné dýchání (zadržování dechu při hře) způsobuje lapsus mozku. Proto se na některých mezinárodních soutěžích nevyžaduje pro dechové nástroje hra z paměti. Avšak přesto k ní žáky vedeme. Vyžaduje systematickou práci a důslednost učitele. Hru z paměti pěstujeme už od 1. ročníku ZUŠ na stupnicích a akordech. Podporujeme tím hmatovou, sluchovou a nátiskovou představivost, která je hlavně důležitá pro celý střední rejstřík, jenž je závislý na přefuku. Přednesové skladby vyžadujeme z paměti až po zvážení všech psychických dispozic jednotlivého studenta. Každý není schopen při hře z paměti odvést bezchybný výkon. Proto musíme být o lidské paměti informováni.

HUDEBNÍ PAMĚŤ

je schopnost uchovávat ve vědomí představu skladby a členit se na dva typy. Na názornou hudební paměť a paměť hudebně logickou.

Názorná hudební paměť

je auditivní = sluchová. Je to paměť pro tónové sledy. U některých význačných skladatelů se setkáváme s fenomenální pamětí tohoto druhu. Je známo, že W. A. Mozart (1756 – 1791) po dvojím vyslechnutí Allegriho „Miserere“ v Sixtinské kapli v Římě r. 1770 (kdy mu bylo 14 let) napsal přesně celou partituru této skladby. Gregorio Allegro (1582 – 1652), příbuzný proslulého malíře Correggia Allegro, napsal slavnou duchovní skladbu „Miserere mei, Deus“

– „Bože , smiluj se nade mnou“, která se hrála každoročně jen na Velikonoční středu a Velký pátek v Sixtinské kapli za přítomnosti papeže a celého konkláve. Velká účinnost skladby se také připisuje době, místu a způsobu provádění. Při zpěvu Miserere všichni klečeli na zemi a postupně se zhasínaly voskovice a pochodně. Poslední verš byl již zpíván ve tmě, tempo skladby bylo zpomalováno a zvuk zeslabován pozvolna tak, až vyústil jen ve vydechnutí posledních slov. Skladba měla tehdy obrovský psychologický dopad na posluchače. Po několik staletí byla považována za tak posvátnou, že si ji nikdo neodvažoval opsat ze strachu, aby nebyl stížen klatbou. Až mladý Wolfgang Amadeus Mozart.

Z našich českých současných skladatelů má například tuto vynikající paměť Ilja Hurník. Názorná hudební paměť může být buď **receptivní** – zachovávající v mysli celkový ráz skladby, anebo **reprodukční** , která jde do detailů a je důležitá zejména pro reprodukční umělce, kde ovšem musí být kombinována s pamětí motorickou.

Paměť hudebně logická

uchovává v mysli hudební sledy na základě logiky jejich melodické, harmonické, polyfonické či formové výstavby. Vhodně tím napomáhá názorné hudební paměti, která má spíše mechanickou povahu. Z toho důvodu je prospěšné, ovládá li reprodukční hudebník, studující svůj repertoár z paměti, hudebně teoretické disciplíny. Pokud se učíme hudební dílo z paměti, usnadníme si práci, budeme li zachovávat tyto pokyny :

a) Rozhodněme se, že si dílo zapamatujeme, a to trvale. Dokazuje nám to pokus jugoslávského psychologa Radosavleviče, který 46x opakoval několik slabik z cizího jazyka pokusným osobám, jimž nebylo sděleno, že si je mají pamatovat. Také si je nezapamatovaly. Když jim však bylo řečeno, že si je mají zapamatovat, stačilo pouze šest dalších opakování.

b) Dílo podrobíme důkladnému hodnocení po všech jeho stránkách.

c) Nenacvičujeme z paměti bezprostředně za sebou skladby svým výrazem nebo svou sazbou podobné.

d) Po studiu místa pamětně obzvláště těžkého si odpočineme.

e) Nenuťme se do nácvičku z paměti v údobí, kdy prožíváme silné city, které s nacvičenými skladbami nesouvisejí.

f) Na úsek, který právě nacvičujeme, se intenzivně soustředíme a nesnažme se zapamatovat si mnoho najednou.

Názor :

Někteří umělci však hru z paměti odmítají. Ruský pianista Svjatoslav Richter hru z paměti odsuzoval jako zbytečnou dřinu a ubohou rutinu, která si libuje ve falešné slávě, a kterou odsuzoval už jeho profesor Njegaus. Tvrdí, že hlava je takto přeplněna zbytečnými informacemi, které její únavu znásobují a urychlují. Richter doporučuje mladým pianistům, aby se vzdali exhibicionismu, ctižádosti ukázat, kolik si pamatují, protože tím se ochuzují o širší repertoár a pokud dojde k pamětnímu výpadku, ochuzují i provedení samotné. Sám hrál z not, v přítomí, na repertoáru měl přes 80 různých recitálů.

(Hudební rozhledy č. 8 / 1991)

IX. KAPITOLA...ORNAMENTIKA – MELODICKÉ OZDOBY.....

Ornamentika má svůj původ v improvizaci. I když se časem četné formy ornamentu ustálily, nedalo se nikdy mluvit o jednotném systému a jednotném provádění. Různé epochy, školy a silné hudební osobnosti celou mnohotvárnost vždy znovu dále obohacovaly a komplikovaly. Za vrcholné období ornamentiky v Evropě se považuje 17. a 18. století. Centrem byl francouzský dvůr. Tehdy se rodí snahy, aby byla ornamentika utříděna a byl do

ní vnesen , pomocí jednotlivých pravidel a výkladů, jistý řád. Z Francie se tyto snahy přenášejí do Německa a nacházejí svůj výraz v mnohých tabulkách o provádění ornamentu, vydaných samými skladateli, např. C. F. E. Bach. Dostupná představa o ornamentice tohoto období se nachází ve vynikajícím překladu Vratislava Bělského v knize „Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu“, kterou napsal královský pruský komorní hudebník a vynikající flétnista své doby Johann Joachim Quantz (1697 – 1773). Knihu vydal v Berlíně v r. 1752, český překlad vydal Supraphon, Praha v r. 1990. Původně melodická ornamentika rozšířila v baroku svou funkčnost i na harmonii a rytmus. Počínaje klasicismem přes romantismus se hudební ozdoby vždy víc a víc vypisují. Znalost a správné provádění melodických ozdob je důležitou složkou hudebního umění. O provádění ozdob jsou dnes ustálená pravidla , na jejichž základě se ozdoby správně rytmicky rozdělují. Vyčerpávajícím způsobem jsou popsána ve Škole hry na flétnu od R.Černého – J. Boka (vydal Supraphon, Praha) a v notovém materiálu Melodické ozdoby od J. Olejníka (Bärenreiter Editio Supraphon, Praha).

ALE v uměleckém podání hudebních ozdob často rozhoduje estetický vkus hráče a také tempo skladby !!!

Nejčastěji používané melodické ozdoby : dlouhý příraz (opora), krátký příraz, skupinový příraz, nátryl, náraz (mordent), dvojitý nátryl a dvojitý náraz, obal a trylek. Abychom docílili plynulého trylku, musíme jej cvičit na rytmy v pomalém tempu , stejnoměrně a přesně v taktu. Rychlost postupně zvyšujeme. Důležité je, aby se trylek necvičil s křečovitým napětím ruky, ale lehkým a nenásilným pohybem prstů. Jedině tak se docílí vyrovnaného a dlouhého trylku, aniž by ruka nebo prsty pocítily námahu nebo dokonce křečovitě bolesti. Některé trylky se nedají zahrát základními hmaty. Musí se použít pomocných hmatů, nebo trylkovacích klapků. Zvláště ve vysoké poloze. Tyto trylky jsou labilní v intonaci a mívají odlišnou barvu. Kvalitu zachrání jen hbité vyrovnané trylkování, přidání dechu a bezvadně postavený nátisk s vycvičeným hudebním sluchem. Pak je teprve trylek melodickou ozdobou.

Definice trylku = trylek je melodická ozdoba, při jejímž provádění se stejnoměrně a rychle střídá hlavní nota s vrchní sekundou. Lze však také začít vrchní či spodní sekundou, což bývá označeno malou notou, napsanou před hlavní notou trylku, na způsob krátkého přírazu. J. J. Quantz píše o trylku : „Každý trylek začíná přírazem, který předchází jeho notu a může jít shora i zdola a je zakončen závěrem“. Tento výrok však nelze povýšit na absolutní pravidlo veškeré hudby 1. poloviny 18. století, ale lze jej vnímat jako odraz hudby v Drážďanech a v Berlíně v letech 1725 – 1750. Zvládnutí melodických ozdob si hned ověřujeme v praktické přednesové literatuře.

X. KAPITOLA.....O METODÁCH VÝUKY HRY NA FLÉTNU.....

Německá metoda

učila ještě v polovině 20. století původní způsob tvoření tónu na příčnou flétnu. Jeho charakteristickými znaky byly: pevné stahování ústních koutků (jako při křečovitém úsměvu) a nadměrné užívání lícních svalů. Následkem toho se hráč brzy unavil, a tak stejnorodost tónu nebyla nikdy dokonalá. Tón byl syrový a rovný. Technika je dodnes díky důkladně postaveným školám přesná a precizní.

Jednu z nejstarších škol reprezentuje německý skladatel, dirigent, pedagog a flétnista **J.J. Quantz (1697 – 1773)**, jehož názory vycházejí z estetiky galantního stylu. Seznamuje nás s interpretací hudby na královském dvoře Friedricha Velikého (1712 – 1786) ve svém spise „Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu“. Informuje o platnosti posuvek, které vždy platí jen pro jednu notu, takže se někdy opakuje i v rámci jednoho taktu. O talentu dobrého hudebníka říká, že musí mít správné složení tzv. „temperamentů“ . Tím se rozumí dobrá paměť, sluch, ostrý a hbitý pohled, chápající hlava a nutné jsou také správné fyzické dispozice

odborně rozlišené podle potřeb různých nástrojů. Quantz od hráče na flétnu vyžaduje “dokonale zdravé tělo, silný otevřený hrudník, dlouhý dech, stejné zuby, které nejsou ani příliš dlouhé, ani příliš krátké, nepřilíš vyčnívající a tlusté, ale tenké a jemné rty, které nejsou příliš, ani málo masité a mohou nenásilně zavřít ústa, hbitý a obratný jazyk, prsty pěkných tvarů, které nejsou příliš dlouhé, ani příliš krátké, příliš bachraté, příliš špičaté, ale v nichž jsou silné nervy“. Pro dnešní dobu je zajímavý požadavek „otevřeného nosu“, aby bylo možno vzduch nasávat stejně jako vypouštět. O přednesu říká, že má být : čistý, zřetelný, určitý, dokonalý, přízvučný, lehký, plynulý, pestrý, výrazný a přiměřený každé vášni, která se naskytne. Naprosto aktuální i pro naši současnost je jeho poznatek, že ne všichni, kdo ovládají dobře klavír, jsou výbornými klavírními doprovazeči. Požaduje od korepetitorů, aby doprovázeli s citem a učili se doprovodu zkušeností. Zabývá se také otázkami hudebního stylu, vzdělávání, provozovací praxe, estetikou skladebného procesu, hudební kritikou, otázkami sociálními a mnoha dalšími. Byl synem kováře, proto měl blízko k mechanice. Flétnu vylepšil zavedením pohyblivého souduku a korkové zátky do hlavice a enharmonickou klapkou es.

Mezi další autory škol v Německu patří **W. Popp, A. B. Fürstenau, J. Andersen, E. Prill.** **K nejznámějším patří Ernesto von Köhler (1849 – 1907),** autor progresivně vystavěných sešitů etud po technické i přednesové stránce, přes 100 děl pro flétnu a dvoudílné Školy pro flétnu. Na začátku **I. dílu** seznamuje žáky se základní hudební teorií, s postojem, držením a nasazením flétny. První cvičení začíná v tónině G dur, kde postupně v celých notách seznámí s hmaty tónů g1 – h2. V další tónině D dur má již rozsah d1 – d3 a ve cvičeních používá notových hodnot celých, půlových a čtvrtových. Při nácviu frázování jsou použity německé lidové písně. Stále jen v G a D dur tónině dále procvičuje v půlových hodnotách chromatickou stupnici, tercie, kvarty, tečku u noty, kvinty, sexty, septimy, oktávy, trioly a rovněž snadná tónová cvičení a etudy. Stejný technický model pak procvičuje ve sledu těchto tónin: F, d, h, a, g, B, Es, c, A, fis, As, f, E, cis. V závěru I. dílu jsou tzv. denní cvičení chromatická a diatonická. Připojena je hmatová tabulka pro flétnu s 10 klapkami a hmatová tabulka pro flétnu s 12 – 15 klapkami.

II. díl začíná cvičením se synkopickým pohybem a s ukázkami flétnových partů z oper skladatelů W.A. Mozarta a C. M. von Webera. Ve druhé kapitole se věnuje melodickým ozdobám a v etudách procvičuje oktávy. V další kapitole se obsažně věnuje dvojitému staccatu a důkladně je procvičí. Stejně tak se věnuje trojitému jazyku (dnes se používá hlavně u žesťových nástrojů) a zmíní se o flatterzunge. Procvičuje všechny tónické kvintakordy a stupnice dur i moll. Postupuje paralelně : C – a, G – e atd. Na závěr se věnuje terciím a chromatické. Připojena je hmatová tabulka pro flétnu s F mechanikou – Schwedler systém.

V bývalém východním Německu se používala škola **R. Riegera – Ungera,** dvoudílná „Das Querflöten spiel“. Má hmatovou tabulku pro flétnu s otevřenou i zavřenou gis klapkou. V úvodu se zabývá historií flétny, popisuje její části, postoj při hře, vysvětluje nasazení. Praktická cvičení začínají tóny h1, a1, g1 v půlových a čtvrtových hodnotách. Zabývá se správným nasazením na „ty“, které doprovází i kresleným vyobrazením. Hned k tomu popisuje staccato, legato a procvičuje je na výše uvedených třech notách v různých vzájemných vztazích a používá už osminové, šestnáctinové notové hodnoty, trioly, tečky u noty. V dalších cvičeních procvičuje jejich spojení s tóny ais1, gis1 i v enharmonické záměně. Podobně jsou procvičovány tóny c2, cis2, f1, fis1, d2, dis2. Po technických cvičeních následují německé lidové písně k nácviu přednesu ve dvojhlasě. Písně jsou bez dynamiky, rytmicky složité, s členitým frázování. Hmaty e1, es1, d1, cis1, c1 procvičuje již v etudách a drobných přednesech, jež procházejí všemi tóninami. Zmíní se o existenci dynamiky a v závěru I. dílu seznámí žáky s dvojitým i trojitým staccatem a tóny c3, fis3, g3. Díl končí informací o hmatech a3, b3, ale kromě tónových cvičení se těmto tónům už nevěnuje. Ve II. díle pokračuje v upevnění dovedností a přednesu.

„Škola pro Böhmovu flétnu“ op. 7 Emila Prilla má také dvě části:

- I. díl začíná základní hudební teorií, kde jsou notové hodnoty, pomlky, takty, hudební abeceda, jednoduché a dvojité posuvky, trioly, repetice, koruna, dynamická znaménka, stupnice a akordy. V metodické části seznamuje s držním flétny, nátiskem a tvořením tónu, s přednesem, dýcháním a melodickými ozdobami. Ke škole je přiložena hmatová tabulka pro flétnu Böhmovu systému s otevřenou i zavřenou gis klapkou. Praktická cvičení začínají tóny c2, h1, a1, g1, cis2 hned s dynamickými znaménky a v celých notách. V půlových a celých hodnotách seznámí s tónovým rozsahem od c1 – c3 v tóninách C, G, D a A dur. V tónině F dur seznamuje s notou čtvrtovou a stále je vše hráno nasazovaně. Legato je až ve cvičení č. 49, kdy také seznamuje s notou osminovou. Od č. 89 se cvičení prodlužují v krátké etudy, které procházejí tóninami do 4 křížků a 4 b. Technická náročnost se progresivně zvyšuje a žák se seznamuje s tečkovaným rytmem, triolami, ligaturou, frázováním, s melodickými ozdobami, objeví se přednes s dynamikou, chromatika, intervaly, synkopy a sextoly.
- II. díl má za úkol procvičit na náročnějších a delších etudách ve všech tóninách dur i moll vyrovnanost technických běhů, rychlost trylků, přesné provádění melodických ozdob, různé druhy obalů, chromatickou stupnici a trioly. Dvojité staccato procvičuje na slabikách di – ge, di – ge. Zabývá se oktávami, skoky v legatu i staccatu, tečkovaným rytmem a akordy se stupnicemi ve všech dur i moll tóninách. Přiloženy jsou tabulky s hmaty pro trylky na flétnu Böhmovu systému s otevřenou i zavřenou gis klapkou.

Zajímavá je publikace „**Teoreticko – praktická flétnová škola**“ **Reinharda Regela**, který byl začátkem 20. století prvním flétnistou ve Státním divadle v Hamburku.

Tato škola je náročná a velmi rychle pokračuje v dovednostech. V předmluvě učí notovému písmu v rozsahu chromatické stupnice od c1 – c4. Notovým hodnotám, druhům taktů, triolám, synkopám a seznamuje s označením temp i italských hudebních výrazů.. Krátce a výstižně popisuje postoj při hře na flétnu a držení flétny. První tóny, se kterými seznamuje, jsou cis2, h1, a1, g1, fis1, f1, e1, d1 v celých notách. Aby dokončil stupnici D dur, hned vysvětluje přefukování do oktávy a procvičuje dvoučárkovanou oktávu. Už na straně č.9 pracuje se všemi notovými hodnotami v nasazení a legatu v tóninách G, D a A dur, kde učí také tečku u noty. Do strany 13 probere tóniny C dur a c moll a hmaty až do a3 v chromatickém sledu. Následuje lekce, kde procvičí na ukázkách melodické ozdoby. Předvede jejich zápis a provedení : příraz, opora, trylek, nátryl, mordent, obal. V 5. kapitole na straně 15 požaduje stupnice, T5 akordy, tercie, kvarty, kvinty, sexty a septimy v tóninách C, G, D, A, E, F, B, Es. Seznámí i s náležitými dominantními septakordy a v rychlosti vždy v rozsahu dvou oktáv s moll harmonickou a melodickou stupnicí. Nevynechá zmenšené septakordy i s obraty a lekci zakončí studiem chromatické stupnice. V šesté lekci jsou progresivně technicky seřazeny jednostránkové etudy na nichž procvičuje trylky, dvojité staccato (di – ke), tečkovaný rytmus, synkopy, trioly, chromatiku. Občas použije i úryvků z orchestrálních partů např. Scherzo ze Snu noci svatojánské F. Mendelsohna Bartholdiho, Árie z Lazebníka sevillského od G.Rossiniho aj. Škola končí náročnějšími cvičeními v dosud neprobraných tóninách (As, Des, Ges, Ces, f, b, es, as, H, Fis, Cis, gis, dis, ais), kde také teoreticky i prakticky vysvětlí problém enharmonické záměny. Ke škole je připojena hmatová tabulka a tabulka trylků pro starou flétnu i pro flétnu Böhmovu systému.

Ruská metoda

vychází z německého způsobu hry na flétnu. Jejím představitelem je flétnista a pedagog **Nikolajev Ivanov Platonov (1894 – 1967)**, který v r. 1946 napsal „Školu pro flétnu“.

V úvodu stručně seznamuje s historií flétny. V metodické části popisuje složení flétny a zároveň s technikou dýchání hovoří o staccatu, legatu, non legatu, portamentu a akcentech. Dále vysvětluje postoj při hře a nasazení. Ke škole je přiložena hmatová tabulka pro flétnu Böhmovy systému s otevřenou gis klapkou a tabulka s hmaty trylků. V té době se v Rusku používaly ještě flétny starého typu, a proto škola obsahuje také hmatovou tabulku i pro tento typ fléten.

Praktickou část školy začíná Platonov 18 cvičeními, kde v půlových a čtvrt'ových hodnotách na tónech g1 – g2 v tenutu a legatu procvičuje tóniny C, G, F, B dur. Cvičení 10 už pracuje s tóny e1, a2, dále h2, fis1, b1, es2, fis2, cis2. Tyto dovednosti hned uplatňuje na snadných melodiích od klasických skladatelů. Například : R. Schumann – Melodie, Píseň, L. van Beethoven – Allegretto aj. Také používá ruských národních písní. V poslední přednesové skladbě této části se dostane v melodii k tónům d3 – e3 a následuje kapitola , ve které procvičuje stupnice a akordy. Ukázka postupu nácvičku je pouze na G dur stupnici. Další musí žák odvodit a hrát z paměti podle modelu v G dur. Model začíná v celých notách, ale hned potom v osminových s legatem po dvou, se staccatem a přízvukem na každé třetí a později čtvrté notě. Tónický kvintakord, dominantní a zmenšený septakord procvičuje nejprve ve velkém rozkladu ve staccatu, legatu a pak následují obraty akordů po čtyřech a po třech se stejným frázováním. Na stupnici navazují dvě cvičení na procvičování jednoduchého staccata a trochu náročnější přednesové skladby (i dynamicky), které prokládá etudami, v nichž už přibývá předznamenání. Za přednes slouží úpravy melodií z operních skladeb ruských skladatelů, ze skladeb psaných pro housle a úpravy melodií ze smyčcových kvartet. Dvojitému staccatu věnuje jedno cvičení, jednu etudu a několik úprav z klavírních a houslových skladeb. Použije i svého dueta pro dvě flétny. Po procvičení chromatické stupnice následují pro základní školu dost obtížné přednesové věty. V závěru procvičuje dvojitě staccato na triolách a melodické ozdoby opět na úpravách různých skladeb pro jiné nástroje. Výjimku tvoří flétnové sólo z opery Orfeus Ch. W. Glucka.

Francouzská metoda

Ve Francii byla flétna vždy oblíbeným nástrojem. Již r. 1707 se zrodila kniha Jacquese Hotteterre - „Principales de las flûte traversiere“, která byla nadšeně přijata amatérskými flétnisty. Vynikající hra francouzských flétnistů – Philberta, Hotteterre (J. M. Hotteterre 1680 – 1761 napsal pedagogické dílo „Traite“, jež bylo základem pro všechna budoucí pedagogická pojednání o hře na flétnu), De la Barreho, P. G. Buffardina (1690 – 1768 byl učitelem J.J.Quantze) a dalších byla známa u všech královských dvorů Evropy. Hra Michela Blaveta (1700 – 1768) inspirovala J. J. Quantze tak, že se stala flétna jeho oblíbeným nástrojem, pro který napsal nepřehledné množství skladeb.

Roku 1795 byla v Paříži založena KONZERVATOŘ , kde se rozvinulo mnoho tonálních a technických koncepcí výuky. Prvním profesorem flétny byl jmenován Francois Devienne (1759 – 1803), který vyučoval podle své učebnice z r. 1795 „Methode“. Druhým profesorem byl Johann Wunderlich (1755 – 1819). Oba vychovali řadu flétnistů. Nejznámější z nich jsou Joseph Guillon (1783 – 1853), Jean Louis Tulon (1786 – 1865) a další. Jimi vytvořená francouzská metoda má způsob tvoření tónu opačný než je německý. Rty i koutky úst jsou téměř bez napětí a lícních svalů se užívá minimálně. Flétnista se nátiskově nemůže nikdy při hraní unavit. Jemný tón je s vibratem, a proto je barevný, plný citu, technika je lehká, zvuk nosný. Představiteli této školy jsou : M. Moyse, P. Jeanjean, F. Leduc, G. Gariboldi, F. Gaubert , C. P. Taffanel a další.

Gaius Gariboldi (1833 – 1905) napsal dvoudílnou „Školu pro flétnu“. Byl to flétnista italského původu, ale celý život žil v Paříži, kde vyučoval hře na flétnu na Konzervatoři.

V úvodu Školy pro flétnu probírá základní teoretické vědomosti (jména not, hodnoty, rytmus atd.), sestavení a držení flétny. Podrobněji se zabývá jen postavením prstů obou rukou.

V praktické části I. dílu začíná tóny c2,h1, a1, g1. Dříve než přikročí k nácvičku, klade důraz na pečlivé prostudování hmatové tabulky, která je přiložena jak pro flétnu Böhmova systému, tak pro flétnu starého systému. V I. lekci jsou hmaty prvních čtyř tónů i předkresleny. Tóny procvičuje v celých, půlových a čtvrtových notových hodnotách. Nácviček se uskutečňuje na třech dvouřádkových cvičeních a hned se věnuje tónům d2, e2, f2, g2, a2, h2, c3. K těmto tónům vysvětluje rejstříky, procvičuje oktávy, tečku u noty a také se věnuje dynamickému cvičení – přechod z piana do forte a zpět. Při nácvičku hmatů e1, f1 prokládá jednotlivá cvičení snadnými melodiemi, které jsou nejčastěji v $\frac{3}{4}$ rytmu. Při nácvičku tříčárkované oktávy d3 – g3, dokončuje znalost i spodních tónů d1, c1, kdy také procvičí všechny intervaly od sekundy až po decimu a procvičí stupnici C dur s T5 akordem. Doposud se hraje všechno nasazované a teprve v další tónině G dur (fis1,2,3) se začne věnovat legatu a artikulaci. Po procvičení tóniny s akordem rozloženém ve čtyřtaktu následuje cvičení a přednesová melodie. Lekce je uzavřena artikulacním, oktávovým a dynamickým cvičením.

Stejně postupuje v tónině D dur. V tónině F dur je již další etuda. V tónině B dur se objevuje upravená melodie z Kouzelné flétny W.A. Mozarta pro dvě flétny. V A dur procvičí a3, gis1,2,3 a rytmický útvar synkop. Stejný model procvičení mají i následující tóniny Es, E, As, H, Des, Ces, Fis, Cis. Vždy začíná jednoduchá stupnice + T5 akord, různá cvičení (oktávy, frázování, rytmus), etuda a přednesová melodie, která je většinou úpravou ze známých oper. Tak procvičí všechny durové tóniny, dokonce i s hmaty tónů ais3, h3, c4. V závěru I. dílu probírá všechny durové a mollové stupnice v celém rozsahu nástroje s artikulacními variacemi. Chvilí se věnuje triolám a sextolám a končí výčtem melodických ozdob, kde zvlášť důkladně procvičuje všechny trylky.

Úvodní část II. dílu se skládá z 18 kapitol, v nichž každá obsahuje technické cvičení „Prélude“, přednesovou skladbu v duetu „Recreation“ a etudu ve stejné tónině. Postupně prochází tóninami C dur, a moll, G, e, D, h, A, fis, E, gis, F, d, B, g, Es, c, As, f. Pokračování je vlastně jedním rytmicko technickým modelem, který prochází výše zmíněnými tóninami do 4 křížku a 4 b. Model je zakončen úpravou pochodu z klavírní sonáty W. A. Mozarta „Alla Turca“ pro dvě flétny. Následuje sextové cvičení a procvičení všech dur a moll stupnic. Dvojitému staccatu věnuje 1 etudu a 7 cvičení. A znovu procvičuje všechny stupnice tentokrát v terciích a oktávách + jejich T5 akordy. V závěru této části je duet pro dvě flétny od F. Kuhlaua – Rondo. Škola končí osmi etudami, kde v každé procvičuje jeden technický problém: trylek se zátrylem, trioly, chromatiku, flageolety atd.

Dalším představitelem francouzské metody je flétnista a profesor pařížské Konzervatoře **Marcel Moyse (1889 – 1984)**. Byl geniálním pedagogem, který důkladně analyzoval vžitě tradice a dalším generacím ve svých cvičeních a etudách zanechal neopakovatelné dílo plné inspirativních metod. „Škola hry na flétnu pro začátečníky“ je prvním setkáním s tímto flétnistou. Po základním teoretickém i historickém úvodu následuje 13 kapitol, v nichž postupně seznamuje s hmaty tónů c1 až h3. Začíná tónem c2 v půlových a čtvrtových hodnotách, dále tóny h1, a1, g1. Hned po šesti cvičeních probírá tóninu a moll s tóny gis1, f1, e1 nasazované. V dalších cvičeních se znovu vrátí k C dur i a moll v pomalém tempu a v legatu. S každou další tóninou přibírá nové chromatické tóny fis1, cis2, ais1, b1. Des2 až e1 cvičí chromaticky ve třetí kapitole, zároveň procvičuje mollové tercie, durové tercie, půltóny, kvarty, kvinty, zvětšené kvarty, mollové sexty a celé tóny. V dalších kapitolách cvičí vše stále v pomalém tempu, nasazované a v legatu v těchto tóninách : As, Es, fis, D, C, b, Des, f, Fis, G, g. Jsou procvičeny všechny stupnice, akordy a různé intervalové vztahy. V závěru Školy lehce zrychluje pohyb a pracuje také s osminovými notami a triolami. Před smrtí dopsal cyklus cvičení, které se staly praktickou denní pomůckou flétnistů celého světa.

„Škola pro flétnu“ flétnistů **Claude Paula Taffanela (1844 – 1908) a Filipa Gauberta (1876 – 1941)** začíná v celých, půlových a čtvrt'ových hodnotách cvičeními s tóny g1 –c2, d2 –g2. Po zvládnutí těchto dvou tetrachordů nacvičuje Škola v rozsahu c1 – c3 všechny intervaly od sekundy až po septimu a používá hned dynamiky. Navazuje procvičením C dur tóniny a cvičením s dvojitým staccatem i legatem ve snadných duetech a etudách s různými rytmickými problémy. Až od č.55 se věnuje tříčárkované oktávě c3 – a3. Od č.71 procvičuje na stupnicích, duetech a etudách tóniny C, a, G, D, F, d, B, g. Zvláště důkladně jsou rozepsány a procvičeny dur a moll stupnice s T5 akordy. Část Školy je věnována chromatickým a dynamickým cvičením, melodickým ozdobám a cvičením pro hbitost trylků. Hmatová tabulka trylků je přiložena. V závěru je obsažná kapitola, plná cvičení pro zvládnutí dvojitého staccata , náročných etud . Škola končí ukázkou postupu při nácvičku trojitého staccata.

Francouz F. Gaubert byl první flétnista, který uměl měnit barvu tónu, a jehož hra se vyznačovala lehkostí, elegancí a krásně klenutými frázemi. Jeho žákem byl také Joseph Rampal, profesor marseillské konzervatoře, který učil svého syna, Jean Pierra Rampala.

Jean Pierr Rampal (7. ledna 1922 v Marseille – 20. května 2000 v Paříži) byl první , kdo pozvedl flétnu svými koncertními recitály na úroveň recitálů houslových, klavírních atd. Jako vynikající flétnista pořádal koncertní turné po celém světě, stal se profesorem na pařížské konzervatoři (1969 – 1981), vybudoval si repertoár, našel si publikum, vydal přes 200 skladeb, věnoval se hudbě soudobé, ale zároveň pátral v archivech po hudbě staré. Oslovoval a inspiroval hudební skladatele a podařilo se mu prosadit sólovou flétnu na světových pódiiích. Stal se moderním virtuosem a také legendou ve světě flétnistů. Vystupoval až do 90.tých let 20. století a nahrál neuvěřitelných 1100 gramofonových desek. Poslední koncert se konal v r.1999 ve Španělsku a za svůj obrovský přínos pro světovou kulturu byl oceněn francouzskými státními vyznamenáními. Rampal kulturnímu světu ukázal, co všechno je na flétnu možné a motivoval stovky dalších flétnistů po celém světě k následování. Při svých cestách se také dostal do Československa, kde vystupoval od padesátých let s Pražským komorním orchestrem pod taktovkou Václava Neumanna, Martina Turnovského a hlavně Milana Munclingera. Milan Munclinger (1923 – 1986) byl flétnista a pedagog, který v r.1951 založil komorní sdružení „Ars rediviva“, s nímž provozoval zapomenuté skladby starých mistrů a J. P. Rampal s ním rád spolupracoval. Osudové bylo také jeho setkání s českým hudebním skladatelem Jindřichem Feldem (nar. 1925), který se stal jeho přítelem. V r. 1956 provedl jeho Koncert pro flétnu a v r. 1957 jej přednesl na Pražském jaru a nahrál jej pro Supraphon. V r. 1959 byl pozván do poroty soutěže Pražského jara (tehdy obdrželi první cenu tři flétnisté - Zdeněk Bruderhans, Michal Debost a Jan Hecl) a premiéroval Feldovu Sonátu pro flétnu a klavír.

V r. 1962 a 1964 uspořádal po Československu flétnové recitály a naposledy u nás vystupoval v r. 1992. Díky svému přátelství k českým hudebníkům je nesporné, že ovlivnil řadu našich flétnistů, zasloužil se o vzrůstající oblibu flétny jako sólového nástroje u nás, zviditelňoval českou hudbu a české skladatele (minulé i současné) ve světě. Proto je povinností všech flétnistů v České republice, aby nezapomněli na tohoto nositele francouzské flétnové školy a na jeho odkaz pro budoucí generace.

Moyseovu tonální koncepci propagují ve světě také další flétnisté – Andre Jaunet v Anglii, Peter Luka Graf ve Švýcarsku, Aurele Nicolet v Německu, Andre Prieur v Dublinu a další. Francouzský styl hry pronikl brzy do USA. Angličané Leon Goosens a Geoffrey Gilbert, nyní žijící na Floridě, měli vliv na generaci amerických flétnistů – Christophera Taylora, Williama Bennetta, Trevora Wye a Jamese Galwaye.

Metodika polská

Polská třídlílná „Škola hry na flétnu“ flétnisty Eugeniusze Towarnického navazuje na metodické pokyny německé a francouzské. V teoretické části seznamuje s historií a vývojem flétny i její mechanikou. S funkcí levé a pravé ruky, s postojem, s technikou dechu, s nasazením a upevněním nátisku. Zajímavé je doporučení k procvičení prstů, které situuje na desku stolu. Hovoří o rytmu, notovém písmu, metru, taktech, posuvkách a rejstřících flétny.

V praktické části začíná s tóny cis2, e2, h1, a1, g1. Procvičí je a hned učí přefukování do oktávy. Teprve potom zapojí pravou ruku a seznamuje s tóny f1, e1, d1, c1 v celých, půlových a čtvrt'ových notových hodnotách nasazovaně i v legatu. Nádechy jsou vyznačeny. Od č. 35 procvičuje ve stejných hodnotách všechny intervaly v C dur a G dur tónině. V D dur seznamuje s d3 a procvičuje ji ve čtvrt'ových a osminových hodnotách. S tóninou A dur přidá hmat e3 a E dur dis3. Procvičuje vždy stupnici s T5 akordem. V F dur přijdou již cvičení v šestnáctinových hodnotách a tón f3. Zde jsou již zařazeny první snadné přednesové skladby: Corelli – Menuet, B. Flies – Ukolébavka. V tónině B dur se žáci naučí tón es3, zahrají si flétnový duet W. A. Mozarta a skladbu „Veselý pasáček“ R. Schumanna. V Es a As dur učí hmatům g3, as3 a procvičí ve „Waltzu“ F. Huberta. V č. 90 se věnuje mollovým stupnicím s akordy. Začíná tóninou a moll (hmat a3), e moll, kde používá polských lidových písní a duet, v h moll seznamuje s pomocným hmatem ais2, b1 také e1, v tónině fis moll a cis moll procvičuje jednoduché staccato. Následují tóniny d, g, e, a, f moll, kde seznamuje s taktem alla breve, s triolou, se synkopou opět v ukázkách polských lidových písní. Vysvětluje a procvičuje melodické ozdoby na lidových písních a na větách ze sonát A. Corelliho. V č.159 procvičuje všechny dur a moll stupnice s příslušnými akordy. Přednesem je Sarabanda a Bourrée angloise ze Sonáty a moll pro sólovou flétnu J. S. Bacha. Cv. 170 a další jsou tónovým cvičením Marcela Moyseho. Dále uvádí skladby J.J. Quantze – Arioso a Presto ze Sonáty D dur, Píseň beze slov F. M. Bartholdiho, Menuet z Divertimenta č. 1 W. A. Mozarta, Polonézu ze Suity h moll J. S. Bacha, Rokokový menuet J. Haydna, Španělský tanec č. 2 M. Moszkowského a lidové polské písně.

V dalších dvou dílech se technická i přednesová náročnost zvětšuje. Zabývá se dvojitým staccatem a procvičuje je na přednesu G. F. Händela – Árie s variacemi ze Suity E dur, Obrázky z výstavy – M. P. Musorgského, v etudě Th. Böhma, která je v tónině gis moll, Osm variací pro flétnu G. Katski, Snění R. Schumanna, Gawot J. F. Rameaua. Většina přednesů je podložena klavírním doprovodem a stupeň obtížnosti flétnových partů rychle stoupá: Tanec č. 19 J. Brahmsa, Polonéza č. 7 M. K. Ogiňského, Měsíční svit od C. Debussyho a jiné. Pokračuje procvičováním chromatiky, oktáv a opět následují přednesové skladby : Duet ze Sonáty č.5 pro 2 flétny G. F. Telemanna, dueta F. Devienna a dalších. Ve druhém i třetím díle jsou tak náročné přednesové skladby, že jejich zařazení do základů Školy není vhodné. Například : A. Roussel – Tityre, E. Bozza – Image pro sólovou flétnu, M. Ravel – Vokalise, J. Ibért – Pièce, A. Honegger – Tanec kůzlete, N. Castiglioni – Gymel, K. Penderecki – Misterioso a další. Tyto přednesové skladby jsou proloženy cvičeními s celotónovou stupnicí, zmenšenými 5 a7 akordy, intervalovými a triolovými etudami.

Maďarská metodika

V Maďarsku vyšla „Škola pro flétnu“ flétnisty Jeneye Zoltána za spolupráce Dávida Gyula, Járdanyi Pal a Endre Szervánszki. Začíná hned cvičeními s tóny g1 – c2 v celých a půlových hodnotách. Již v šestém cvičení procvičuje d1, e1, f1 vždy v duetu s učitelem. Následují tóny d2 – a2, c1, fis1, fis2, h2, c3 vše nasazovaně a používá již čtvrt'ových hodnot. Při nácvičku cis2, cis3, gis2, gis1 ais1, ais2 používá také legato, vše se hraje ve snadných duetech L. van Beethovena, Chr. W. Glucka a maďarských lidových písní. Při procvičování hmatů d3, es2, es3, f3, as2, g3, a3 nacvičuje jednoduché staccato, trioly a v duetech G. F. Telemanna, F. Schuberta, A. Vivaldiho, B. Bartóka a maďarských lidových písní seznamuje

s melodickými ozdobami. První díl končí stupnicemi dur a moll + akordy do 4 křížků a 4 b. Přiložena je hmatová tabulka a trylkovací tabulka. Ve druhém dílu dokončí stupnice a pokračuje ve cvičeních a přednesech v duetu. Třetí díl seznamuje s dvojitým staccatem, procvičuje chromatickou a celotónovou stupnici. Několik melodií věnuje nácvičku vibrata, ale vysvětlení nechává na učiteli.

SHRNUTÍ :

Předložené metodické rozdělení a srovnání není samozřejmě vyčerpávající a má spoustu odstínů. Každý učitel hry na flétnu má svou metodu, která z výše uvedených škol vychází. Z mezinárodní soutěže dřevěných dechových nástrojů Pražského jara je známo, že vynikající hráčskou úroveň mají dnes také flétnisté z Japonska, USA, Austrálie a dalších zemí i kontinentů. Jejich vyučovací postup je pro nás obtížně dostupný, a tak nejsme o jejich metodách dostatečně informováni, i když mnozí z nich studují na evropských hudebních školách. Obdivuhodná je jejich technická úroveň, která se mnohdy svojí rychlou technikou a počítačovou bezchybností blíží k artistickému výkonu. Ale po tónové a hlavně výrazové stránce jsou někdy hudebnímu projevu na flétně mnohé dlužni.

XI. KAPITOLA...O ČESKÉ METODĚ VÝUKY HRY NA FLÉTNU.....

Vývoj české metody hry na flétnu úzce souvisí se založením Konzervatoře v Praze.

Hudba hrála v českém národě tradičně významnou úlohu. Koncem 18. století vrcholí v Čechách rozkvět klasického hudebního umění, spojený v Praze s Mozartovými návštěvami a nadšeným přijetím jeho děl. Po přelomu století však nastal úpadek. Přes nepříznivou dobu, plnou nejistoty, se našli lidé, kterým ležel rozvoj hudby na srdci a dne 25. dubna 1808 sepsali provolání, kde navrhnou cestu k nápravě :

„.....Nechť se získá pro každý nástroj vynikající umělec a uloží se mu nejen povinnost hrát v orchestru, ale i povinnost vychovávat žáky, kteří by mu byli přiděleni“.

Spis podepsali význační šlechtici pánové František Josef hrabě z Wrty, František hrabě ze Šternberka, Jan hrabě z Nostitzů, Kristian hrabě Clam-Gallas, Bedřich hrabě z Nostitzů, Karel hrabě a pán na Firmianě, Jan hrabě z Pachtů a František hrabě z Klebelsberka. Projevili i ochotu zajistit podnik finančně a vyzvali všechny milovníky hudby, aby se k tomuto dílu připojili. Organizačním centrem se stala „Jednota pro zvelebení hudby v Čechách“, která byla ustavena 31. března roku 1810. Přes řadu překážek, k nimž patřil i nepředvídatelný finanční bankrot, jenž byl spojen s měnovou devalvací, bylo zahájeno

24. dubna 1811

pravidelné vyučování hudbě na Konzervatoři v Praze a prvním ředitelem se stal Bedřich Dionys Weber, který vypracoval učební plán školy. I dnes je zřejmé, jak velikou váhu kladla Konzervatoř na všeobecné, mimohudební vzdělání žáků.

Zajímavost : k literárním vyučovacím předmětům patřila – antropologie, náboženství, německý jazyk a sloh, aritmetika a elementární geometrie, přírodopis a přírodopyt, zeměpis a dějepis, logika, řečnictví, mytologie a estetika, italský jazyk.

Zakladatelé vyrostli v hudebním ovzduší vídeňského klasicismu a žili v době empíru. Romantické spojování jednotlivých uměleckých oborů, prolínání hudby a malířství, hudby a poezie, bylo jistě jednou z příčin, proč se v učebním plánu věnovala tak značná pozornost širšímu vzdělání posluchačů.

Konzervatoř prošla řadou reforem, které jí byly někdy ku prospěchu, jindy méně. Při výběru profesorů se od začátku dbalo na jejich vysokou uměleckou odbornost a kvalitu. V případě potřeby byli vhodní kandidáti hledáni i v zahraničí. Díky tomu byla úroveň dechového oddělení na vysoké interpretační úrovni. K dobrým výsledkům jim pomáhala i

zásada hudebního ústavu, která doporučovala (doporučení ze dne 20. března 1812), aby páni učitelé užívali jako příruček předepsané učebnice pařížské konzervatoře. Profesori pracovali podle podrobného učebního plánu, ale již záhy si hledali sami vlastní nové cesty a zakrátko si jejich posluchači dobyli světového uznání. Nejlepší studenti byli odměňováni za své studijní úspěchy formou stipendia po padesáti zlatých. Na tehdejší poměry to byla částka vysoká, protože například nástupní plat Viléma Blodka (napsal svou Školu, ale dosud nebyla nalezena) na Konzervatoři v roce 1860 byl 315 zlatých ročně ! Vysokou úroveň flétnového oddělení ocenil slavný flétnista A. B. Fürstenau (1792 – 1852) tím, že mu věnoval své flétnové etudy op. 107, op. 125, které jsou dodnes v učebních osnovách této školy.

Pražská Konzervatoř oslaví za několik roků 200 let své nezastupitelné činnosti. **Od počátku se ve flétnové třídě vystřídali tito řádní profesori :**

Antonín Bayer (1811 – 1813)

Michal Januš (1813 – 1824)

Antonín Eiser (1824 – 1860)

Vilém Blodek (1860 – 1870)

Václav Müller (1870 – 1873)

Arnošt Jenzsch (1874 – 1899)

Josef Koráb (1899 – 1902)

Rudolf Černý (1902 – únor 1939)

Alois Čech (duben až červen 1939) – byl to pozdější ředitel I. základní hudební školy v Praze s právem veřejnosti, která začala vyučovat okamžitě po skončení 2. sv. války dne 15. 5. 1945 a následně školní inspektor pro hudební školství v Praze.

Josef Bok (červenec 1939 – 1948)

František Čech (1948 – 1970) - * 8.3. 1923 - † středa 6. 10. 1999

Jan Hecl (1961 – 2000, **nejdéle vyučující profesor flétnové třídy**)-*29.5.1929-
† pátek 25.2. 2000

Petr Brock (1962 – 1977)

Jiří Válek (1972 – 1977)

Jan Riedlbauch (1977 -)

František Malotín (1982 -)

Miroslav Lopuchovský (1987 -)

a další.....

Absolventi flétnové třídy měli od založení školy vyhlášenou pověst a nastupovali na místa v zahraničí. Např. : Josef Koráb působil v Kyjevě, Václav Bukovský ve Würzburgu, František Praský v Budapešti, Augustin Pfeifer v orchestrech v USA, Josef Bok v Moskvě, Rudolf Černý ve Lvově atd.

Celková úroveň dechového oddělení od první poloviny 20. století stále stoupala, zejména za působení prof. hoboje Arnošta Königa od roku 1870 – 1913. Flétnové oddělení vyrostlo pod uměleckým vedením Rudolfa Černého a Josefa Boka. Dlouho se v Československé republice hrálo na dřevěné dechové nástroje německým způsobem, tj. velkým, rovným a poněkud tvrdým tónem. Teprve po nástupu profesora hoboje Ladislava Skuhrovského (1913 – 1940) a profesora klarinetu Artura Holase (1923 – 1944) došlo ke změně ve tvoření tónu. Oba profesori usilovali o založení školy, která by vyjádřila český způsob tvoření tónu. Profesori psali svoje Školy (Černý – Bok), byly přivezeny francouzské hoboje a klarinety, které byly lépe technicky vybaveny, což ovlivnilo také rozvoj české výroby hudebních nástrojů. Mistři nástrojaři začali podle francouzských typů vyrábět nové nástroje, mnohdy je zlepšovali vlastními nápady. Opětný příklon k Francii byl zřejmý.

Do slibného rozvoje zasáhla nešťastně fašistická okupace a zle postihla dechové oddělení pražské Konzervatoře. Učitelé odešli do penze a ve školním roce 1944 – 1945 bylo vyučování

zastaveno. Z celého profesorského sboru dechového oddělení dřevěných nástrojů nastoupil po obnovení činnosti Konzervatoře jediný profesor flétny Josef Bok. **Po založení Akademie múzických umění v r. 1946** byl na ni za profesora flétny povolán Josef Bok. Flétnové třídy se ujal jeho žák František Čech, sóloflétnista České filharmonie.

Sólové koncertování na flétnu (i na ostatní dechové dřevěné nástroje) bylo u nás dlouho opomíjeno. Toto umění se pěstovalo pouze během studia na Konzervatoři a po vstupu do orchestru se od sólového hraní upouštělo. Tím se stalo, že české obecnost odvyklo poslechu recitálů na tento typ nástrojů a za koncertní nástroje považovalo pouze některé smyčcové nástroje a klavír. Teprve od roku 1925 několik posluchačů školy se věnovalo sólové a komorní hře a její propagaci na mnoha zahraničních festivalech a koncertech, vždy s velkým úspěchem. Za flétnisty jmenujme Rudolfa Hertla, který byl také jedním z prvních členů Pražského dechového kvinteta. Zpočátku museli sólohráči překonávat mnoho překážek zaviněných nedostatkem vhodné soudobé literatury a malým pochopením u posluchačů. Také finanční ohodnocení nabylo adekvátní vynaložené práci. Díky houževnatosti a nadšení se jim podařilo tyto překážky pomalu odstraňovat. Z řad mladých skladatelů (Václav Dobiáš, Bohuslav Martinů, Alois Hába a další) se začala rozvíjet tvorba pro sólové skladby a komorní sdružení. Jejich záslužná činnost umožnila velký rozvoj umění hry na flétnu a dechové dřevěné nástroje vůbec. Technika dosahovala virtuózní úrovně. Rozšířila se dynamická škála, vibrato zaujalo své místo a dvojitě staccato se začalo vyučovat i u hoboje, klarinetu a fagotu, ačkoliv se v minulosti tvrdilo, že je to naprosto nemožné.

Po druhé světové válce stanulo dechové oddělení pražské Konzervatoře na výsluní svého působení v historii školy. Dlouholeté úsilí předválečných profesorů začalo přinášet první úspěchy. Absolventi získávali ceny na mezinárodních soutěžích a působili v zahraničí. Nastal rozkvět komorní hudby. Příkladem Pražského dechového kvinteta a Českého noneta následovala řada nově se tvořících komorních těles. Například : Brněnské dechové kvinteto, Trio basetových rohů, Collegium musicum Pragense, Ars rediviva, Musica da camera Praga, Collegium flauto dolce a další.

S uměleckou osobností I. flétnisty České filharmonie Františka Čecha, žáka Josefa Boka, vstoupila na školu výrazná pedagogická osobnost, která dala určující směr české metodě hry na flétnu. František Čech, jako vynikající sólista a komorní hráč (Komorní sdružení profesorů pražské konzervatoře, Harmonie filharmonií, Musica viva Pragensis, Kvinteto českých filharmonií), se podílel na řadě rozhlasových a gramofonových nahrávek světových i českých soudobých skladatelů. Byl zván do porot mezinárodních soutěží (Markneukirchen, Pražské jaro). Většina dnešních aktivních pedagogů jsou jeho absolventy. Po dvaceti letech (r. 1970) opouštěl konzervatoř , protože se habilitoval a stal se docentem na Akademii múzických umění v r. 1969. Zodpovědnost za výchovu mladých flétnistů převzal profesor Jan Hecl. Oba pedagogové dotvořili novou koncepci české metody nastíněnou již profesorem Josefem Bokem.

V oblasti tónu je kladen důraz na sytý a lahodný tón symbiózy slovanského a francouzského naturelu proti tvrdé německé škole. Nátisková strnulost je nahrazena rozvinutím přirozených nátiskových dispozic, které jsou u každého flétnisty individuální. Důsledná práce s bránicí se projevila ve vědomě používaném vibratu, které je pravidelné a příjemně rezonující. S pevnou dechovou oporou souvisí i výrazné dynamické možnosti. Důkladná technická škola německých autorů (Andersen, Fürstenau, Köhler, Prill) vystupňovala techniku hráčů k nebyvalé virtuozitě i technice dvojitě staccato. Byla rozšířena o nové směry jako jsou impresionistické etudy P. Jeanjeana, septimové, nonové a tritonové etudy Platonova a další. Lze konstatovat, že česká metodika spojuje německou důkladnost (důslednost v propracování hudební fráze, přesnost intonační a rytmická, precizní technika) s francouzským vibratem, vyrovnaností rejstříků v celém rozsahu nástroje při využití barevných flétnových odstínů a vyhraněnou interpretací pro jednotlivé stylové epochy.

Doplňuje je českou fantazií a vroucností hudebního projevu. Profesor Jan Hecl má zásluhu, že dobrá tradice českého skladatelského umění poválečné éry získala velký ohlas mezi mladými flétnisty, kteří nastudovali vznikající díla pro sólovou a komorní hru a získávali nové posluchače na koncertech po celé republice. Tím rozvíjeli svůj i posluchačský intelekt ve směru nových hudebních koncepcí, dalších skladebných postupů i nového estetického cítění. Dnes působí jako učitelé na mnoha základních uměleckých školách, konzervatořích v Plzni, Brně, Teplicích, Pardubicích, Českých Budějovicích, Ostravě, Kroměříži i na AMU, JAMU a dalších středních i vysokých školách s hudebním zaměřením.

ŠKOLY:

V 1. polovině 20. století vyšla „**Lidová a praktická škola hry na flétnu a pikolu se zřetelem pro samouky**“ od flétnisty a profesora pražské Konzervatoře **Josefa Boka (1890 – 1982)**. V úvodu stručně seznamuje s popisem nástroje a na obrázku ukazuje flétnu staré soustavy a flétnu Böhmova systému. V teoretické části učí noty, posuvky i dvojité, hodnoty not, druhy taktů, funkci tečky u noty, pomlky základní označení tempa, dynamické značky přednesu, zkratky v hudebním písmu. Škola vychází z německé metodiky a je psána tak, že je možné se učit na oba typy fléten. Seznámí s postojem, držením nástroje a lapidární větou vysvětluje nádech: „...vdechneme, aniž bychom zvedali ramena“. Vysvětlí nasazení a funkci jazyka.

První tón, se kterým pracuje, je tón cis2. Po popisu, kam který prst patří, procvičuje tóny c2 až d1 v celých, půlových a čtvrtých hodnotách. Označuje přesně, kdy si přeje nádechy. A již po devíti cvičeních se věnuje ve stejných hodnotách dvoučárkované oktávě až do c3, vše nasazovaně. Kromě různých progresivně seřazených cvičení už také předepisuje české lidové písně a začíná pracovat s šestnáctinovými hodnotami. Po zvládnutí tónového rozsahu d1 – a3 vysvětluje hru legato, staccato a na příkladech je procvičuje. V další části nejprve teoreticky vysvětlí zákonitosti stupnic a akordů a hned přikročí k praktickému nácvičku tóniny C dur. Na stupnici a akordech procvičuje rytmické útvary, následují cvičení pro všechny intervaly v legatu, jedna etuda a česká lidová píseň. Stejně pokračuje v ostatních tóninách. V Dur vysvětlí synkopu a procvičí fis1, 2, 3, rytmický útvar tečky u noty. Cis2, 3 procvičí na tónině D dur, v A dur seznamuje s gis1, 2, 3. V závěru této kapitoly následuje teoretická část, týkající se mollových stupnic. Po vysvětlení všech zákonitostí procvičuje podle durového modelu tóninu a moll, kde se věnuje triolám a v přednesových melodiích se objevují známé úryvky hudby z českých oper. V tónině E dur procvičuje rytmickou obtížnost ligatur a dis1, 2, 3. Také se věnuje skokům v melodii. Tónina e moll se zabývá synkopou a obtížnostmi ve frázování. Končí tečkou u noty v náročnější etudě a přednesovou skladbou je melodie z opery „V studni“ V. Blodka. V tónině F dur naučí sextoly a kvintoly, v tónině d moll trioly a šestnáctinové hodnoty. B dur se zabývá předtaktím, g moll a Es dur jsou věnovány melodickým ozdobám, e moll hlavně trylku. Školu končí vzorcem durových a mollových tónin s křížky a b, chromatickou a celotónovou stupnicí. Přiložena je hmatová tabulka a trylkovací tabulka pro flétnu staré soustavy a pro flétnu s otevřenou „gis“ klapkou Böhmova systému.

V roce 1957 vydal Supraphon moderní „Školu hry na flétnu“, kterou napsal Rudolf Černý (1878 – 1947), flétnista, profesor pražské Konzervatoře, zakladatel 1. českého dechového kvinteta spolu s Josefem Bokem, který se stal po R. Černém profesorem na pražské Konzervatoři a později na AMU.

Úvodní část je hudebně teoretická. Seznamuje s hudebním písmem, druhy not a pomlky, taktem, rytmem, s tempy, posuvkami, intervaly, stupnicemi a kvintakordem. Společně s původem a vznikem flétny, její historií a vývojem, složením flétny a jejími částmi je popsáno ošetření nástroje a rejstříky flétny. Autoři seznamují s laděním a intonací,

enharmonickou záměnou, hudební deklamací, držením flétny, vdechováním, tvořením tónu a nátiskem.

Část praktická začíná od c2 až k d1 v celých, půlových a čtvrt'ových notových hodnotách v tenutu a legatu. Nádechy jsou v celé Škole všude přesně vyznačeny. Od č. 12 se autoři zabývají dvoučárkovanou oktávou až do c3 v celých, půlových, čtvrt'ových, osminových i šestnáctinových notových hodnotách v tenutu a legatu. Od č. 41 se věnují tříčárkované oktávě. Technická obtížnost úvodní kapitoly vrcholí ve cvičení č. 57, které je nad síly dětí, jež začínají hrát na flétnu kolem jedenáctého roku svého života. Celá Škola je hodně náročná, ale při dodržení metodických pokynů, naučí během jednoho roku všem dovednostem, které jsou ke zvládnutí hry na flétnu potřeba. Určitě však byla psána pro věkově vyspělejší studenty, než je dnes obvyklé, pro studium hry na flétnu. Procvičení všech tónin v jednotném schématu začíná tóninou C dur.

Model schématu : prstová cvičení ve všech rejstřících (i v tříčárkované oktávě), intervalová tónová cvičení v legatu a nasazení přes celý rozsah flétny, stupnice v pomalém a rychlejším tempu v rozsahu dvou oktáv, příslušné akordy – T 5 akord, D7 a zmenšený septakord i s obraty ve stejném rozsahu s rytmickými variacemi, dvě etudy : a) přednesová, rytmicky členitá, s dynamikou a frázovacími problémy, b) postavená na zvládnutí hbité prstové techniky.

Tónina G dur seznamuje s pomocným hmatem fis1, 2, 3 a s triolami. Model je aplikován i v tóninách D dur, A, a, E, e. V H dur je procvičen pomocný hmat b1, 2, jsou zde dynamická cvičení a synkopy. Tónina h moll, Fis, fis, Cis, cis, F, d moll (zde je řešena problematika oktáv v legatu), B, g, Es, c, As, f. Des dur už má pro začátečníky příliš náročné study. Cvičení 246 procvičuje chromatiku a následuje b moll tónina. Cv. 254 seznamuje s dvojitým staccatem a je uvedena tónina gis moll. Cvičení 273 procvičuje trojité staccato, č. 277 celotónovou stupnici a zvětšený trojzvuk. Následuje vyčerpávající informace o provádění melodických ozdob. Cv. 289 uvádí přehled všech stupnic v celém rozsahu nástroje, cv. 290 pracuje se všemi rozloženými kvintakordy, cv. 291 obsahuje všechny rozložené septakordy.

Procvičeny jsou tóniny dis, Ges, es, Ces, ais, as. Ke Škole je připojena tabulatura všech hmatů a trylkovacích hmatů pro flétnu Böhmova systému s otevřenou gis klapkou.

Tato Škola je důsledná a náročná. Vzhledem k tomu, že se podle osnov ZUŠ snížila věková hranice dětí, které se již v deseti letech začínají učit hře na flétnu, není pro ně, jako celek, příliš vhodná. Mnozí pedagogové používají výběr z této školy a ze školy polské i maďarské. Přednesové skladby zcela chybí, proto se hodně používají české lidové písně, kde střídáme polohy, transponujeme je do tónin s méně křížky a b a hrajeme je z paměti, nebo v duetu.

Mimo pražskou Konzervatoř působili další pedagogové, kteří byli autory flétnových škol. Například na přelomu 19. a 20. století vznikla „**Škola pro flétnu a cvičebními příklady ze skladeb starších i moderních skladatelů se zřetelem k samoukům**“ od Bohumila Kašpara.

V úvodu knihy se stručně zabývá dějinami nástroje, popisuje dřevnou flétnu s neplnoklapkovým systémem, s „h“ nožkou, bez Böhmova mechaniky. Seznamuje s notopisem, ošetřením flétny, charakterizuje zvuk, tón, popisuje držení nástroje, tvoření tónu. Vychází z německé metodiky. Ke škole je připojena hmatová a trylkovací tabulka pro flétnu Böhmova systému. Prvními tóny, kterými se zabývá jsou h1, a1, g1, které hned v dalším cvičení přefukuje na h2, a2, g2 v celých, půlových a čtvrt'ových hodnotách. Pak přibírá c2, d2, c3, d3, f1, e1, f2, e2, d1. Později při procvičování hmatů c1 – g2 používá ve cvičeních tečky za notou, intervaly, pomlky, takt lichý, složený, legato, staccato, ligaturu a další dovednosti. Prakticky se snaží hráče naučit, aby využil nových znalostí na českých lidových písních a úryvcích melodií z oper B. Smetany. Od č. 35 procvičuje stupnici a tóninu C dur +

T5 akord. V G dur se věnuje chromatické stupnici, v e moll melodickým ozdobám. V D dur, h moll a A dur procvičuje dvojité staccato. Následují tóniny fis moll, F dur, d moll. V B dur uvede trojité staccato a vše procvičuje v g, Es, c moll. V závěru školy řadí méně obvyklé tóniny, jimž věnuje jen několik cvičení i ukázek : E, As, f, H, gis, Des, b, Fis, dis, Ges, es.

„**Theoreticko – praktická škola pro flétnu**“ **Jana Maláta** má dva díly: „Škola hmatů“ a „Škola přednesů“. Je psána počátkem 20. století a vychází z německé metodiky. Ke Škole je připojena hmatová tabulka pro flétnu starou a pro flétnu Böhmova systému. V úvodu informuje o historii flétny, o jejím sestavení, opatrování, držení flétny a těla, popisuje nasazení flétny a seznamuje se základní hudební teorií. Výuku začíná na tónech h1, a1, g1 v celých, půlových a čtvrtových hodnotách a hned přefukuje do oktávy. Následuje kapitola s vysvětlením všech posuvek a cvičení, která se zabývají fis1, e1, d1 a také tóny o oktávu výš. Získané dovednosti upevňuje na českých lidových písních. Potom teprve rozšiřuje hmatové znalosti tónů d1 – h2. Funkci taktu vysvětluje souběžně s nácvikem f1, f2, používá už šestnáctinových hodnot i různých druhů pomlk. Tečku u noty procvičuje s hmaty c3, es1, es2 a hudební zkratky s d3, cis2, cis3, e3, f3, dis3. V dalších cvičeních a lidových písních předkládá znalost tempa, pohybu a hmatů ais1, b2, gis1 as2, g3, fis3, a3, gis3, h3, b3, ais3. Až úplně v závěru se opatrně pokusí o des1, c1, h. I. díl končí technicky obtížnějšími lidovými písněmi.

II. díl začíná dynamickými cvičeními a procvičuje frázování. Technický stupeň v procvičování jednotlivých tónin je již náročnější. Začíná tóninou C dur, kde cvičí větší rychlost, dynamiku, frázování, věnuje se skokům a výsledek cvičení je prověřen na ukázkách melodií z českých oper. Stejně postupuje v tóninách a moll, G dur, e, D dur (nácvik dvojitého staccata), h, A, fis, E, cis, H, gis, Fis (zapojí melodické ozdoby), F, d, B, g, Es, c, As, f, Des, b, Ges, es. V každé tónině procvičuje různé technické prvky : chromatickou stupnici, cvičení na trylky, D7, zmenšený 7, tónová cvičení pro tříčárkovanou oktávu, cvičení dynamická a pro skoky vedoucí ke zvukovému vyrovnání jednotlivých rejstříků flétny. Končí třemi obtížnějšími etudami, kde má již žák ukázat hbitější techniku a kvalitní tón.

* * * * *

Po téměř čtyřicetileté absenci ve vydávání původní české hudební literatury pro příčnou flétnu bylo vydání I. dílu „**Školy hry na příčnou flétnu**“ **pedagoga Lubomíra Kantora** historickým činem. Školu vydalo nakladatelství MONTANEX, spol. s.r.o. v Ostravě v r. 1993. Lubomír Kantor (nar. 1935) působil v Moravské filharmonii Olomouc a vyučoval na hudebních školách v Kroměříži, Brně, Olomouci. Externě vyučoval na hudební katedře Pedagogické fakulty v Olomouci a dnes působí v ZUŠ rovněž v Olomouci.

Jeho Škola je určena dětem, které začínají se studiem hry na flétnu již od 10 let. Není tak náročná jako Škola Černého – Boka, ale splňuje požadavky studia na ZUŠ. Ve 22 lekcích I. dílu důkladně procvičí hmaty tónů od dis1 (es) až po a2 včetně základních znalostí hudební teorie. Ke Škole je přiložena hmatová tabulka pro flétnu s otevřenou i zavřenou „gis“ klapkou a klavírní doprovod k některým písním a skladbám uvedeným ve Škole. V roce 1996 vydavatelství MONTANEX, a.s. Ostrava uvedlo na trh hudebnin II. Díl „Školy hry na příčnou flétnu“ Lubomíra Kantora. Ve 22 lekcích progresivně stoupá náročnost technických dovedností mladých flétnistů. Rozsah hmatů je procvičen od c1 – e3. Velký důraz je dán každodenním dechovým a tónovým cvičením. Přednes rozvíjí pomocí českých, moravských, slezských a slovenských lidových písniček. Instruktivní přednesové skladby (P. Židek, K. Židek, B. Flies, F. Mrtvý, W. A. Mozart) jsou vydány s doprovodem klavíru a kytary v příloze Školy.

Práci pedagogů po roce 1989 na všech konzervatořích a hudebních školách v České republice zhodnotí historie. Pro zajímavost je vhodné si přečíst zápis z kroniky Konzervatoře v Praze ve školním roce 1934 / 1935, kde se píše o vztahu kvality s kvantitou:

„Rozhodnutím Ministerstva školství a národní osvěty je stanoveno, aby v těchto oborech, kde se žáci vyučují individuálně, připadalo jako maximum na 1 profesora 15 žáků, v oddělení varhanickém 10 žáků. Tímto opatřením regulováno bude v budoucnosti přijímání hudebníků z povolání a přísnějším výběrem kandidátů povznese se úroveň mladých odborně vzdělaných hudebních umělců vycházejících z Konzervatoře do samotné praxe“

LAUREÁTI SOUTĚŽÍ PRAŽSKÉHO JARA V OBORU FLÉTNÁ

1953

I. cena	František ČECH Alexander KORNEJEV Lev PEREPIOLKIN	Československo Sovětský svaz Sovětský svaz
II. cena	Václav ŽILKA	Československo
III. cena	Jaroslav JOSÍFKO Dimitru POP Ladislav ŠOKA	Československo Rumunsko Československo

1959

I. cena	Zdeněk BRUDERHANS Michal DEBOST Jan HECL	Československo Francie Československo
II. cena	Werner TRIPP	Rakousko
III. cena	Alexander MURRAY Louis HEBRAL	Velká Británie Francie

1968

I. cena	Valentin ZVEREV	Sovětský svaz
II. cena	Jaromír HÖNIG James GALWAY	Československo Velká Británie
III. cena	Jevgenij ŠKLJANKO Rumjana PETROVA	Sovětský svaz Bulharsko

1974

I. cena	Alexander MAIOROV	Sovětský svaz
II. cena	Sonja AMELN Alexander GOLYSHEV Krisztina SOLTI	NDR Sovětský svaz Maďarsko
III. cena	Magdalena TŮMOVÁ Barbara MÜLLER – HAASE	Československo Rakousko

1977

I. cena	Sergei BUBNOV	Sovětský svaz
II. cena	A. Gülsen TATU Béla DRAHOS	Turecko Maďarsko

III. cena	Dominique HOLLEBEKE Daniela ČECHOVÁ – TARABOVÁ	Francie Československo
-----------	---	---------------------------

1981

I. cena	neudělena	* * *
II. cena	Jana PASTRŇÁKOVÁ Angela QIEN	Československo Norsko
III. cena	Michael FAUST Pavel FOLTÝN	NSR Československo

1986

I. cena	neudělena	* * *
II. cena	Jean FERRANDIS	Francie
III. cena	Wolfgang RITTER Silke UHLIG	NSR NDR

1991

I. cena	Andrea LIEBERKNECHT	Německo
II. cena	Chrístek RAYNEAO Janne THOMSEN	Francie Dánsko
III. cena	Emily BEYNON Gita KRENSBERGA	Velká Británie Lotyšsko

1996

I. cena	Tatjana RUHLAND	Německo
II. cena	Kersten McCALL	Německo
III. cena	Katalin KRAMARICS	Maďarsko

2001.....Výročí soutěže pro flétnu = X. ročník.....

I. cena	Dóra SERES	Maďarsko
II. cena	Katalin KRAMARICS	Maďarsko
III. cena	Chiara PICCINELLI	Itálie

2009

<i>I.cena</i>	<i>Denis BOURIAKOV</i>	<i>Rusko</i>
<i>II. cena</i>	<i>Timea ACSAI</i>	<i>Maďarsko</i>
<i>III. cena</i>	<i>Júlia SOMOGYI</i>	<i>Maďarsko</i>

Poznámka k soutěžím :

V posledním třetím kole soutěže se vždy utkávají vynikající flétnisté, o jejichž umístění pak rozhodují drobnosti patřící do sféry dojmů a pocitů, jiných názorů na interpretační podání atd. Rozhodnutí poroty je velmi složité a na její verdikt se vždy dlouho čeká. Zajímavé je sledovat, jak si laureáti vedou ve svém budoucím životě. O některých se už v životě flétnová veřejnost nic nedoví. Někteří však ovládnou média svou bohatou činností. Za všechny si jen připomeneme „flétnového ekvilibristu“ **Jamese Galwaye**. Je to ctižádostivý virtuos, který si život bez hudby nedovede představit. Jeho umění přesahuje všechny hudební hranice. Je uznáván jako znamenitý interpret jak klasického repertoáru, tak populárních koncertů. Narodil se v severoirském Belfastu, studoval na Královské hudební koleji Guilhalldské školy v Londýně i na Pařížské konzervatoři. Působil v Královské opeře Covent Garden jako sólista, pak se propracoval do Symfonického orchestru BBC, Londýnské symfonie a Královské

filharmonie, kde byl jmenován prvním flétnistou. V letech 1969 – 1975 působil na postu prvního flétnisty Berlínských filharmonií. Na vrcholu své skvělé kariéry se rozhodl k dráze sólového virtuosa. Od té doby cestuje po světě, pořádá recitály, koncertuje s významnými komorními a symfonickými orchestry, vystupuje v populárních koncertech a pořádá mistrovské kurzy. České publikum jej znovu slyšelo v r. 1990, kdy koncertoval ve Smetanově síni Obecního domu a v r. 1996 vystoupil na festivalu Pražské jaro. Svou vitální hudebností a vrcholnou technikou, s níž se přenáší přes interpretační nástrahy se samozřejmě lehce, ohromuje i ty nejpřísnější kritiky.

Soutěž v roce 1974 byla poprvé vyhlášena pro kompletní sestavu dechových nástrojů. Proto vzbudila rozruch v celém uměleckém světě. Došlo 305 přihlášek z 28 zemí. Přitažlivou byla jednak tradice a také současná úroveň české dechové školy. I když řada přihlášených zájemců odpadla, přece do prvního kola nastupovalo 229 kandidátů z 25 zemí. 150 hráčů na dechové dřevěné nástroje posuzovala mezinárodní porota vedená doc. Milanem Etlíkem, prorektorem AMU. 79 hráčů na žesťové nástroje hodnotila porota s předsedou prof. Františkem Šolcem, prorektorem JAMU. Každý z účastníků (věková hranice 30 let) nastudoval povinné skladby, vybral si ze skupiny povinných skladeb a konečně hrál jeden koncert nebo koncertní skladbu dle vlastního výběru. Zazněly skladby ve velkém stylovém rozpětí - od baroka až po soudobou českou hudbu. Prostřednictvím soutěže se tak dostalo do světa mnoho současných českých skladeb, protože se soutěž pojila s akcí Roku české hudby a také vědomost o vynikající škole ve hře na dechové nástroje, protože Československo si odneslo z této mezinárodní soutěže 12 cen (6 prvních, 1 druhou a 5 třetích). V počtu cen byl druhý Sovětský svaz a třetí Francie.

XII. KAPITOLA...O PRVNÍCH LEKCÍCH SE ZAČÁTEČNÍKEM.....

Pokud se budeme chtít věnovat pedagogické činnosti, je nutné si uvědomit, že bez vlastního opravdového hudebnického zánění a lásky k dětem nám duševní oblasti studenta zůstanou utajeny a nedocílíme maximálně dobrých výsledků. Jen plamen pedagoga zažehne jiskru, která přivede žáka k zaujetí a probudí v něm dřímající duševní síly.

První, co publikum uvidí, je **postoj hráče** při hře na flétnu, přesto je často zanedbáván. Pro výtvarné umělce všech staletí byl vždy jeho půvab velkou inspirací. V letním refektáři premonstrátského kláštera v Praze na Strahově je na nástrojnici fresce premonstráta Siarda Noseckého (1693 – 1753) znázorněna Nebeská hostina spravedlivých. Ve skupině hráčů na hudební nástroje vyniká muž v klobouku s modrým pérem hrající na příčnou flétnu. Ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea je uložena číše z mléčného skla (kolem r.1760), na které je barevná emailová postava mládence hrajícího na příčnou flétnu. Vyobrazenou flétnu nalezneme i v literárních památkách, např.: dřevorez v jazykové učebnici J. A. Komenského „Orbis sensualium pictus“. Měkce hraje na flétnu na obraze Jana Kupeckého dvorní flétnista Ferdinand Joseph Lemberger. Flétna okouzila Josefa Mánesa v jeho kresbě Milostná píseň z r. 1855 a v novější době Cyrila Boudu v kouzelných obrázcích Panů a Satyrů. Neuvěřitelně půvabně vyhlíží flétnistka v paličkované kraje akademické malířky Milči Eremiášové.

Při první hodině si ověříme míru talentu a zjišťujeme fyzické dispozice. Žáku vysvětlíme jak se s flétnou zachází, jak ji ošetřujeme a proč. Stručně jej seznámíme s historií a vývojem flétny. Zkontrolujeme jeho dýchání a vysvětlíme mu správný postup z hlediska fyziologického i hudebního. Seznámíme jej s dechovými cvičeními a jejich praktickým prováděním. Vysvětlíme mu správné držení flétny a funkci jazyka při nasazení tónu. Nasazení procvičujeme na slabiku „ty“ a to tak, aby se tón ozval rytmicky přesně a bez vedlejších šelestů. Tón ukončujeme zastavením vzduchového proudu a dbáme na jeho intonaci.

První tóny, které se žák učí, jsou v jednočárkované poloze h1 (c2,cis2) – g1. Zadáme první cvičení z vybrané Školy a dáme návod, jak zdolávat vznikající problémy. Důsledně a pozorně

sledujeme, jak žák překonává počáteční nezdary s nátiskem a snažíme se mu vždy podle jeho individuálních dispozic dobře poradit. Výbornou pomůckou pro cvičení nasazení při domácím cvičení je zrcadlo. V hodinách vše pečlivě předvádíme. Nejen správné nasazení, ale také chyby, které se může žák naučit. Každou vyučovací hodinu trpělivě opakujeme stokrát řečené bez navyšování hlasu a vždy s úsměvem !!! Trváme na každodenním cvičení aspoň v rozsahu čistého času 30 minut. Později samozřejmě více. Požadavky ke splnění úkolu do příští vyučovací hodiny vždy přeháníme. Důvodem je lidská pohodlnost, která málokdy bezchybně splní celý zadaný úkol. O výmluvách, proč žák nemohl cvičit, by se mohla napsat celá kniha.

XIII. KAPITOLA.....VÝCHOVNÝ VÝZNAM KLASIFIKACE.....

Latinsky znamená „classis“ třída a slovo „klasifikace“ třídění.

Klasifikací tedy rozumíme třídění žáků podle prospěchu do pěti skupin a to na výborné, velmi dobré, dobré, dostatečné a nedostatečné. Klasifikaci lze pojímat dvojím způsobem. Buď jako informaci o úrovni klasifikovaného žáka v příslušném předmětu, která je dána k dispozici dalším osobám (rodičům, zaměstnavatelům...), anebo jako výchovný prostředek (způsob odměny a trestu), mající studenta motivovat ke zlepšení studijní kázně, případně k udržení kázně dosavadní. Tato dvě hlediska jsou navzájem neslučitelná. Přijmeme-li první z nich, požadujeme, aby při klasifikaci byly brány na zřetel objektivní faktory, tedy stav skutečných vědomostí a dovedností bez ohledu na píli a míru nadání. V hledisku druhém bezpodmínečně vyžadujeme, aby se braly v úvahu především činitele subjektivní, dané rozdíly jednotlivých žáků v nadání a postoji ke studiu.

V praxi se všeobecně uplatňuje druhé pojetí klasifikace, je totiž v plném souladu s výchovnou funkcí, neboť respektuje poznatek psychologie, že pozitivní motivace je účinnější než motivace negativní. Časové údobí, ve kterém se zkouší kvantum vědomostí či dovedností, nazýváme **rozsahem klasifikace**. Ve školní praxi však bývá tento rozsah nezdůvodněně překračován. Často se přihlíží k dřívějším známám z téhož předmětu, takže velmi výrazné zlepšení prospěchu se v klasifikaci neodrazí zcela adekvátně. Případy změny známky o více než jeden stupeň jsou sporadické a učitel je musí na klasifikační poradě zvlášť zdůvodňovat. Při hodnocení se bere v úvahu prospěch v ostatních předmětech nebo dokonce i chování. Překračování rozsahu klasifikace je nesprávné, a to zejména v případech, kde způsobuje zhoršení známky. V žácích podobné počínání vzbuzuje oprávněně trpký pocit křivdy, čímž ovšem celé hodnocení ztrácí na svém výchovném významu. Náhlý vzestup zájmu o předmět a zlepšení prospěchu je možné, i když ne časté. Naproti tomu náhlé a pronikavé zhoršení prospěchu a studijní morálky u žáka dříve dobrého nebo dokonce vynikajícího je pokaždé způsobeno vnějším zásahem do studentova života. Musíme být tedy při výrazném zhoršení známky velice opatrní. Spíše je vhodné zjistit příčiny poklesu prospěchu a snažit se je odstranit. Na ZUŠ lze na klasifikaci pohlížet čistě výchovně, na středních a vysokých školách je nutné studenta, který nevyhovuje, klasifikovat i známku nejnižšího stupně a docílit jeho odchodu z ústavu. Jde totiž o to, aby nevykonával špatnou práci, zejména pedagogickou, a nebyl ve svém zaměstnání, na něž nestačil, nešťasten on i jeho žáci. Takový zásah však činíme pokud možno brzy po zahájení studia, aby zklamání a ztráta času i peněz byly minimální.

Zajímavost

Ze záznamů v kronice konzervatoře ze školního roku 1934 / 1935 čteme : „Pokud posluchač nedosahoval odpovídajících výsledků, mohl být ze školy kdykoliv vyloučen“.

XIV. KAPITOLA.....HLAVNÍ VYCHOVATELSKÉ ZÁSADY.....

1. Jednou z prvních je **zásada přirozené výuky**, která znamená, že výchova má probíhat v souladu se zákony tělesného i duševního vývoje žáka. V hudbě platí, že s výcvikem ve hře na nástroj se nemá začínat před šestým až sedmým rokem věku, hru na dechové nástroje mají pěstovat jen osoby s dobrým chrupem, zdravým srdcem a silným dýchacím ústrojím. Pokusy s výukou na zobcovou flétnu již v mateřské školce nejsou soustavnou výukou, ale pouze hrou, která se později v pravidelné cvičení změní. Často však mají děti, z mnohdy neodborného vedení v MŠ, špatné návyky, které se ve škole nelehce napravují. Při výuce na hudební nástroj je nutné přihlídnout také k temperamentu dítěte, z čehož vyplývá odvozená zásada individuálnosti výchovy.
2. Důležitá je **zásada pozitivního postoje k výchově**. Nemá-li učitel ke svému pedagogickému poslání vztah a nemá-li lásku k dětem, vykazuje diskutabilní výsledky.
3. Nutná je **zásada samostatné výchovy**. Hudebník má být veden tak, aby byl schopen samostatného rozhodování a osobitých uměleckých výkonů. Neměl by podléhat svému vzoru, ale být pedagogem veden k nalezení svého osobního hudebního projevu.
4. Samozřejmostí pro pedagoga je **pravdivost ve výchově**. Před žákem nevychvalujeme kompozice ani výkony umělců, které nejsou hodnotné. Žáka vyzýváme, aby vždy říkal pravdu do očí a nedáváme mu najevo svoji nelibost, má-li student k naší práci či k našim postojům kritické výhrady.
5. **Výchova musí být důsledná**. Uložíme-li úkol, musíme trvat na jeho splnění. Je nevhodné odporuje-li si ve výchově škola s rodinou, či výchovné metody jednoho učitele jsou v rozporu s výchovnými metodami učitele druhého. Je to však častý jev, který na druhé straně přinutí žáka k samostatnému myšlení. Přemýšlejí o názorech svých učitelů i rodičů a volí mezi nimi. Je to však situace vhodná až pro dospívající mládež. K porušování zásady důslednosti či jednotnosti při výchově hudebníků dochází tím, že žák střídá učitele, přičemž jej každý učitel přeškoluje po svém a někdy jej dokonce vede úplně jinou cestou.

XV. KAPITOLA.....ŘEČ PŘI VYUČOVÁNÍ.....

Technika učitelovy řeči je při vyučování velmi důležitým faktorem. Má tím větší váhu, čím mladší žáky má učitel před sebou. Při mluveném projevu respektujeme tyto zásady :

1. Podmínkou výraznosti mluveného projevu je správné využití **pomlk**. Činíme je zpravidla po vyslovení obzvláště důležitého poznatku nebo po formulaci významné zákonitosti. Někdy vkládáme pomlku před závažnou větou, nebo výraz, kde předpokládáme u žáků moment překvapení.
2. Význam jednotlivých slov ve větě zdůrazňuje **přízvuk**. Změna přízvuku mění i smysl věty.
3. Význam slov je zdůrazňován také **slovosledem věty**.
4. Při vyprávění dějů majících **citový aspekt** je důležité zabarvení a intonace řeči. Ani při úvahové přednášce není vhodné, je-li učitelova řeč monotónní – tj. setrvávající stále na stejné intonační výšce, nebo izotónní – tj. opakující stále jeden a týž intonační obrat.
5. Rovněž musí být vhodné **tempo řeči**. Její rychlost měníme podle smyslu toho, o čem vykládáme. Při rozhovoru zpravidla užíváme rychlejšího tempa než při řeči

monologické. Nejpomalejší tempo volíme v nejnižších třídách, aby žáci každému našemu slovu dobře rozuměli.

6. **Spisovnost a jazyková správnost** učitelovy řeči je kategorickým požadavkem. Naprosto nepřipustné jsou vulgární výrazy.
7. Učitelův **slovní projev** má být **slohově uhlazený** a nepřerušovaný hledáním výrazů. Zásadní chybou je časté opakování týchž slov nebo obrátů, což bývá terčem posměchu posluchačů.
8. **Čtená přednáška je na školách prvního a druhého stupně nevhodná.** Budí v žácích dojem, že učitel nic neumí. Čteme-li, doporučuje se čtení prokládat větami volně vyprávěnými, v nichž komentujeme to, co jsme přečetli.

Dbáme také na to, aby řeč studentů byla správná. Ani učitelé hudebních škol by neměli přehlížet zvláštnosti regionálního nářečí, zpěvavost, vyslovování zbytečných zvuků, nevyslovování koncovek nebo používání nesprávných přízvuků. Rovněž odborná hudební terminologie by měla být správná a přesná.

XVI. KAPITOLA.....O DOMÁCÍ PŘÍPRAVĚ STUDENTA.....

Učitel musí dát žákovi návod, jak doma cvičit a také jeho domácí práci přísně sledovat. Účelem žákovy domácí přípravy je upevnění probrané látky. Práce se Školou hry na nástroj či zpěvu je těžištěm výcviku praktického hudebníka a zpěváka. Školy jsou dvojího druhu, a to jednak úplné, které vedou žáka od začátku až po virtuositu, jednak elementární, dávající žáku jen základy hry.

Dobrá Škola musí splňovat tyto podmínky :

1. Musí být progresivní, tj. vést postupně k vyšší technické zručnosti. Nemá zůstávat stát, přeskakovat učivo, nebo dokonce jít zpátky. Je nutné respektovat individuální vlastnosti žáka. Není ideální, postupuje-li učitel s každým žákem přesně podle zvolené školy, byť by byla sebelepší. Je vhodné některá cvičení vynechávat, jiná nově zařazovat, případně měnit jejich pořadí. Vhodné je brát v úvahu, je-li žák úplný začátečník, či ovládá-li již hru na nějaký jiný nástroj.
2. Škola musí být umělecky hodnotná. Skladby musí mít uměleckou cenu, nejen cenu instruktivní. Nastudovává-li žák cvičení po hudební stránce nehodnotná, kazí si umělecký vkus, a to s efektem neporovnatelně větším než při pouhém poslechu nehodnotné skladby, neboť cvičení se provádí opakovaně.
3. Škola musí být všestranná, tj. aby rovnoměrně řešila všechny technické problémy. Etudy by se například měly pohybovat ve všech tóninách.
4. Škola nesmí vést k asociativním útlumům. Například chybou Beyerovy klavírní školy je, že se žák dlouho pohybuje v poloze, kdy pravou rukou hraje prvním prstem c1 a pátým g1. Představa prvního prstu pravé ruky se spojí s představou tónu a klávesy c1 tak, že pozdější hraní jiných tónů tímto prstem působí potíže.

Ukládá-li učitel žákovi úkol, vysvětlí mu nejprve všechny neznámé výrazy i značky a upozorní ho na technické problémy, které jsou v uloženém cvičení nové a které musí děti zvládnout. Problémy pak se žákem probere i prakticky, případně mu učitel předvede, jak je řeší on sám.

Při domácím cvičení musí žák dodržovat tato pravidla :

1. Každé cvičení musí být prováděno soustavně, tj. každodenně. Jinak dojde k zastavení růstu techniky nebo dokonce k desautomatizaci techniky již osvojené. Žák musí pochopit, že se vynechané cvičení nedá dohonit, tj. že není možné se stejným efektem cvičit místo jedné hodiny denně sedm hodin jednou týdně.

2. Cvičení nemá trvat příliš dlouho bez přestávky. Maximum je určeno dobou, po níž se žák na cvičení dovede plně soustředit a po níž nepocítuje negativní vliv únavy. Šestileté až sedmileté dítě by nemělo bez přestávky cvičit déle než dvacet minut.
3. Cvičení musí být vykonáváno správnou metodou, přesně podle návodu učitele. Častou chybou je mechanicky opakované přehrávání celé látky bez ohledu na rozdíly v obtížnosti jednotlivých míst. Každou nacvičovanou skladbu i etudu je nutno analyzovat podle technické i přednesové náročnosti jednotlivých partií vzhledem k úrovni cvičícího. Obtížná místa se izolují od míst ostatních a procvičují se zvlášť. Je možné si z nich pomocí různých rytmických i frázovacích obměn vytvořit nové etudy.

Poznámka :

Vynikajícím pomocníkem v této fázi studia je Mälzelův metronom (zkratka M.M.), který dopomůže k hbité a vyrovnané technice a orientaci ve správném tempu. TEMPO je vedle rytmu a metra třetím základním parametrem časové organizace tónů na základě jejich délek a vzájemných poměrů těchto délek. Tempové údaje se v e skladbách uvádějí od počátku 19. století, kdy vídeňský „dvorní komorní mechanik“ Johann Nepomuk Mälzel (1772 – 1838) vynalezl a v r. 1816 si dal patentovat svůj metronom, což je přístroj k měření hudebního tempa. Mechanický metronom je v podstatě pružinou poháněný hodinový stroj s kyvadlem opatřeným posuvným závažím. Kyvadlo má kalibrovanou (technicky přesné pevné měřidlo určené ke stanovení temp) stupnici, uvádějící počet impulsů za minutu. M. M. čtvrt'ová nota = 60 - znamená šedesát impulsů za minutu. Jedna čtvrt'ová trvá tedy 1 vteřinu.

4. Ke cvičení pokud možno vyhledáváme dobu, kdy jsme v optimální kondici. Vyhýbáme se cvičení v prostředí, kde není naprostý klid. Nevhodné je cvičení na špatném nástroji, protože se žák naučí zlozvyky, hlavně nátiskové, které se pak na výborném nástroji odstraňují těžce a dlouho.

Žák musí znát výsledek jednotlivých cvičení i chyby, jichž se dopustil a každé jeho další cvičení musí směřovat k jejich odstranění. Učitel provádí systematicky nezbytnou kontrolu. Samoučení není u hudebních dovedností doporučeno. Student může ustrnout na nízké úrovni a upadnout do diletantství. Učitel stále kontroluje žákovu domácí práci na pravidelných hodinách. Vyšším typem kontroly jsou třídní přehrávky, domácí produkce, veřejné koncerty a soutěže všech druhů a typů. Zde je kontrola kvantitativní i kvalitativní stránky procesu učení u jednotlivých žáků, případně jako kontrola učitelovy práce, avšak jen tehdy, je-li každá taková akce ihned analyzována a zhodnocena a jsou-li z ní vyvozeny důsledky pro další činnost školy, učitelů i žáků.

XVII.KAPITOLA..... **„METODICKÁ KUCHARKA“ PRO HOSPITAČNÍ ČINNOST.....**

Hlavní původ skoro všeho zlého ve veřejných a občanských záležitostech světa jest – dle mého mínění – ta okolnost, že lidé buďto stejné věci jmenují rozličnými slovy, aneb rozličné věci nazývají stejným jménem.

Karel Havlíček BOROVSÝ
 klasik české básnické satiry
 (1821 – 1856)

HOSPITACE jsou významnou součástí řízení pedagogických procesů. Vyžadují pečlivou přípravu, je nutné se vyvarovat hledání chyb za každou cenu a plně se soustředit na podstatné věci. Příliš častá kontrola může vést k narušení vzájemné důvěry a potlačit iniciativu i samostatnost v práci. Nedostatek kontroly podporuje nedbalost a lidé mohou pociťovat nezájem o svou pedagogickou činnost. České vnímání hospitace jako dalšího stresového faktoru v učitelském povolání vyplývá ze samé povahy této profese. Obtížnost vymezení souboru profesních činností učitele a zejména přesnější ohraničení jednotlivých činností souvisí s mnoha faktory, jimiž je pedagogická práce v konkrétní podobě ovlivňována. Uvážíme-li poměr mezi odučenými hodinami a hodinami hospitací, je zřejmé, jak relativní je možnost objektivně učitele, jen na základě momentálního výkonu podaného při hospitaci, hodnotit. Průběh i výsledek hospitace má závažný psychologický dopad a to zejména na vnitřní motivaci učitele k pedagogické práci, která je právě oním hybným momentem proměny dnešní školy zvnitřku.

Vnitřní motivace učitele je síla, kterou nelze nahradit žádnými vnějšími opatřeními !!!!!

Posuzování a hodnocení procesu tvorby a interpretace uměleckého díla je vždy poznamenáno určitou dávkou subjektivismu hodnotícího člověka. Je proto nutné se snažit o co neobjektivnější přístup k posuzované činnosti a nepodléhat emocím či osobním názorům. Přesto lze určité znaky postihnout a definovat poměrně přesně, ovšem jen s vysokou dávkou vědomostí, zkušeností a vypěstovaného citu v dané oblasti. Doporučuji postup hodnocení, který ve světě dostává v současnosti nový rozměr. Je jím důraz na uplatnění **participativního řízení**, kdy jsou do procesu hodnocení zainteresováni nejen řídicí pracovníci, ale i učitelé. Při tomto způsobu se využívá nejen hodnocení **shora – dolů**, ale zejména horizontálních postupů. K sebehodnocení hospitovaného je důležitým korektivem i hodnocení učitelů navzájem v rámci předmětových skupin nebo oborů, popřípadě i škol mezi sebou. V úvahu se berou i hodnotící stanoviska studentů, kteří jsou aktivním subjektem vzdělávacího procesu a života školy. Takto pojaté hodnocení se dotýká všech oblastí života školy a tím také i řízení školy. Hodnotit práci učitele je prospěšné realizovat prostřednictvím kombinace metod. Totální odstranění subjektivity pozorování bude asi sotva kdy možné, ale minimalizace chyb závisí na samotném pozorovateli, na použité pozorovací technice a také na okolnostech pozorování. Role hospitujícího je velice psychologicky i odborně náročná. Všeobecně se předpokládá, že je při procesu kontroly v psychologické převaze, pozoruje, registruje, hodnotí projevy učitele a studentů a sám se aktivně neprojevuje. Ale současně je v určitém slova smyslu sám „kontrolován“. Studenty, učitelem i vedením hospitované školy je prověřován a pečlivě sledován. Inspekce nesmí zapomenout na to, že hospitovaný učitel citlivě registruje výraz obličeje hospitujícího, vyhledává jeho gesta, pozorně reaguje na účastnické naslouchání a dělá si představy o tom, jak je hodnocen pedagogický výkon, který právě podává.

Styl hospitace se projevuje nejen v průběhu kontrolní činnosti samotné, ale i před a po jejím uskutečnění. Je „**uměním**“!

Předpokládá v první řadě lásku k dětem a vyučujícím, jejichž práce si hluboce váží a respektuje ji. Hospitující musí umět navázat profesionální kontakt s učitelem, vytvářet pozitivní atmosféru v diskusi a různá názorová hlediska řešit z pozice dvou kompetentních odborníků v rámci konstruktivního dialogu. Za základ úspěšného zavedení hospitací na škole lze považovat získání důvěry všech zúčastněných. Za problematickou je možno předpokládat při kontrole populaci starších pedagogů, kteří budou hospitační a kontrolní činnost považovat za zásah do jejich profesionalizace a jakési vytváření nedůvěry. Vzhledem ke kvalitě poznání budoucí generace je vhodné zaměřit pozornost ze strany vedení školy na začínající učitele, jež musí být včas a srozumitelně informováni o všech svých povinnostech tak, aby se k poznání nedopracovávali prostřednictvím (i jimi nezaviněných) konfliktních situací. Svá práva většinou učitelé znají.

Zajímavost : největší pocit nejistoty při hospitaci zažívají především pedagogové zodpovědní, schopní, tvořiví, kteří neustále hledají nové cesty, vybočují ze zaběhaných kolejí a doslova se ztotožňují se životy jim svěřených studentů.

Vyučovací hodinu sledujeme z několika hledisek :

Hledisko cílu – čemu chce učitel naučit.

Proces – zaměřujeme se na obsah, formu, metody, organizaci, přípravu učitele a její realizaci.

Hledisko pedagogické interakce – vzájemného působení učitel – žák, učiva – prostředků a podmínek. Vyjádření obsahu učiva – sdělení, přání – příkaz, zpřístupněno zvukově – písemně.

Vše vždy tak, aby žák sdělenému porozuměl. Sledujeme rétorické dovednosti u žáka i učitele.

Pedagogická kreativita – přizpůsobení se konkrétním podmínkám, tvořivost.

Řídící činnost učitele – regulace procesu, stimulace – pochvala, povzbuzení, odměna. Inhibice – nesouhlas, zákaz, trest.

Hledisko mimovyučovacích činností – akce školy, sebevzdělávání.

Vzhledem k liberálně pojatým osnovám je prospěšné, aby vyučující hudebních oborů měli vypracovaný učební plán pro každého studenta, dle znalostí o jeho dosažených dovednostech, hudebních schopnostech a sociálním zázemí. S hudebními pravdami je vhodné se setkávat v různých ročnících znovu, avšak hlouběji a v mezipředmětových souvislostech. Psychologické a pedagogické důvody vedou k tomu, aby obsah učiva pro děti (zvláště mladšího školního věku) byl spirálovitě rozvržen, protože spirálovitá osnova podporuje trvalost vědomostí.

Hospitace v hodinách hudebních oborů je velice obtížná, protože s plnou odpovědností může odbornost výuky posoudit pouze specialista na příslušný hudební nástroj. Každý z nich má své osobité technické a výrazové prostředky. Také učitelé používají různých metodik, ale obecná kritéria platí pro všechny hospitované subjekty :

- stavba hodiny = návaznost a vzájemné propojení jednotlivých činností,
- vhodnost užitých metod, postupů a způsobů práce se žáky,
- vhodnost výběru skladeb vzhledem k respektování fyzické náročnosti a věku dítěte,
- přiměřenost výběru skladeb vzhledem k psychické i umělecké vyspělosti studentů,
- úroveň motivace činností, zapojení žáků do výuky, jejich pozornost, kázeň,
- mezipředmětové vztahy (hudební nauka, historie, literatura, výtvarné obory, znalost kulturních institucí v okolí školy, bydliště, regionu, republiky, Evropy, světa atd.),
- historie zvoleného hudebního nástroje a literatura,
- diferenciaci přístupů k jednotlivým žákům a respektování jejich individuálních předpokladů,
- důslednost při kontrole domácího zadání,
- návaznost výuky na jiné kontakty studentů s uměleckými obory,
- rétorické dovednosti pedagoga (pozn. hlasový projev učitele je jeho klíčovým „výrobním prostředkem“, proto by měl mít učitel znalosti o hlasové hygieně, akustických a optických vlastnostech řeči, modulačních schopnostech hlasu a aplikovat fonetické zákonitosti ve své mluvní a umělecké praxi).

Při hospitaci v hodinách výuky hry na příčnou flétnu sledujeme :

- znalost nadechování a práci s dechovou oporou, což je fyzicky namáhavý komplexní technický výkon, jehož podkladem je vědomé zpomalení výdechu,
- práce s tónem : dynamika , barva, intonace, vibrato, spoje intervalů v legatu i nasazení, vyrovnanost poloh (do jisté míry o těchto dovednostech rozhoduje také kvalita nástroje),
- techniku jednoduchého a dvojitého staccata, nácvik rychlosti a kvality ve zvuku,
- postoj a správné držení flétny, poloha rukou, prstů, nátiskové dispozice,

- technické zákonitosti a způsoby hry při ladění a intonaci s temperovanými hudebními nástroji (klavír, cembalo, varhany apod.),
- techniku stupnic a akordů, cvičení a etud, kde dbáme na respektování hudebního zápisu, rytmu, tempa, metra, frázování,
- interpretaci přednesové skladby – vhodnost výběru, stylovost při hře, muzikálnost projevu,
- práci se studenty při hře „z listu“ a při hře z paměti,
- nácvik melodických ozdob, flageoletů, flatterzunge,
- způsob vysvětlení technických problémů při zadávání domácího úkolu,
- splnění cíle hodiny a míru pochopení úkolu u studenta,
- kontakt učitele se žáky, atmosféra ve třídě.

Doporučení :

Hospitace by měla být vyučujícím oznámena den před jejím provedením. Oznámení delší dobu předem může být neúčelné. U někoho může způsobit dlouhotrvající stres, jiní sáhnou k jim nevyhovujícímu stylu práce, aby ukázali, že znají nové, mnohdy jen módní trendy pedagogické práce. Jsou i tací, kteří připravují i své žáky a v den hospitace nejsou schopni podat svůj standardní výkon. Na vyučovací hodinu přichází hospitující s vyučujícím, který jej studentům představí. Předpokládá se nenápadné chování hospitujícího. Pohospitační pohovor s pedagogem by měl být proveden bezprostředně po návštěvě vyučovacích hodin. Není však ukončením hospitace, ale prostředkem pro doplňování informací získaných pozorováním v pedagogickém procesu. Svoje poznatky prokonzultuje hospitující s učitelem v klidné atmosféře, vysloví uznání za kvalitu výuky a případné nedostatky vyústí ke shodě postupu na jejich odstranění se souhlasem vedení školy.

Hospitující musí být odborník taktní, laskavý a respektující jiné postoje a názory. Nesmí se nechat vyprovokovat k neuváženým činům !!!

Doplňujícím kritériem k poznání učitele je jeho vlastní sebehodnocení, hodnocení studenty, rodiči i kolegy. Hospitovaný pedagog by měl mít odpovídající kvalifikaci, kterou po dosažení diplomu neustále doplňuje a aktualizuje. Speciálně u uměleckých pedagogů by měla být lepší legislativní orientace, protože se úzce dotýká jejich profesních potřeb a budoucnosti. Samozřejmostí je znalost povinné dokumentace, vnitřního řádu školy, rozsahu pravomocí ředitele a vedení školy, zřizovatele a umělecké rady školy. Ale ke globálnějšímu pochopení potřeb školství je vhodné znát postavení pracovníků uměleckých škol v právních normách České republiky. Tj. Školský zákon, Zákon o státní správě a samosprávě ve školství, Zákoník práce, vyhlášky o uměleckých školách, o organizování soutěží, orientovat se v ekonomických otázkách (školné atd.) a také o právech i možnostech Českomoravského odborového svazu pracovníků ve školství .

Doporučení hospitujícím :

Před písemným zpracováním zprávy o inspekci proveďte v klidném a tichém prostředí sebehodnocení svého konání během hospitace a znovu zvažte bez emocí celý proces Vašeho poznávání té určité školy a jejích pedagogů. Forma záznamu je pro inspektory stanovena vedením České školní inspekce, pro vedení škol není zatím stanovena. Ale platí, že obsah musí být pravdivý, výstižný, srozumitelný, adresný, věcný, orientován na podstatné věci, doložen průkaznými fakty. Pokud jsou zjištěny závažné nedostatky, je tím dán podnět

k případnému zahájení správního řízení. Zpráva musí být opatřena vlastnoručním podpisem hospitujícího, doložena platným razítkem a datem dne vyhotovení.

Závěrem bych chtěla připomenout, že celý komplex kontrolní pedagogické činnosti by měl být výrazně motivační, pozitivně mobilizující, směřující ke zkvalitnění pedagogického i řídicího procesu, jež je uskutečňován dominantním subjektem. Korektivem hospitační činnosti je její otevřenost veřejnosti a výměna zkušeností škol v systému kontrolní práce.

XVIII. KAPITOLA.....**DIDAKTICKÉ ZÁSADY**..... (**didaktika – obecná teorie vyučování**).....

Při vyučování hudebním předmětům se řídíme obecnými didaktickými zásadami platnými pro jakékoli vyučování. Zásady byly formulovány na základě analýzy vyučovacího procesu. Schopnost aplikace těchto zásad na speciální problematiku hudebního vyučování je neodmyslitelnou vlastností dobrého učitele hudby.

1. Vyučování musí být **názorné**. Nemělo by se opírat o abstraktní pojmy, nýbrž o konkrétní představy, bezprostřední vjemy. Seznamujeme-li posluchače s dílem některého skladatele, předvedeme mu ukázkou, nebo zadáváme-li novou skladbu, předehrajeme ji (pokud možno) i s klavírním doprovodem.
2. Značný význam má zásada **uvědomělého osvojování vědomostí**. Nestačí jenom vnímat, je nutno se vnímané uvědomovat, přesvědčovat se v praxi o jeho pravdivosti a vědomostí potom logicky spojovat. Dlouhé tóny nesmí být prováděny jen jako nutné zlo k rozehrání, ale žák musí sledovat barvu tónu, cvičit dynamiku, sleduje kvalitu vibrata a kontroluje intonaci. Vše pak může snadno ověřovat v etudách a v přednesu.
3. Nepřehlédnutelná je zásada **aktivity v osvojování vědomostí a dovedností**, podle níž žák ve vyučovacím procesu nemá sledovat a pamatovat si, co říkal a vykonával učitel, nýbrž musí sám myslit, vyvíjet volní úsilí a konat příslušné úkony. Po zahrání nového přednesu či etudy učitelem, kdy žák sleduje v partu učitelův přednes a všímá si všech dovedností, se sám pokusí o zahrání právě předehrané skladby. Samozřejmě v pomalém tempu. Snaží se také sledovat nejen správné čtení not, rytmus, ale i intonaci, dynamiku a agogiku. Má-li být dosaženo aktivního postoje žáka k učení, je třeba, aby první místo ve vyučovacím procesu zaujal obsahový moment. Je nutno docílit, aby se žák nadchl především pro studovaný předmět sám a nejen pro učitele nebo jeho metodu. Student musí mít jasně vytyčeny bližší i vzdálenější cíle. Měl by včas vědět, kdy bude účinkovat na interním koncertě, festivalu či soutěži. Musí být rovněž přesvědčen, že znalost přiřazených předmětů je nezbytná k tomu, aby dosáhl mistrovství ve svém oboru.
4. Důležitá je zásada **trvanlivosti** vědomostí a dovedností získaných ve vyučovacím procesu. Abychom toho dosáhli, je nutno stále opakovat a hledat souvislost nově sdělovaných vědomostí i vyučovaných dovedností s věděním již dříve osvojeným. Je nutné zapojovat žáky do úkolů, v nichž musí použít již dříve osvojených vědomostí a dovedností. Například uložíme žáku do příští hodiny zopakovat si přednes či etudu

- z loňského roku, nebo před nastudováním koncertu W. A. Mozarta si student zopakuje dříve nastudovanou jinou skladbu od téhož autora., a tak podobně.
5. Neopominutelná je zásada **úměrnosti vyučování** vzhledem k věku a schopnostem žáků. Zásada úměrnosti bývá porušována, chce-li učitel v nejkratší době probrat co nejvíce látky, což se při vyučování hudbě děje nejčastěji ve výuce praktické hudební dovednosti, např.: hry na nástroj, zejména je-li učitel sám vynikajícím virtuosem, avšak bez pedagogického vzdělání. Více než kdekoli jinde platí, že „méně znamená více“.
 6. Týkala-li se zásada úměrnosti rozsahu, vztahuje se zásada **přístupnosti vyučování** vzhledem k věku a schopnostem žáků, obsahu učiva. Například při poslechu nahrávek pro děti 1. ročníku ZUŠ je pro ně samozřejmě nesrozumitelný obsah Mozartova Requiem, ale od stejného autora je zaujme veselý Pochod či Menuet.
 7. **Zásada soustavnosti vyučování:** látka musí být uspořádána tak, že následující téma navazuje na témata předcházející. Postupujeme od jednoduchého k složitějšímu, od konkrétního k abstraktnímu, od známého k neznámému a od blízkého ke vzdálenému. Například studium stupnic začínáme od začátku kvintového a kvartového kruhu, v pomalém tempu a nejprve jen v rozsahu dvou oktáv. Končíme až ve virtuózním tempu v rozsahu celého nástroje v lomených intervalech a prozkoušením na všech stupních chromatické stupnice.
 8. **Zásada výchovného vyučování:** podle ní má být každý vyučovací proces zároveň procesem výchovným. Osvojení hudebních dovedností by nebylo platné nikomu, kdo by neměl k hudbě pozitivní vztah a nezvykl by si ji provozovat, ani poslouchat. Navíc lze prostřednictvím hudby v člověku rozvíjet bohatý citový život po všech stránkách.
 9. Podle **zásady vědeckosti vyučování** musí být všechna fakta, která žákům předkládáme pravdivá. Má-li být vyučování vědecké, musí být zaměřeno především k pochopení systému. Například je chybou, když se žáci učí zpaměti stupnice bez pochopení zákonitosti kvintového a kvartového kruhu, podle nichž si mohou sami kdykoli zkonstruovat jakoukoli stupnici, i když se s ní dosud nikdy nesetkali. Dodržení této zásady příznivě ovlivňuje i dodržení zásady trvanlivosti vědomostí.
 10. **Zásada individuálnosti vyučování:** znamená, že musíme přihlížet ke zvláštnostem každého jednotlivého žáka. Je-li žák nakloněn k analytickému či syntetickému vnímání hudby, je-li typem auditivním či vizuálním, má-li temperament sanquinický, cholericický, melancholický, flegmatický atd.

XIX. KAPITOLA.....O TRÉMĚ.....

Tréma je forma strachu, která není ničím jiným, než negativním stavem mysli. Stav mysli lze ale ovládnout a kontrolovat. Příroda obdařila člověka možností absolutní kontroly nad způsobem myšlení. To je spojeno se skutečností, že vše, co člověk vytváří, má svůj počátek v myšlence. Moudrost nás dovádí velmi blízko k metodě, jíž lze ovládnout jakoukoli podobu strachu a tím i trému. Myšlenkou na strach z čehokoli se nepropracujeme k odvaze. Propadneme-li zoufalství, může nás dovést až k sebevraždě. Mezi trémou a odvahou nemůže existovat kompromis.

Při trémě je nutné si vytvořit odhodlaný stav mysli k odstranění strachu. Je potřebné si cestu sám u sebe vybojovat a vědět, že strach paralyzuje schopnost myslet, ubíjí sebevědomí, podrývá nadšení, brání v iniciativě, vnáší zmatek do našich záměrů, podporuje otálení, hubí entusiasmus a znemožňuje sebeovládání. Odnímá člověku jeho osobní kouzlo, zbavuje ho možnosti přesného uvažování, rozptyluje soustředění, vítězí nad vytrvalostí, obrací sílu vůle vniveč, pustoší ambice, zatemňuje paměť a přináší neúspěch ve všech možných podobách navzdory očividné skutečnosti, že mezi námi a naší touhou nestojí nic než neujasněný záměr.

Mysl je tedy naším duchovním statkem. Proto ji chraňte a užívejte s péčí. K tomu účelu jsme byli obdařeni silou vůle. Ovládnutí mysli je výsledkem sebekázně a zvyku. Buď svou mysl ovládáte vy, anebo ona ovládá vás.

Prakticky je tréma emočním projevem instrumentalisty, herce, zpěváka či řečníka před vystoupením na veřejnosti, který je nejčastěji podmiňován obavou ze selhání paměti, hlasu, prstové, nebo dechové techniky. Rozechvění nervové soustavy, labilita centrálního nervového systému i nervového vegetativního systému se projevuje i na dechovém ústrojí.

Tréma se nevyhýbá ani profesionálnímu rutinérovy, kterého svazuje pocit odpovědnosti. **Při trémě se dostávají různé tělesné pocity:** zrychlená srdeční činnost s pocitem bušení srdce, pulsace na krku, neklid břišní ze zvýšené pohyblivosti střevního systému až s pocitem nutkání k vyprázdnění jako při průjmu, orosení čela a potivost kůže, pocit suchosti v krku a v ústech, lehký třes prstů, rozechvění hlasu, změna jeho barvy a rezonance.

Praktická metoda, jak předejít těmto jevům a ovládnout mysl, je zvyk neustále ji zaměstnávat činnostmi podle předem stanoveného plánu. Pak nezbude čas na strach. Se zvládnutím této techniky začíná vrcholné, svobodné umění. Pozn.: *nejspolehlivějším a nejrychlejším prostředkem k uklidnění jsou dechová cvičení u otevřeného okna.*

XX.KAPITOLA.....

ODPOVĚĎ LAIKŮM, KTEROU BY MĚL ZNÁT KAŽDÝ UČITEL HUDBY

V posledních letech došlo v naší republice ke změně smýšlení o prospěšnosti hry na hudební nástroj pro děti. Preferuje se pouze konzum hudby a mnoho lidí si myslí, že učit se na klavír, flétnu a další hudební nástroje není pro jejich děti důležitou složkou výchovného procesu. Je to hluboký **omyl**. Neustálé výzkumy neurofyziologů a jejich publikační činnost nám umožňují nahlédnout do světa, o kterém moc nevíme.

O tom, že hra na hudební nástroj velmi pozitivně ovlivňuje vývoj mozku už dávno vědí v Japonsku, proto mají tak perfektně vypracovanou metodiku hudební výchovy ve školách od nejmladšího věku dítěte. Důvod je jasný. V průběhu raného i pozdějšího dětství se lidský mozek přetváří neboli odborně řečeno **remodeluje**. Mozek přeuspořádává miliardy nervových „kabelů“ a synoptických spojů mezi nimi, aby **dosáhl co nejlepšího výkonu**. Proto Japonci využívají hudbu, provozovanou aktivním způsobem, k pozitivnímu ovlivňování mozkové činnosti u dětí a studentů. Psychologové a pedagogové také doufají v nové cesty, jak hudbu využít pro lepší učení jiným dovednostem a znalostem. Dokonce není vyloučeno, že s pomocí hudby provozované aktivním způsobem se podaří zlepšit některé patologické stavy mozku. Většina učitelů hudby ví, že aktivní muzicírování obohatí jejich žáky v dospělosti o krásné hudební zážitky a jejich praxe ví, že provozování hudby, byť jen neprofesionální, přispívá k všeobecnému rozvoji osobnosti. Teprve nedávno se ale ukázalo, že hudební cvičení zlepšuje činnost konkrétních mozkových okruhů a buněčných spojů v určitých oblastech. Moderní věda dnes může používat zobrazovací metody, například pozitronové emisní tomografie nebo nukleární magnetické rezonance. Pomocí počítačového vyhodnocení či dokonce i efektního dobarvení zpracovaných dat si lze prohlížet „řezy“ živým lidským mozkem v libovolném směru a v libovolných oblastech.

Uvedenými metodami se prokázalo, že hudebním cvičením se nejen zlepšuje činnost, ale i rozměr příslušných mozkových polí. Zvětšuje se například ta část šedé kůry mozkové, která hudbu a řeč převádí na vědomý zážitek. Ta leží v oblasti spánkového laloku a nazývá se zvuková kůra. U školených hudebníků je tato oblast v dospělosti nejen větší než u nehudebníků, ale také mnohem citlivěji reaguje na různé zvukové podněty. U dětí, které se učí na nějaký hudební nástroj, neurologové pozorovali i zvětšení dalších důležitých mozkových oblastí. Jde o tzv. primární motorickou kůru, která startuje vědomé pohyby našeho kosterního svalstva. Nachází se zhruba v těch místech, nad nimiž nosí královny krásy své diadémové

korunky. U dětí se také zvětšuje mozeček (cerebellum), který je důležitým centrem přesných pohybů a kordinované funkce svalových partií. Dokonce se zvětšuje i počet vláken, která spojují pravou i levou mozkovou polokouli v útvaru zvaném corpus callosum. Je tedy zřejmé, že hra na hudební nástroje (tím se rozumí kvalitní nástrojové vyučování provázené hodinami pilného cvičení, a nikoli brnkání tří akordů na kytaru) výrazně ovlivňuje organizaci dětského mozku a posiluje řadu dalších schopností. Malí muzikanti podávají lepší výkony v celé řadě nehudebních testů. Přitom pozitivní účinek hudební výchovy na intelektuální výkonnost přetrvává až do dospělosti a stáří. Dospělí, schopní hrát na nějaký hudební nástroj, mají prokazatelně lepší výsledky v paměťových slovních testech a mají také výrazně lepší zrakovou paměť.

Zlepšení zrakové paměti zřejmě souvisí s tím, že hráč na hudební nástroj provádí při četbě notového zápisu složité mechanické úkony včetně pohybu očí, spojené s ovládním nástroje, a tím se mu tištěná stránka informace lépe vryje do paměti. Těchto poznatků se snaží využít neuropsychologové. Pomocí jednoduché výuky na hudební nástroje chtějí v budoucnu zlepšit výkony mentálně opožděných dětí.

Pozitivní vliv hry na hudební nástroje u člověka je dnes již nezpochybnitelný. Proto je správné zabývat se hrou na hudební nástroj, stejně jako sportem, aktivně a vést k tomu i budoucí generace v širokém věkovém spektru.

Seznam použité literatury :

- Barvík, M.: Jak poslouchat hudbu. Nakladatelství Práce, Praha 1962.
Burney, Ch.: Hudební cestopis 18. věku. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966.
Cmíral, A.: Hudební pedagogika. Nakladatelství A. J. Boháč, Praha 1944.
Černušák, G.: Dějiny evropské hudby. Nakladatelství PANTON, Praha 1972.
Černý, R. – Bok, J.: Škola hry na flétnu. Praha, SNKLHU 1957.
Dušek, B.: Hudební psychologie a pedagogika. Praha, SPN 1972.
Hecl, J.: Metodické pokyny ke studiu hry na flétnu. Praha, manuscript 1969.
Navrátil, M.: Nástin vývoje evropské hudby. MONTANEX s.r.o., Ostrava 1993.
Smolka, J. & kolektiv: Dějiny hudby. Nakladatelství TOGGA agency, Brno 2001.
Smolka, J.: Malá encyklopedie hudby. Editio SUPRAPHON, Praha, 1983.
Sborník k 175. výročí založení Konzervatoře v Praze. Praha, Konzervatoř 1986.
Quantz, J. J.: Pokus o návod ke hře na příčnou flétnu. SUPRAPHON, Praha, 1990.

MgA. Magdalena Bílková Tůmová
COPYRIGHT © 2004

II. díl

Historie a literatura pro příčnou flétnu

Motto : Umění je umělcům nutností, ale nikdy ne podnikatelstvím. Investovati šikovnost s nadějí na výnos náleží spekulantům. Skutečný umělec se nepředvádí – **jest.**

Josef Čapek (1887 – 1945)

PŘEDMLUVA

Vážení přátelé !

Ke znalostem každého flétnisty patří také stručný přehled o historii zobcové a příčné flétny i průřez literaturou pro flétnu od renesance po současnost. Vyjmenování skladatelů a jejich díla nejsou katalogem skladeb pro flétnu, ale informací o tvorbě skladatelů, která může být Vámi kdykoli doplňována a aktualizována.

Ze studia Vám všem přeje potěšení

MgA. Magdalena Bílková Tůmová
COPYRIGHT © 2004

Historie flétny

STAROVĚK

Archeologické výzkumy po celém světě dokládají, že všude tam, kde se objevuje člověk, který již opracovává přírodní materiály a vyrábí tak nástroje potřebné k práci i lovu, se objevují nejstarší hudební nástroje vůbec. Spolu s primitivními bicími nástroji to jsou flétny typu podélného i příčného. V celé historii flétny lze doložit, že se obou způsobů hry na flétnu používalo současně. Pojmenování těchto dvou základních typů je odvozeno z držení nástroje. Na zachování nejstarších typů fléten měly vliv klimatické podmínky a druhy

materiálu, ze kterých byly nástroje stavěny. V současnosti je lze také nalézt u nerozvinutých žijících společností – například kmen Goias v Brazílském pralese, kmen Křováků a další. Nejčastěji byly vyráběny z lehce opracovatelných dřevin, dutých rostlin a rákosu, které se však nedochovaly, protože se hmota rozpadla. Nacházeny jsou píšťaly ze zvířecích a lidských kostí např. ve vykopávkách na Černé Hoře v Rjazaňské oblasti, kde byla nalezena flétna stará 4.500 let, třicet kilometrů na jih od peruánského hlavního města Limy našli geologové flétnu, jejíž stáří odhadují vědci na 9.000 let, u středoasijského města Samarkandu byla nalezena flétna stará 5.000 let. V roce 1996 byl ve slovinských horách nalezen zatím nejstarší hudební nástroj světa. Je jím 80.000 let stará flétnička z medvědí kosti se čtyřmi otvory. Nález je prokazatelně výtvar lidských rukou a svědčí o duševních schopnostech neandertálského člověka, předchůdce homo sapiens (údolí Neandertal je poblíž Düsseldorfu v Německu).

V roce 1925 byly nalezeny při archeologických vykopávkách v Dolních Věstonicích na Moravě na svazích Pálavské vysočiny píšťalky z prstních článků soba, na něž se ještě dalo pískat a jejichž stáří je odhadnuto na 2.500 let. Dosud se vědci neshodli na tom, k čemu měly sloužit. Nejčastěji se hovoří o signálních píšťalách, vábničkách, ale padly i názory o uplatnění při magickém ceremoniálu. Spolu se známou Věstonickou Venuší jsou naší nejstarší upomínkou na lovce mamutů z doby středního paleolitu. Ve třicátých letech 20. století však flétny shořely při požáru Muzea ve Věstonicích.

Funkce tehdejší hudby byla hlavně magická – kouzelná, rituální. Nebyla uměleckým projevem v dnešním smyslu. Jejím úkolem bylo působení na nadpřirozené síly a měla působit na přírodní zákonitosti (zdar lovu, neštěstí, ovlivnit počasí, nemoc atd.) Nejstarší doklad o této funkci je z jeskyně „Tří bratří“ – jižně od Toulouse ve Francii. Zde je vyobrazen čaroděj ve fantastické masce hrající na flétnu na nástěnné malbě. Stáří malby je odhadnuto na 11.500 let př. n. l. Existuje však předpoklad, že byla i tehdy hudba využívána k dalším účelům. K tanci i citovým projevům. První, nejstarší nástroje byly jednotónové, tedy bez hmatových otvorů, pravděpodobně s možností přefukování. Později byly flétny opatřovány tónovými otvory. Vrtání těchto nástrojů naznačuje ladění v pětitónové stupnici (pentatonice). Z exotických a starověkých kultur jsou dochovány původní nástroje, nebo je zachováno jejich znázornění na autentických výtvarných uměleckých dílech – obrazech, sochách, plastikách.. Například v kultuře Mayovské, Aztécké, Peruánské, na ostrovech Tichého oceánu, ve staré Číně a Japonsku, v Indii, v Arábii, Persii, Sýrii, Egyptě, Izraeli. Do antického Řecka přivezli flétnu pravděpodobně kupci z Foinicie a odtud přešla s Řeky do Říma, kde byla původně kultura Etrusků. V knize Kurta Sachse je vyobrazena plastika flétnisty na náhrobním kameni asi z období 3.000 let př. n. l.

Flétny jsou vyráběny v mnoha typech, různých tvarech, velikostech, materiálech (hliněné, kostěné, ze slonoviny, rákosové, dřevěné, bronzové, zlaté, z mořských ulit, z plodů kokosu apod.) Různé jsou i způsoby vyluzování tónů.

Nástroje rozlišujeme podle :

A) **držení** – podélné, flétna se drží přímo před sebou

- příčné, drží se vpravo nebo vlevo od obličeje,

B) **způsobu tvoření tónu** – s jádrem, čímž je myšlen vložený špalíček, nebo jiná uměle vytvořená překážka, která usměrňuje vzduch proudící horní částí nástroje z úst na zvukotvornou hranu, s ústicovým systémem, kdy spodní ret je přiložen přímo k otvoru, jež je navrtán v boční stěně flétnové trubice. Vzduch je veden přímo, prostřednictvím rtů na zvukotvornou hranu tak, jako je tomu u dnešní příčné flétny,

C) **počtu trubic** – **jednoduché** – jednotrubicový nástroj, kdy je výška tónu měněna přefukováním, prodlužováním nebo zkracováním trubice prostřednictvím uzavírání otvorů prsty, nebo zkracováním trubice. **Podvojně** –to jsou dvě trubice vyrobené z jednoho kusu materiálu, nebo dvě samostatně vyrobené trubice dodatečně upevněné k sobě. Zvukotvorné ústí bývá někdy pro obě trubice společné, nebo také samostatně ovladatelné. Podvojnost

slouží ke hře dvouhlasu, a dává možnost k tomu, že se hráč může sám doprovázet bordunovým tónem. Nezaměňovat se Syringami. **Syringy jsou nástroje složené z většího počtu trubic (nejméně tři), kde každá z nich vydává svůj vlastní, určitý tón.**

D) **tvaru** : vlivem použitého materiálu dostávaly mnohé flétny až fantastické tvary a rozměry. Docházelo k tomu, že se badatelé přeli o účelnosti některých nalezených předmětů. Například v Peru se nemohli dohodnout, jde li o váhu na zlato, nebo flétnu. Signalizační příčná flétna jednoho indiánského kmene měla délku šest metrů a při vyluzování tónů ji museli držet dva muži. Zajímavé po tvarové stránce jsou Keny a Šangy u Číňanů. Zde se vhání vzduch do kulovité tykve, ze které vyčnívají trubice. Jejich koncové otvory jsou uzavírány prsty. Je-li prst zvednut, vzduchový proud se uvolní a ozve se tón. Tyto flétny patří mezi Syringy.

E) **použitého materiálu** – dřevěné, kostěné, kamenné, mramorové, kovové, slonovinové, rákosové, ze zvířecích či lidských kostí, hliněné atd.

F) **počtu tónů** – což je důležité pro rozlišení jednoduchých nástrojů, protože souvisí s počtem možností přefouknutých tónů a počtem prstových otvorů či trubic,

G) **intonačního systému** – byl budován bez předešlého intonačního záměru, umístění otvorů bylo zvoleno spíše z důvodů ozdobných, nebo podle vzdálenosti prstů : flétny laděné v pětiténové stupnici, flétny s náznakem durového ladění, flétny v dur i chromatickém postupu.

Tyto různé typy se mezi sebou křížily. Flétny určitých kultur byly přejímány jinými kulturami, které je mnohdy znovu ztvárňovaly po svém. Tak vniklo v průběhu historie nepřehledné množství různých hudebních nástrojů, které mají určité společné znaky, nutící nás k jejich zařazení mezi flétny. Názvů fléten je také mnoho : **Nai** (Arabie, Persie, Turecko), **Zuguf** (Habeš), **Man** (Egypt), **Čang li** (Čína), **Chalil** (Izrael), **Diopé, Photing, Lotos** (Řecko) atd. Jen stará Čína má údajně asi 160 různých pojmenování pro druhy fléten. Je proto nemožné popsat všechny lidové píšťaly vyráběné na různých místech světa. V naší republice jen na Valašsku existovalo v poměrně nedávné době několik typů fléten, jež vlastnili pastýři ovcí a své umění výroby a hry předávali otcové synům. Byli to například : koncovka, valašská jednoručka, dvojitá píšťala, přebírací píšťala, jež se v mnohém podobala barokní zobcové flétně a také se stavěla v různých velikostech.

Do antického Řecka se dostala hra na flétnu spolu s nevěstkami ze Sýrie a Foinicie, protože hru na flétnu dokonale ovládaly a při své práci jí denně používaly, jak dokládají výtvarná díla řeckých umělců. Velmi často se vyskytovala **Panova flétna – Syrinx**, což je soubor píšťal uspořádaných tak, aby vydával stupnici. Píšťaly jsou seřazeny podle délky v počtu 7 – 4, nejméně 3. Také se vyskytovaly dvojitě syringy po čtyřech píšťalách. Zvuk se vyluzoval foukáním na hořejší hranu konce píšťal. Staří Římané převzali flétnové umění od Řeků a ostatních tehdejších kulturních národů.

Zajímavost : Ovidius připisuje vynález flétny Syrinx řeckému bohu Panovi (bůh arkadských pastýřů, jenž má kozlí podobu). **Pan** je ochránce přírody, syn boha Herma a nymfy Dryope. Ve svém hněvu sice dokáže seslat pánický strach, ale dobře se stará o stáda pastýřů. Zamiloval se do nymfy Syring, která však před ním stále prchala. Když ji doháněl, její otec, bůh vod, ji proměnil v rákos, ze kterého si Pan vyrobil píšťalu a pojmenoval ji jménem nymfy. Stále na ni hraje a jeho příběh inspiroval mnoho uměleckých tvůrců ve všech oborech. Dramatik Gabriel Maurey napsal hru, kde při umírání Pana na scéně, hraje flétnista v zákulisí skladbu Clauda Debussyho pro sólovou flétnu „Syrinx“. Při premiéře slavila hudba velký úspěch, proto je dodnes v repertoáru všech flétnistů po celém světě.

STŘEDOVĚK

Začátek středověku znamená pro dějiny hudebních nástrojů dobu stagnace, protože hospodářský vývoj byl převážně v rukou římskokatolické církve, která podporovala hlavně hudbu vokální. Zobcové flétny přežívaly ve starověkých typech mezi lidem k tanci, zpěvu, hrám. Samostatně se nástrojová hudba začala rozvíjet s nástupem Ars novy (slohové období evropského hudebního vývoje ve 14. – 15. století). Předpokládáme, že flétny pronikly již se zdokonalenou podobou na naše území z východní Asie při stěhování národů a také díky křižáckým tažením. Například do Francie se dostaly přes Uhry a Čechy. Ze starofrancouzské poezie i prózy se dovídáme o velké oblibě nástroje zvaného „Fluste de Behaigne“ – flétna česká. U francouzského dvora byla ve velké oblibě, zřejmě odpovídala flétně zobcového typu. Od 11. století se objevují na vyobrazeních flétny podélné i příčné. Až do období renesance nebylo rozdílu mezi hudbou vokální a instrumentální. Hudba byla psána pro několik hlasů a bylo na interpretech, zda budou hlasy hrát nebo zpívat. Aby bylo možné hrát na nástroje party určené všem druhům hlasů od sopránu po bas, stavěla se zobcová flétna v celých rodinách a jednotlivé nástroje se rozlišovaly podle stavby na flétny **diskantové, sopránové, altové, tenorové, basové a kontrabasové**. V tomto období byla častěji používána flétna podélná nežli příčná. Středověký flétnista byl většinou autodidakt (samouk) a měl kromě hry na flétnu ještě mnoho dalších povinností. Obveseloval světskou i církevní šlechtu, proto byl nejen hudebníkem, ale také žonglérem, básníkem, recitátorem, zpěvákem, hercem atd. Bydlel obvykle za hradbami města, žil potulným životem, nebo byl dvorním šaškem. Lidé jím opovrhovali a jeho sociální postavení bylo většinou špatné. Z těchto důvodů se nemohl specializovat a dával přednost nástroji, který byl po nátiskové stránce lehčeji ovladatelný. Proto hrál nejvíce na zobcovou flétnu. Často také používal flétnu jednoručku, kde se mohl sám zároveň doprovázet bubínkem, nebo jiným bicím nástrojem.

Renesanční flétna byla vyrobena z jednoho kusu dřeva, vzdálenost mezi jednotlivými otvory byla různá, vrtána byla válcovitě. Široká menzúra způsobovala plný tmavý tón. Rozsah byl jeden a půl oktávy, což odpovídalo rozsahu vokálních partů. Protože nástroj nebylo možné naladit, a protože zatím neexistovala norma komorního „a“, musel si hudebník koupit celou sadu fléten od stejného nástrojaře, chtěl-li flétny používat v souboru. Také nebylo ustáleno držení fléten, proto se vyráběly tak, že malíková dírka pro poslední nejhlubší tón byla vrtána 2x (na obou stranách), a hráč si tu, kterou nepotřeboval, zalil voskem. Kromě malíkové dírky měla renesanční flétna 7 otvorů. K rozvoji nástrojové hudby přispělo vydávání naučných knih o hudbě, návodů ke hře na flétnu, tabulatury hmatů a vyobrazení nástrojů. Důležité jsou spisy těchto autorů :

Sebastiana Virdunga	v roce 1511
Alexandra Agricoly	1529
Martina Agricoly	1532
Sylvestra de Gannasi del Fontego	1535 (flétnová škola)
Botrigariho	1590 (pedagogické úvahy o hře na flétnu)
Michael Praetorius	1619 (Všeobecná nauka o hudbě)

Na přelomu 16. a 17. století přišel **Michael Praetorius** – polatinštělé jméno Schultheis (1571 – 1621) na myšlenku rozdělení zobcové flétny v části mezi hlavicí a prvním tónovým otvorem. Oba dva díly spojil čepem. Tak se stal vlastně vynálezcem prvního vyladovacího zařízení, které je dosud běžně používáno u všech dřevěných dechových nástrojů.

Barokní flétna (1. pol. 17. století) prožívala svůj vrchol a využití. Zruční výrobci (ve Francii – Hotteterre, v Anglii – Bressan) dali nástroji pěknou vnější úpravu a zaměnili válcovité vrtání za kónické = zužující se. Užší menzúra měla proto jemný, jasný tón. Rozsah flétny byl přes dvě oktávy (kompozice Bach, Telemann a další). Kónickým vrtáním se zlepšil také ozev vrchních tónů, ulehčilo se přefukování. Nástroj se vyráběl ze tří dílů – hlavičky, střední díl (7 otvorů), nožka. Bylo usnadněno ladění a aby bylo umožněno hrát všechny chromatické tóny, vrtaly se poslední dva otvory jako dvojdírky, jež byly umístěny na nožce.

V hlavici byl do zobce vsunut špalík tak, aby zůstal jen malý prostor, přes který musí vzduch přejít. Přes tuto šterbinu proudící vzduch uniká otvorem v hlavici a ostatní dvě třetiny proudí do nástroje. Vzdušný kmitající proud podnítl měnicím se zhuštěním a zředěním vzdušný sloup v nástroji k periodickému kmitání, což se projeví jako tón. Tichý, nedynamický a velebný zvuk zobcových fléten provázal zpěv, loutny a gamby až do poloviny 18. století.

V baroku se již oddělila hudba instrumentální od vokální, proto byly jednotlivé party psány pro určitý nástroj a respektovaly jeho technické možnosti. Flétna se také stala koncertním nástrojem. Barokní hudba používá jako základního nástroje altové zobcové flétny v ladění F. V dalších staletích se vývoj zobcové flétny podstatně nerozvinul.

Francouzský flétnový virtuos, pedagog a skladatel **Jacques Hotteterre (1672 – ?)** vydal v r. 1741 knihu, nazvanou „Princip pro hru na flétnu příčnou, zobcovou a hoboj“. Zobcovou flétnu dává na druhé místo a jistě tak nečiní náhodně. Je si již plně vědom předností příčné flétny, která si začíná v hudbě upevňovat svoji pozici. Život v hudebním světě vždy souvisí se společenským klimatem. V polovině 18. století dochází k velkým společenským změnám. Koncertování je přenášeno z intimních šlechtických a měšťanských salonů do větších koncertních a divadelních sálů. Mění se hudební vkus, společenská funkce hudby, mění se hudba sama, protože skladatelé tvoří pod těmito vlivy a užívají jiných skladatelských metod. Formuje se nové obsazení orchestrů, jsou zdokonalovány hudební nástroje, dochází ke specializaci hudebníků a k prudkému rozvoji jejich profesionálních, uměleckých a interpretačních kvalit. Zobcová flétna byla vytlačována z hudební praxe hlavně působením vynikajících hráčů na příčnou flétnu, která má proti zobcové flétně velké dynamické, technické, barevné a intonační možnosti. K nejvýznamnějším flétnistům patří : **J. Hotteterre, M. Blavet, J. B. Loeillet, J. J. Quantz, J. Bayer, J. Ch. Naudot, G. Gariboldi, L. Drouet, F. Devienne, A. B. Fürstenau, J. Andersen, E. Köhler, Ch. Nicholson, J. G. Tromlitz, W. Popp a další**. Zcela neobvyklou péčí rozvoji flétnové koncertní hry věnoval pruský král **Friedrich (Bedřich) Veliký (1712 – 1786)**, který byl sám vynikajícím flétnistou, premiéroval koncerty svého dvorního skladatele J. J. Quantze a sám napsal skladby pro svůj oblíbený hudební nástroj, které však nezaprou vedení jeho učitele. Počínaje klasicismem, přes romantismus až do počátku 20. století, vymizela zobcová flétna z koncertních sálů. Dostala se do muzeí a čekala na to, až ji historikové a hudebníci znovu objeví.. Její renesance souvisí s objevem J. S. Bacha jako skladatele. Hraním jeho skladeb se začaly prosazovat tehdy již zaniklé nástroje jako cembalo, gamba a celá rodina zobcových fléten.

Prvním průkopníkem hry na zobcovou flétnu ve 20. století byl anglický hudební vědec, instrumentalista, skladatel a výrobce hudebních nástrojů **Arnold Dolmetsch (1858 – 1940)**, který nejprve historické nástroje restauroval a později stavěl jejich repliky. Usiloval o autentické interpretování děl 17. a 18. století a o odstranění všeho nestylového balastu, kterým byla v průběhu 19. století tato hudba zavalena. Byl činný také publicisticky. Jeho „**Interpretaci hudby XVII. A XVIII. století**“ přeložil český flétnista Milan Munclinger. Ve dvacátých a třicátých letech 20. století se hra na zobcovou flétnu rozšířila po celé Evropě a Americe. Spolu s metodou Schulwerku je dnes již zcela vžitým prostředkem hudební výchovy všeobecně vzdělávacích škol.

V Čechách její renesance začala v šedesátých letech 20. století v souvislosti s orffovským instrumentářem. Nejvíce je oblíbena sopránová zobcová flétna, protože se výborně hodí pro výuku i předškolních dětí. Literatura je neobyčejně bohatá skladbami z období renesance a baroka. Vznikají také četné moderní skladby například těchto autorů : **B. Bartók, B. Martinů, P. Hindemith, B. Britten, K. Orff, P. Eben, V. Trojan a další**. Dnes jsou zobcové flétny vyráběny v různých kvalitách a cenách. Od koncertních nástrojů po flétny pro potřebu základních škol. Zhotovují se buď z našich dřev (hruška, javor), nebo exotických (palisandr, eben aj.). V poslední čtvrtině 20. století se začaly vyrábět zobcové flétny také z umělých hmot (např. značky YAMAHA, AULOS), které jsou odolnější proti

vlhkosti a lépe se dětem ozývají. Také kombinace dřevěný korpus a hlavice z umělé hmoty je častá. Název – zobcová flétna – bývá často v historické i současné literatuře označován nejrůznějšími jmény. Pojmenování flétna je z latinského slova flatus, které znamená vanutí, dech, dutí.

	ZOBCOVÁ FLÉTNA	PŘÍČNÁ FLÉTNA
Česky	flétna podélná (přímá)	flétna příčná (hranová)
Německy	Blockflöte, Plockflöte	Querflöte
Italsky	flauto dolce	flauto traverso, fiffaro
Francouzsky	flûte douce, flûte a bec	flûte
Latinsky	fistula	flauto Alemano
Anglicky	Rechorde, fistula Anglica	fistula Germana

V současné době (rok 2004) se vyučuje hře na zobcovou flétnu ve všech základních uměleckých školách, v mnoha zájmových klubech dětí a mládeže, u soukromých učitelů, na konzervatořích a středních pedagogických školách i některých pedagogických fakultách vysokých škol. Nejzajímavější hudební nástroje, které jsou příbuzné flétně :

Fujara – nástroj pastýřů, stavěný v úctyhodných velikostech. Je používána ve slovenských národopisných souborech. Její zvuk je bohatý na alikvotní tóny.

Okarina – je vyráběna nejčastěji z pálené hlíny. Vyskytuje se ve všech světadílech. Běžně se prodává. V umělé hudbě ji použil Leoš Janáček v „Říkadlech“.

Kamzičí roh – lidový nástroj zobcového typu, má šest otvorů, doložen z 16. století.

Čakan – lidová, historická kuriosita, jejíž původ je vysloveně český. Byla to podélná nebo příčná flétna, usazená či přímo vyrobená v dutině vycházkové hole a užívána v Čechách koncem 18. století a začátkem 19. století.

Flageolet – je nástroj francouzského původu, který byl vynalezen r. 1581 občanem Paříže Juvignym. Svoji podobou je shodný s malou zobcovou flétnou. Má 6 otevřených tónových otvorů a navíc dva, jež jsou opatřené klapkami pro tóny es a gis. Notoval se o duodecimu níž. Považujeme jej za předchůdce pikoly, protože jeho vysoké tóny byly pronikavé a ostré. V umělé hudbě jej používal G. F. Händel a Chr. W. Gluck. Jako lidový nástroj se ojediněle vyskytoval ve Francii a Belgii.

Krumhorn – nástroj, který nese některé znaky zobcových fléten, ale je více příbuzný hoboji.

NOVOVĚK

Historický vývoj příčné flétny patří do posledních staletí.

Způsob tvoření tónu je náročnější, než na flétně zobcové. Tón vzniká vhněním vzduchového proudu z plic do vdechového otvoru ústice, jež je umístěna na hlavici flétny. Zde se výdechový proud tříští na protilehlé, zvukotvorné hraně s pracovním bodem (uprostřed) na dvě části. Jedna část uniká mimo otvor, druhá vniká do roury nástroje, kde rozechvívá vzduchový sloupec, čímž je dán podnět ke vzniku zvuku. Kvalita tónu je ovlivněna způsobem přiložení ústice na rty a utvořením tvaru retní štěrbin. Tzv. nátiskem (z německého slova lippendruck = stisk rtů). Nic však netiskneme, vše musí být uvolněno, bez nežádoucích křečí, ale s plnou koncentrovaností, jež umožní dokonalé ovládnutí zvukového jádra tónu.

Definice nátisku = je to souhrn práce mimických svalů na rtech a tvářích, v dutině ústní, v krku a plicích, kdy velice záleží na pohybu a postavení spodní čelisti a správné činnosti bráničního svalu.

Flétnu nasazujeme na střed spodního rtu, který překrývá asi 1/3 otvoru ústice. Velkou pozornost vyžaduje tvar retní štěrbin, který má velký vliv na tón hráčů. Tvar retní štěrbin je individuální, ale jeho míra má být co možno nejmenší, aby mohl být vzduch koncentrovaný a přesně zaměřený na zvukotvornou hranu ústice. Velikost štěrbin se v různých polohách

flétnového rozsahu jemně mění, ale nesmí být širší, než je použitá část přední hrany její střední části, to je cca 2 – 3 mm. Vzhledem k individuálnosti nátiskových dispozic jednotlivých hráčů se jen stěží najdou dva flétnisté, jež mají stejný tón. Zvládnutým tónem flétny lze vyjádřit nejrůznější nálady a širokou citovou škálu. Díky této schopnosti se stala flétna od 18. století oblíbeným hudebním nástrojem. Tři různé rejstříky umožňují vyjádřit subjektivní dojmy. Spodní rejstřík můžeme měnit nátiskem od duté bledosti až k sytě plnému tónu. Střední poloha je veselá a tříčárkovaná oktáva (až po d''''') je průrazná, lze jí vyjádřit i agresivní i groteskní náladu. Ale brilantní nátiskovou technikou a správně postaveným vibratem je možné ji zjemnit.

Flétna příčná byla původně lidovým nástrojem potulných pištců, jak dokazují vyobrazení z konce 13. století. Ale nejstarší dosud známý obraz příčné flétny je z 11. století z malby v kyjevské katedrále. Podle těchto vyobrazení se flétna při hře držela obráceně, než se drží dnes. To je vlevo od hráče až do začátku 17. století. Původně byla, stejně jako flétna zobcová, z jednoho kusu dřeva, později se skládala ze tří dílů a měla jednu klapku. Pro tuto flétnu napsal v r. 1741 hudebník a nástrojař Jacques Hotteterre svoji Školu a sólové skladby. Působil na dvoře francouzského krále Ludvíka XV. Jeho Škola byla mnohokrát vydána a používala se až do konce 18. století. Tato flétna se vyráběla z grenadillu, skla, jantaru a slonoviny. Její původně válcovitý tvar byl změněn na kuželovitý. Od doby J. S. Bacha se jí používalo často v orchestru, až postupně zaujala místo zobcové flétny, kterou pro její jednotvárný a matný tón, v orchestru málo vydatný, zcela vytlačila. Nároky na mohutnost zvuku v orchestru stále stoupaly, proto se flétnisté zabývali konstrukcí flétny.

Johann Joachim Quantz (1697 – 1773) byl syn kováře, v 18. století patřil k nejslavnějším flétnistům. Studoval také hru na housle, hoboj, trumpetu, violoncello a klavír. Hru na flétnu si osvojil teprve v roce 1718. Učil jej flétnista Buffardin (1690 – 1768). Mnoho cestoval a koncertoval, obdivoval se interpretačnímu umění flétnisty M. Blaveta. R.1741 vstoupil do služeb svého žáka, právě nastupujícího na trůn, krále Friedricha Velikého, který sídlil v Dráždanech. Napsal nepřeborné množství skladeb pro flétnu a pro svého královského žáka Školu. Rovněž přispěl k vývoji flétny. V čase, kdy probíhala postupná chromaticizace a každý půltón dostával vlastní otvor, čímž flétně přibývalo klapek, zavedl Quantz pohyblivý ladicí soudek, kterým se roura flétny prodlouží, nebo zkrátí a tím se ladění sníží, nebo zvýší. Stabilitu intonace zajistil umístěním korkové zátky do hlavice. Ta má přesně určenou vzdálenost od středu otvoru. U Böhmovy systému to je 17,3 mm. Je to postavení vyhovující všem tónům. Enharmonická klapka „es“ je také jeho vynález. Přes tyto úpravy zůstává flétna do konce 18. století diatonickým nástrojem se šesti otvory a klapkou pro malík pravé ruky, kde se chromatické půltóny hrály vidlicovými hmaty. Je to flétna doby J. S. Bacha, J. Haydna a W. A. Mozarta. Rozsah byl od d1 do g3. Quantz používal tón e3 jako nejvyšší upotřebitelný tón. Vdechový otvor v hlavici měl rozměr 8 x 8,5 mm. Kuželovité, kónické vrtání mělo za následek jemný, sladký a teplý tón, jako u zobcové flétny, jen o stupeň větší pronikavosti. Modulace do vzdálenějších tónin byla díky vidlicovým hmatům dost obtížná. Proto jsou sonáty a koncerty psány v tóninách s malým počtem křížků a bé.

J. G. Tromlitz (1725 – 1805) zavedl chromatické klapky pro f, g, is, ais a tím se diatonická flétna stává flétnou polochromatickou. V rychlých pasážích se užívalo vidlicových hmatů. Ale v pomalém tempu se začaly koncem 18. století používat pomocné klapky. Typ Tromlitzovy flétny vyráběla firma Schwedler – Kruspe (1853 – 1940) v Lipsku. Další zlepšovatelé pak způsobili, že koncem tohoto století byly rozlišovány flétny typu německého, anglického a francouzského. Kolem roku 1820 zvětšil **Charles Nicholson** (1795 – 1837) v Londýně tónové otvory. V roce 1826 **William Gordon** ve Švýcarsku zavedl brýlovou klapku na F díрку. Došlo tím k rozšíření rozsahu flétny od malého „h“ až po tříčárkované „a“. Vdechový otvor měl 10 x 12mm – což mělo za následek plnější a zvučnější tón. Tak se flétna přizpůsobovala romantické představě zvuku a tím rostoucí síle v dynamickém rozpětí

orchestru. Tato polychromatická flétna byla používána v době L. van Beethovena, C. M. von Webera, R. Schumanna a F. Mendelsohna. Intonace byla však stále nedokonalá, pro potřebnou enharmonickou výměnu pultónů bylo třeba dokonalé temperované vrtání. Hra byla obtížná pro velké vzdálenosti mezi prsty a umístění otvorů neumožňovalo přesnou intonaci.

THEOBALD BÖHM (9. února 1794 – 25. září 1881)

Díličí úpravy flétny a všechny jmenované nedostatky podnítily flétnistu, skladatele, nástrojaře a vynálezce k zásadní změně ve výrobě flétny, jejíž výsledek jí zajistil dnešní význam ve skupině dechových dřevěných nástrojů.

V roce 1832 zvětšil tónové otvory, stanovil přesný princip velikosti i vzájemné vzdálenosti otvorů, opustil jejich diatonické vrtání a vrtal v pultónových vzdálenostech. Tím vznikl plnochromatický typ flétny. Vynalezl geniální kombinační systém, kdy za pomoci prstencových pák mohl zakrýt i vzdálené otvory. Zavedl talířkovité klapky. První typy měly ještě kónické vrtání. Intonace jej však stále neuspokojovala, a proto zhotovil po dlouhé teoretické přípravě spolu s profesorem fyziky a matematiky Dr. Karlem Emilianem Schafhäuetelem v roce 1847 nový typ flétny s cylindrickým (válcovitým) vrtáním a parabolickou hlavicí. Matematicky přesně vypočítal umístění otvorů. Výsledkem je čistá intonace, jasný a zvučný tón, dokonalá technika a poměrná vyrovnanost jednotlivých rejstříků. Hluboké tóny znějí světleji, než u kónické flétny a často svádějí k forsírování, jehož výsledkem je hrubý tón. Vysoké tóny jsou tvrdší, ale celkově je zvuk intenzivnější. Při správné nátlakové technice lze hrát na flétnu Böhmova systému pěkným nesyčivým tónem, který má velké barevné a dynamické možnosti. Flétna byla konstruována s opěrným kolíkem a otevřenou gis klapkou. Charakter tónu dnešní flétny by měl být barevný, lehký, zvučný, oproštěn od rušivého sykotu, bez forse a nosný. **Tónový ideál ale úzce souvisí s nároky každého flétnisty !!!**

Postup práce a všechny údaje o novém druhu flétny udává Th. Böhm v svém díle „Die Flöte und das Flötenspiel“, Universal – edition, 1837, Vídeň, kde lze ocenit úžasnou úmornost splněného úkolu, jeho praktičnost i racionální promyšlenost. Böhmova reforma ovlivnila vývoj všech dřevěných dechových nástrojů. Ale zároveň vyvolala v tehdejší době odpor. Zvláště v Německu, kde se udržoval názor, že těmito úpravami flétna ztratila svůj typický tón. Proto se dále používaly flétny s kónickým vrtáním. Tento typ zdokonalil v roce 1884 **Maxmillian Schwedler** (1853 – 1940) v Lipsku, firma **Kruspe** v Erfurtu, **H. Meyer** v Hannoveru, jehož flétny měly hlavicí ze slonové kosti a firma **Heckel** v Biebrichu n. Rýnem. Vynikající byly flétny francouzských nástrojařů, zejména **Buffeta – Crampona**, jejichž flétny měly poněkud užší menzuru, ale za to jemnější tón, dobře se hodící k reprodukci skladeb impresionistického slohu.

Dnes jsou po světě rozšířené např. : japonské flétny YAMAHA, MURAMATSU, TAKUMY, SANKYO, americké značky – ARMSTRONG, PAUL, HEINESS, GEMEINHARD, německé – FILLIP HAMMIG, MOLENHAUER, SCHREIBER, KEILWERTH, francouzské – SELMER, BUFFET CRAMPON, v České republice vyrábí flétny AMATI KRASLICE, BACH, oblíbená je anglická flétna firmy TREVOR J. JAMES a mnohé další.

Moderní flétny se nejčastěji vyrábějí ze směsí kovů : stříbra (= Ag 900 – používal Böhm, Amati), platiny-Pt, paladia-Pd, pakfongu – pro žákovské nástroje, zlata (= AU 9 ct. – 120, 1. v ČR postavil ve své dílně v r. 1995 flétnista František Malotín, AU 14 ct., AU 18 ct. mají většinou stříbrnou mechaniku z váhových i cenových důvodů), směšeniny mědi-Cu a niklu-Ni, nebo manganu-Mn a cínu-Sn, či zinku-Zn, stříbra = Ag 925. **První celokovovou flétnu vyrobil v roce 1810 v Anglii nástrojař Müller.** Ze dřevin se nejvíce používá grenadillového, nebo kokosového materiálu. Kuriozitou jsou flétny vyrobené ze skla a porcelánu.

Současná flétna se skládá ze tří dílů : hlavičky, středního dílu, spodní části (tzv. nožky).

Některí američtí a japonští nástrojaři vyrábí ke svým modelům fléten spodní část s malým „h“, což celkově ovlivní vlastnosti nástroje po stránce zvukové i hráčské. Tón je temnější a

hráči klade větší odpor při hraní. Proto se používá zejména u fléten francouzského typu, kde je přirozený odpor nástroje pro tvoření tónu menší vzhledem k otevřeným klapkám a tenkému materiálu. Velkým propagátorem francouzského modelu byl dlouholetý sóloflétnista Philadelphia Orchestra **William Kincaid (1895 – 1967)**, který během svého pedagogického působení v USA vychoval celou řadu vynikajících flétnistů, jež v současné době působí v amerických orchestrech. Sám hrál na flétu francouzského modelu s „h“ nožkou a ovlivnil tak prostřednictvím svých četných žáků americkou flétnistickou veřejnost.

Flétna s „c“ nožkou je cca 66 cm dlouhá, má 16 – 18 klapek a vnitřní průměr je 19 mm, váha cca 426,5g. Vdechový otvor, sloužící k vyluzování tónů je v rozměrech 10 – 10,2 x 11,7 – 11,8 mm. Na hlavici je náustek proto, aby byly vdechovému proudu utvořeny stěny, bez kterých by docházelo k tříštění výdechového proudu. Stěny mají určitý sklon, vyjádřený ve stupních a určitou výšku, která se sčítá se silou plechu roury hlavice a silou materiálu náustku. Tvar náustku i vdechového otvoru je obdélný se zaokrouhlenými okraji. Na středním díle flétny a její nožce je umístěn mechanismus klapek. Originál flétny Böhmovyho systému byl vytvořen s otevřenou gis klapkou a vyráběn od roku 1847. Získal uznání na světových výstavách v Londýně 1851 a v Paříži v roce 1855. U nás byl zaveden prof. R. Černým na Konzervatoři v Praze v r. 1903 a v Brně ihned po založení Konzervatoře v r. 1919 prof. J. Bokem. V současnosti ovlivnila celý svět francouzská verze s gis klapkou zavřenou a originál dle Böhmy se používá již jen ve skutečně ojedinělých případech. Použití držáku (podpěrky) si řeší každý flétnista individuálně. Notace flétny je v houslovém klíči. Rozsah se dělí na tři rejstříky, jejichž vymezení a jakost tónů závisí na technických schopnostech každého hráče. Pro flétnisty je zajímavá informace Th. Böhmy, že při konstrukci klapkového mechanismu vyzkoušel tři odlišné systémy z akustických důvodů a pak teprve složil definitivní model kompletního klapkového mechanismu. Původní prstence klapek nahradil plnými miskami. Dnešní výrobci zhotovují flétny s plnými miskami klapek i s prstencovými klapkami. Stačí si jen vybrat.

Zajímavost : Za vynálezkyni jednotrubicové příčné flétny je považována řecká bohyně Pallas Athéna, bohyně-bojovnice zrozená z Diovy lebky. Pro Řeky je ochránkyní měst a bojovníků, protože je zároveň bohyní války. Dává lidem moudrost a vědomosti, učí je řemeslům a umění. Na flétu hrála tak dovedně, že tím okouzlovala samotné bohy na Olympu. Při jedné své hře na flétu se podívala do studánky a všimla si, že při hře na nástroj křiví tváře a to ji zohyžďuje. Flétu ihned odhodila a proklela ji slovy : „Ať je potrestán ten, kdo zvedne tuto flétu“. Zvedl ji fryzský satyr Marsyás, který o prokletí nevěděl. Hrál na ni také krásně a celý posedlý pýchou na své umění, vyzval boha Apollona, ochránce hudby, k soutěži. Apollon hrál na zlatou kytharu a při hře uplatnil zpěv, čímž zvítězil. Prokletí Athény došlo naplnění a Marsyás byl zabit. Tento příběh opět inspiroval mnoho umělců k tvůrčím dílům. Malíř Tiziano Vecelli namaloval smrt Marsyáse na velké plátno, které se nachází v obrazárně kroměřížského zámku, Jaroslav Vrchlický napsal báseň „Příst'ala Panova“, francouzský básník a dramatik Stéphan Mallarmé napsal v r. 1876 báseň „Faunovo odpoledne“, která inspirovala hudebního skladatele Clauda Debussyho k napsání sugestivní orchestrální skladby „Preludium k faunovu odpoledni“, kde má flétna nádherná sóla, jež nezapomenutelným způsobem ztvárnil sóloflétnista České filharmonie – Gejza Novák. Český hudební skladatel Otmar Mácha ztvárnil tuto soutěž v duu flétny a houslí „Apollón a Marsyás“.

VEDLEJŠÍ NÁSTROJE

Malá flétna – pikola (něm. – die kleine Flöte, franc. – flûte petite, itals. – piccolo).

Je o polovinu menší (27,3 cm) a přiměřeně užší (průměr 11 mm), než výše popsaná flétna. Tóny znějí o oktávu výš, než jsou notovány. V současné době se používá pikoly Böhmyho

systemu. Koncem 18. století nahradila v orchestru flageolet. Pro malé rozměry nástroje je obtížné se při její stavbě vyvarovat určitých obtíží, což se projevuje náročnou možností intonace, která je závislá na sluchových a technických schopnostech hráče. Je laděna v „c“.

Její hlavní využití je v symfonickém orchestru. Zde je nenahraditelná jako výrazový prostředek ke zvýšení lesku a zesílení vysokých tónů dřevěných dechových nástrojů. Pro svůj ostrý, pronikavý až groteskní charakter tónu se používá v sólové hře jen výjimečně. Např. : Leoš Janáček – Pochod Modráčků, nebo v kdysi módních charakteristických skladbách, zejména v koncertních polkách.

Altová příčná flétna byla stavěna a notována v 19. století v „f“ ladění. V partiturách skladatelů se vyskytuje zřídka (N. Rimskij Korsakov, A. K. Glazunov). Ve 20. století je stavěna a notována v ladění „g“ s Böhmovou mechanikou. Je cca 75,6 cm dlouhá se světlostí otvoru trubice (průměru) 22 mm, váha cca 656,7g. Tónový rozsah je od (h), c´- c´´´´, zní však o čistou kvartu níž. Tón altové flétny je v první oktávě měkký, sametově plný a je proto vděčným doplňkem akordického zvuku fléten. Hodí se k přednesu skladeb s volnějším tempy, výborně se pojí k sopránovému zpěvnému hlasu. Je využívána v jazzové hudbě, v symfonické tvorbě.

Například : M. Ravel – Dafnis a Chloe

I. Stravinskij- Svěcení jara

S. Prokofjev – Skythská suita

D. Šostakovič – Leningradská symfonie

B. Britten – Symphonia da Requiem

Ve druhé polovině 20. století zaujala barva altové příčné flétny české soudobé skladatele.

O. Mácha – Dórský zpěv pro sólovou altovou příčnou flétnu,

J. Ceremuga – Aztécké písně pro alt, altovou flétnu a harfu,

M. Ištvan – Canzona pro altovou fl., anglický roh, violoncello a klavír,

O. Mácha – Ricercari pro kvartet příčných fléten s altovou flétnou,

O. Flosman – Preludia a Fugy pro kvartet příčných fléten s altovou flétnou,

J. Feld – Cassation pro devět fléten s pikolou a altovou flétnou,

J. Gemrot – Sonáta pro flétnu, altovou flétnu a klavír,

V. Neumann – Syrinx pro sopraninovou zobc. fl., altovou flétnu a klavír,

Š. Lucký – Arietta pro altovou flétnu a klavír,

J. Rychlík – Relazioni, komorní cyklus pro alt flétnu, anglický roh a fagot,

Z. Zouhar – Flétnové trio pro pikolu, flétnu a altovou flétnu,

J. Smolka – Circulus Bechyniensis, suita pro altovou flétnu a kytaru,

L. Fišer – Istanu pro recitátora, altovou flétnu a 4 hráče na bicí nástroje,

O. Flosman – Hudba pro flétnu je pro altovou flétnu a kytaru (klavír),

A. Kathmeridu – Triptych pro dva je pro altovou flétnu a kytaru,

A. Kathmeridu – Imprese pro tři flétny a altovou flétnu

a další.....

K zvláštním až kuriosním typům fléten patří :

Basová příčná flétna je stavěna v ladění „c“ nebo „des“. Do symfonického orchestru se dostává pouze vzácně, díky skladatelům 20. století. Zní o oktávu níž, než flétna velká. Milánský nástrojář **A. Albisi** zkonstruoval typ basové flétny držený podélně s „h“ klapkou i bez ní, jež se lépe ovládá, a kterému se říká albisifon. Vyrábí se od 18. století a firma D. Julliot jej stavěla v sedmi laděních : B, A, G, F, Es, Des, C.

Tercová flétna v ladění „es“ se vyskytla jen výjimečně. Např. H. Berlioz – Sinfonie funebre et triomphale.

Flétna d´amour v ladění „a“ se vyráběla v letech 1750 – 1820. Koncert pro ni napsal G. F. Telemann.

Flétna turnéřská se používala u německé pěchoty a v tělocvičných spolcích.

Znalost historického vývoje flétny je důležitá nejen pro profesionální hudebníky, ale pro každého flétnistu, aby měl úctu k hudebnímu nástroji, který vlastní, a tím také k umění těch, kteří flétny konstruují. Závěrem lze potvrdit rčení, že :

„Hudba je stejně stará jako lidská civilizace“.

DOPORUČENÍ

Interpretům, kteří chtějí nahrávat skladby v profesionálních studiích, **doporučuji**, aby se blíže seznámili s technikou práce s mikrofonom v hudebním studiu, základy stereofonie a nejběžnějšími triky zvukové laboratoře. Zvukový technik, interpret a hudební režie musí při nastavování mikrofону počítat s kmitočtovým rozsahem flétny, který je přibližně 260 – 2.350 Hz (píkola 580 – 4.200 Hz) a s nakmitávajícími jevy flétny, jež probíhají v oblasti kolem 10.000 Hz (u pikoly 12.000 – 14.000 Hz). Nárazem dechu na zvukotvornou hranu ústice vzniká kromě tónu i řada zvukových nečistot, které sice při přímém poslechu neruší, ale při snímání citlivým mikrofonom mohou působit značně rušivě. Každý flétnista musí také dávat pozor na respirační šelesty, jež vznikají bezděčným a chybným rozechvíváním hlasivek při nadechování. Vyzářovací charakteristika nástroje se rychle mění i s otevíráním a zavíráním klapkového mechanismu. Zjednodušeně se dá říci, že flétna vyzářuje všesměrově a toho lze při snímání zvuku sólové flétny využít. Zkušený zvukový technik, hudební režisér a interpret spolu hledají vždy nejvýhodnější polohu mikrofону směrem k charakteru skladby, jež bude nahrávána. Nahrávání je klasická týmová práce, která může interpretační úsilí hráče poškodit, nebo naopak, dovést k počítačové dokonalosti. Osvědčené jsou dva body, ve kterých můžeme umístit mikrofón. První je za zády hráče, kdy směřujeme mikrofón přes jeho pravé rameno na tělo nástroje. Při tomto postavení mikrofónu je rozsah flétny velmi dobře vyrovnaný, zvláště směrem k nejhlubším kmitočtům. Tón je příjemně měkký. Možnou nevýhodou je u některých méně hodnotných nástrojů snímání hlučnosti mechaniky. Druhým bodem je postavení mikrofónu proti interpretovi. Abychom nesníмали sykot u hlavice flétny a nadechování hráče, vyhneme se přímému záběru a směřujeme mikrofón z pravé strany (z pohledu flétnisty) na celé tělo nástroje. Tón je poněkud ostřejší.

DOPLNĚNÍ ZNALOSTÍ:

ČESKÉ MUZEUM HUDBY je součástí **Národního muzea**. Nachází se v komplexu budov někdejšího dominikánského kláštera na rozhraní dvou malostranských ulic Újezd a Karmelitská. V bývalém barokním chrámu sv. Máří Magdaleny, postaveném v 17. století podle projektu Francesca Carratiho, je umístěna nová expozice hudebních nástrojů. Při vstupu do hlavní dvorany se návštěvníkovi otevře úchvatný prostor – strohá, účelná, střízlivá a funkční moderní architektura je v souladu s barokní církevní stavbou a neruší její dominantu – velebnou loď s nádhernou křížovou klenbou. Přibližně v místě bývalého oltáře probleskuje namodralá barva neonového klavíru, který pro předvedení Shulhoffovy barevné hudby vyrobila firma Petrof. Hudební nástroje byly ve sběrném programu Národního muzea hned od jeho založení a k nejstarším patří také dechové hudební nástroje : unikátní šalmaje, pumorty, pozoruhodné nátrubkové nástroje se dvěma roztruby, renesanční kostěná flétna a další. Odborná veřejnost má k dispozici zpřístupnění sbírek muzea v nové studovně a poslechovém studiu fonotéky. Mladí studenti mohou procházet expozicí s publikací, která obsahuje zajímavý kvíz. Jeho správné vylouštění je vždy odměněno malou hudební pozorností firmy Petrof.

České muzeum hudby je otevřeno denně mimo úterý od 10.00 – 18.00 hodin.
Adresa : Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Malá Strana, tel.: 257 327 285, www.nm.cz
Tram. 12, 20, 22, 23 stanice Hellichova.

LITERATURA PRO FLÉTNU OD RENESANCE PO SOUČASNOST

RENESEANCE – RANÉ BAROKO

Kolem roku 1.600 vznikla v Itálii nová hudebně jevištní forma – opera. Ve snaze o obnovu starořecké tragédie ji vytvořila společnost milovníků umění v italské Florencii, již dějiny hudby nazývají „Florentská camerata“ Ze skladatelů sdružených v této společnosti se samostatně instrumentální tvorbě věnoval :

Vincenzo Galilei (1543 – 1623), a to hudbě loutnové. Dechové nástroje byly sice součástí operního i chrámového orchestru, ale mnohé skladby byly v pozdějších dobách upraveny i pro sólovou hru . A už v prvních operách se vyskytují ritornely, které jsou psány pro flétny a smyčce.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 – 1594) – Ricercari pro čtyři hlasy,

Claudio Monteverdi (1567 – 1643) – Ritornely pro flétnu a smyčce,

Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643) – Canzoni pro 2 flétny a smyčce (cembalo).

V rámci opery se postupně vyvinuly samostatné orchestrální části : přede hry, mezihry a tance. Vyskytovaly se i v chrámové hudbě. Proto se již v poslední čtvrtině 16. století hrají samostatné nástrojové skladby, které se nazývají sonátami, čímž je zdůrazněn rozdíl od kantát – tj. hudby zpívané. Hudební formy sonáta da camera, sonáta da chiesa a také suite (překlad – průvod, řada) se vyvinuly v 17. století ve Francii. Dodnes jsou objevovány ve starých archivech různých evropských institucí renesanční a raně barokní skladby neznámých autorů, tzv. „anonymů“.

K nejznámějším patří – **Téma a variace „Zelené rukávy“**, které jsou známé v mnoha úpravách : pro flétnu a kytaru, flétnu a cembalo, dvě flétny, čtyři flétny, flétnu a harfu apod.

William Byrd (Anglie – 1543 – 1623) skladby pro zobcovou flétnu a cembalo,

Giovanni Paolo Cima (Miláno cca 1570 – 1622) Sonáty pro flétnu a cembalo,

Andrea Falconieri (Neapol cca 1585 – 1656) Canzoni pro flétnu a cembalo,

Jacob van Eyck (Amsterdam cca 1589 – 1657) Fantazia en echo pro sólovou flétnu,

Giovanni Battista Riccio (Benátky cca zač. až konec 17. století) Canzoni pro flétnu a cemb.

Dario Castello (Benátky cca zač. až konec 17. století) Sonáty pro flétnu a cembalo

a další.

Rané baroko plynule přechází do dalšího období, jímž je

STŘEDNÍ BAROKO

kam lze již počítat vznik ouvertury a concerta grossa. Instrumentální hudba se prudce rozvíjí. Koncem 17. století jsou dřevěné dechové nástroje stále častěji sólisticky exponovány v operní tvorbě (pozn. – v 18. století pak hlavně Chr. W. Gluck určil flétně důležité místo v partiích, působících přímo pateticky, např. Orfeus). Tvůrcem formy concerta grossa a autorem mnoha triových sonát byl

A.Corelli (1653 – 1713) Sonáty pro flétnu a continuo (vcl., cembalo). Další skladatelé

17.stol.: **R. Valentini** (1600 – 1649) Sonáty, Triové sonáty,

R. Cambert (1628 – 1677) Sonáty pro flétnu a continuo,

J.B. Lully (1632 – 1687) Sonáty pro flétnu a continuo,

N. A. Strungk (1640 – 1700) Sonáty, Suity pro flétnu a continuo,

G. Torelli (1658 – 1709) Triové sonáty,

H. Purcell (1659 – 1695) Sonáty, Árie s obligátní flétnou a continuo,

- D. Purcell** (1660 – 1717) Sonáty pro flétnu a continuo,
- A. Scarlatti** (1660 – 1725) Sonáty pro flétnu a continuo,
- F. Couperin** (1668 – 1733) Concerts Royaux pro flétnu a continuo,
- W. Croft** (1678 – 1727) Sonáty pro flétnu a continuo,
- L. A. Dornel** (cca1680 – 1756) Suity pro flétnu a continuo.

Čeští skladatelé období středního a vrcholného baroka dosáhli v několika případech mezinárodního ohlasu.

Je to období, které se vzácně jednoznačně vymezuje koncem třicetileté války (1648) a začátkem osvětské vlády Josefa II. (1780). Dívat se na ně můžeme z mnoha pohledů. Politicky angažovaní historici mají s tímto obdobím stále ještě potíže. I hudebníkům se vybaví zcela rozdílné věci, když se řekne „doba baroka“ nebo „doba pobělohorská, anebo třeba „doba temna“. Dostáváme se však v první řadě do doby, kdy nastal obrovský rozmach kultury naší země, která byla zničena třicetiletou válkou. Baroko ovlivnilo podobu našich měst, vesnic, krajiny a také vzdělání obyvatel. Rekatolizace našich zemí začínala od velkoryse budovaného školství, jež dovedli na celoevropsky uznávanou úroveň zejména jezuité a piaristé. Tyto řeholní řády si byly vědomy pozitivního vlivu hudby na rozvoj lidské osobnosti a své žáky vedly k účasti jak na zpívaných bohoslužbách, tak i na divadelních představeních. Absolvent gymnázia či koleje býval tedy všestranně školeným praktickým hudebníkem, zpěvákem i instrumentalistou. Přibývalo hudebně vzdělaných lidí: literáti si pořizovali nástroje, kantoři na ně učili hrát děti ve venkovských školách. U řádových škol vznikaly fundace (nadace), které pomáhaly chudým nadaným studentům. Jednu takovou založil ve své závěti také Adam Michna z Otradovic. Dokonce je doloženo, že Valdštejnové nepovolili na svém panství učit se řemeslu nikomu, kdo by se nevyznal v hudbě tak, aby mohl zastat službu na kůru v kostele. Když v roce 1772 navštívil Čechy anglický cestovatel Charles Burney, byl překvapen péčí věnovanou výchově venkovských dětí, kvalitou hudby v malých kostelích a profesionalitou učitelů. Stav, kdy se říkalo, že „co Čech , to muzikant“, byl výsledkem snažení několika generací a péčí o nadané děti všech stavů. Fundace umožnily vzdělání i velice chudým chlapcům. Tak se dostal k hudbě například i Josef Haydn a jedním z posledních slavných fundatistů byl Leoš Janáček, který zpíval mezi proslulými fundatisty „Modráčky“ na Starém Brně (Pochod Modráčků pro pikolu a klavír). V komorní tvorbě tohoto období se stále častěji objevuje sonáta pro jeden nástroj a číslovaný bas. Mnoho skladeb bylo objeveno ve 2. polovině 20. století, které dokazují stále svou životaschopnost. Flétna je obsazena v komorní , chrámové i orchestrální hudbě :

- A. Michna z Otradovic** (1600 – 1676) fl. je obsazena v komorní a chrámové hudbě,
- J. Kryštof Pecelius** (1639 – 1694) flétna je obsazena v chrámových skladbách,
- P. J. Vejvanovský** (cca 1639 – 1693) Sonáty, komorní tvorba,
- J. I. Fr. Biber** (1644 – 1704) flétna v komorní tvorbě,
- B. Finger** (cca 1660 – 1723) vydal několik sbírek sonát (nejhranější F dur, G dur, B dur) a triových sonát,
- J. Melcelius** (1624 – 1693) flétna v chrámové tvorbě,
- J. A. Losy z Losymthalu** (1650 – 1721) flétna v komorní tvorbě a další.

VRCHOLNÉ BAROKO

Stylový předěl mezi hudbou renesance a baroka neměl povahu prudkého přelomu. Například epochální změna, jež zrála celá staletí se všeobecně prosadila až v průběhu 17. století. Bylo jí nastolení dur – mollového cítění a s ním rozvoj harmonického myšlení. Do historie hudby vstoupil energicky prosazovaný ideál doprovázeného jednohlasu. Melodie vystoupila do popředí a k tomu byla flétna ideálním hudebním nástrojem. Její technické možnosti obohatily melodiku o mnoho typů figurací a ozdob a staly se inspirací pro geniální skladatele této doby. Většina autorů se narodila v poslední třetině 17. století a částí své tvorby spadají do 1.

poloviny 18. století. V jejich kompozicích převládá forma sonáty s generálbasem a triové sonáty. Obsazení je často alternativní.

G. F. Händel (1685 – 1759) Árie s koncertantní flétnou, 15 sonát op.1 s continuem, triové sonáty, 7 sonát pro dvě flétny a continuo,

J. S. Bach (1685 – 1750) Sonáta a moll pro sólovou flétnu, Suita h moll pro flétnu a smyčce, Árie s koncertantní flétnou (např. „Kávová kantáta“- soprán a flétna, „Narozeninová kantáta pro Augusta III. – soprán a tři obligátní flétny s continuem aj.), Braniborský koncert č. 4 pro 2 flétny, housle a smyčce, Braniborské koncerty č. 2 a č. 5 s jednou flétnou. Nejmodernější hudebněvědné bádání tvrdí, že ze šesti sonát pro flétnu a cembalo, jež jsou připisovány Bachovi, jsou pouze h moll, e moll a E dur jeho. Ostatní jsou od jeho syna K. F. E. Bacha (Es dur) a Bachových žáků.

A. Vivaldi (1678 – 1741) je svou tvorbou pro flétnisty vynikajícím skladatelským fenoménem, proto si zaslouží větší pozornost. Má největší počet koncertů pro jeden nástroj, z nichž je jich 7 pro flétnu, 3 jsou psány pro diskantovou zobcovou flétnu, ale hrají se také na pikolu. Dvojkonzert C dur pro 2 flétny, Concerto in G pro flétnu, hoboj, fagot a cembalo, množství Sonát pro flétnu a cembalo, Árie s obligátní flétnou, nespočet komorních děl s flétnou. V roce 2001 uplynulo 260 let od úmrtí A. Vivaldiho, který patří mezi přední italské skladatele a právem je řazen ke světovým hudebním velikánům. Málo je známo, že v jeho životě a tvorbě hrála **Praha** určitou významnější úlohu. Do Prahy přijel Vivaldi na pozvání rakouského císaře a českého krále Karla VI., aby připravil a zúčastnil se provedení několika svých oper, jichž se ve svém divadle na Poříčí ujal hrabě František Antonín Špork. V jubilejním roce 1991 byla v italském městě Vicenze instalována velká výstava obrazů a dokumentů z Vivaldiho života a tvorby, kde byla fotokopie opery Orlando furioso, kterou skladatel věnoval r. 1724 stavům a rytířům královského města Prahy a fotokopie titulních listů Vivaldiho oper, jejichž libreta vyšla ve třicátých letech 18. století u pražských tiskařů. Např. Argippo, Doriclea, Alwilda, Dorilla u **Viléma Veselého**, La tirannia gastigata u **Wolfganga Wickhardta** a Farnace u **Josefa Václava Helma**. Vivaldiho účast na pražském předmozartovském hudebním životě je dodnes nedostatečně oceněna a popularizována. Je jen příznačné, že po své smrti (červenec 1741) byl ve Vídni pochován do společného hrobu.

J. J. Fux (1660 – 1741) Sonáty pro flétnu a cembalo,

A. Lotti (1667 – 1740) Sonáty, Triové sonáty,

J. Chr. Pepusch (1667 – 1752) 6 Concerto grosso, Sonáty,

F. Couperin (1668 – 1733) Sonáty, Concert pro 2 flétny a smyčce,

T. Albinoni (1674 – 1745) Sonáty,

J. M. Hotteterre (1680 – 1761) flétnista, pedagog. Jeho kniha „Traite“ je základem pro všechna budoucí pedagogická díla o flétně. Napsal mnoho komorních děl s flétnou, Školu pro flétnu, Ecos pro sólovou flétnu, Suity pro flétnu a b.c. (Op.2, Op.5)

J. Chr. Schickardt (1680 – 1762) Sonáty, Triové sonáty, Koncert,

J. E. Galliard (1680 – 1749) 6 Sonát pro flétnu a continuo, 3 Sonáty pro flétnu, hoboj, cont.,

G. F. Telemann (1681 – 1767) Koncerty, Sonáty, Dueta, Koncert pro příčnou flétnu a altovou zobcovou flétnu e moll, Triové sonáty, Kvarteta s flétnou, 12 Fantazií pro sólovou flétnu, Suity a další komorní díla s flétnou.

J. F. Rameau (1683 – 1764) 6 Koncertů pro flétnu, vcl. a cembalo, komorní díla s flétnou,

D. Scarlatti (1685 – 1757) Sonáty,

B. Marcello (1686 – 1739) 12 Sonatas Op.2,

J. B. Loeillet (1688 – 1750) flétnista, Sonáty, Triové sonáty (Op.3, Op. 5)

Fr. M. Veracini (1690 – 1750) 12 Sonát pro flétnu a continuo,

P. G. Buffardin (1690 – 1768) flétnista, učil hře na flétnu J. J. Quantze, Koncerty, Sonáty,

L. Vinci (1690 – 1734) Sonáty (nejhranější D dur),

J. Bodin de Hilas Boismortier (1691 – 1765) flétnista, Dueta, Tria pro 3 flétny, 6 Koncertů pro 5 fléten, Triové sonáty, Sonáty pro 2 flétny a continuo, Suity pro sólovou flétnu, 6 Kvintetů pro flétnu a smyčcový kvartet,

G. Tartini (1692 – 1770) Koncert pro flétnu a smyčcový orchestr, Sonáty pro 2 flétny a cont.,

P. Locatelli (1695 – 1764) 12 Sonát, Triové sonáty,

J. M. Leclair (1697 – 1764) Koncert pro flétnu a smyčce, Sonáty, Triové sonáty,

G. B. Sammartini (1698 – 1775) 4 Koncerty, Sonáty, Triové sonáty, Dueta, Concertini pro flétnu a smyčcový orchestr, Concertini pro 2 flétny a smyčcový orchestr

a další.

Z českých skladatelů dosáhli světového uznání především

J. D. Zelenka (1679 – 1745) Sonáta pro flétnu a cembalo, další tvorba je hlavně pro žesťové nástroje – Sonáty, Fanfáry,

B. M. Černohorský (1684 – 1742) jeho význam spočívá v dílech orchestrálních a varhaních.

Interpretace hudby vrcholného baroka má již stoletou tradici. Podání světových sólistů se často zaměřuje na velký zvuk a používá běžně i moderních výrazových prostředků. Je věcí zkušenosti a uměleckého citu, aby sólista či dirigent sladil soudobé pojetí s nutnými požadavky barokního slohu. Šířku problematiky barokní interpretace na dechový nástroj ukázala zvláště na mnoha mezinárodních soutěžích zařazená Sonáta a moll pro sólovou flétnu J. S. Bacha. Technické obtíže s dechem, s toho plynoucí rytmické licence, zvláště v první větě (skoky v melodii, šíře melodie, dynamika, tempa jednotlivých vět a jejich vzájemný vztah atd.) staví toto dílo mezi nejobtížnější skladby flétnové literatury. Koncem 20. století se řada souborů a sólistů vrací ke starým dobovým nástrojům, ale pro mnohé posluchače bývá umělecky přesvědčivější hra na flétnu příčnou, než zobcovou, či repliku staré příčné flétny, spolu s citlivě hraným klavírem (dynamicky), než cembalem, jež se dá obohatit pouze o barvu rejstříků. V dynamice je někdy požadováno, aby skladby měly terasovitou dynamickou stavbu, odpovídající možnostem varhan a cembala. Je však známo, že barokní skladatelé předepisovali crescendo i decrescendo těm nástrojům, které je byly schopny provést – např. A. Corelli. U G. F. Händela výslovný předpis diminuenda a crescendo není, ale řada míst v jeho skladbách s nimi zjevně počítá. Také rytmický zápis měl své konvence. Tak třeba v gigách se zapsaný tečkovaný rytmus běžně hrál jako rytmus triolový. Zvláštní kapitolou jsou melodické ozdoby a improvizace. Většina skladatelů vyznačila ve svém díle jen melodickou kostru skladby a improvizací sólisty byl obraz skladby obměněn často k nepoznání. Pro důkladné pochopení renesančního a barokního stylu doporučuji studium knih : **Karel Dolmetsch – Interpretace hudby 17. a 18. století,**

Charles Burney – Hudební cestopis 18. věku.

KLASICISMUS

V průběhu 18. století dospěla hudebnost našich zemí do takové úrovně, že vedla k propojení všech hudebních druhů – barokní a klasicistní melodika ovlivnila lidové písně a naopak čeští muzikanti byli žádáni pro zdravý základ v lidové muzikalitě. Zpěv a hudba provázela snad všechny slavnosti a pobožnosti, tedy i všechny důležité okamžiky lidského života. Proto se v období raného klasicismu dostávají do čela hudebního vývoje Evropy skladatelé narození v Čechách a na Moravě. Na dvoře kurfiřta Karla Theodora v Mannheimu působila v 18. století jedna z proslulých zámeckých kapel, kde byli jejími členy čeští hudebníci, skladatelé a zároveň vynikající instrumentalisté. Koncertním mistrem orchestru byl J. V. Stamic a spolu s hudebníky F. A. Richterem, J. Čartem, A. Filsem, J. Chr. Cannabichem a dalšími vytvořili tzv. **“Mannheimskou školu“**, jejíž historický význam spočívá v tom, že tvůrčím způsobem navázala na vývoj, který se uskutečnil v evropské hudbě na sklonku 17. století a počátku 18. století, i na specifické české podněty. Dala tím definitivní podobu klasicistickému

instrumentálnímu slohu. Také je nutné ocenit ekonomické zabezpečení orchestru oběma osvícenými kurfiřty – Karlem Filipem, který vládl v letech 1716 – 1742 a jeho následovníkem Karlem Theodorem, jenž kapelu podporoval v době od roku 1743 – 1778. Osvícenská vláda Josefa II. v r. 1780 však přinesla reformy, které daly podnět i k jinému rozvoji hudby.

F. V. Míča (1694 – 1744) komorní díla s flétnou,

J. Zach (1699 – 1773) 3 koncerty pro flétnu, komorní díla s flétnou,

Fr. J. A. Tůma (1704 – 1774) Sonáty, komorní díla s flétnou,

J. Kř. Neruda (1708 – 1780) Sonáty,

J. Čert (1708 – 1778) flétnista, Sonáty, Koncerty, Kvarteta s flétnou,

Fr. X. Richter (1709 – 1789) 3 Koncerty, komorní hudba s flétnou,

F. Benda (1709 – 1786) Sonáty, 5 Koncertů, komorní díla s flétnou,

I. J. Holzbauer (1711 – 1783) Koncerty,

J. V. Stamic (1717 – 1757) 13 Koncertů, Sonáty, Triové sonáty, Kvarteta s flétnou,

A. Fils (1733 – 1760) 9 Koncertů, Tria, různé komorní kombinace s flétnou (OPUS MUSICUM č.4 z roku 1994 – dle historických pramenů byl Antonín Fils pokřtěn v bavorském městě Eichstättenu dne 22. 9. 1733, čímž je zřejmě odkázán český původ skladatele do sféry hudebních legend).

Umění hudebního klasicismu má noblesní uhlazené vyjadřování. Někteří hudební historikové označují hudbu období rokoka jako tzv. „**galantní sloh**“ Ve všech skladbách těchto skladatelů převládá sonátová forma i v jednotlivých větách. Koncerty mají již vyvinutá tutti na začátku expozice a provedení. V závěrech první a druhé věty bývá místo pro improvizovanou kadenci. Nástrojová virtuosita se uplatňuje nápadněji než v hudbě barokní. Podobný vývoj probíhal současně i na jiných místech Evropy.

J. J. Quantz (1697 – 1773) flétnista, 300 Koncertů, Škola pro flétnu, Sonáty a cca 200 skladeb pro flétnu v nejrůznějších komorních formách . Působil na dvoře krále Friedricha Velikého, kterého učil hře na flétnu a skladbě. Pro svého královského žáka napsal metodické pojednání, které nazval „Pokus o návod ke hře na příčnou flétnu“ v roce 1752, kde se pokusil dokumentárně zaznamenat dobové estetické názory, způsob hry a zvláštnosti národních stylů. Quantz byl žákem francouzského flétnisty Buffardina a sám byl velkým obdivovatelem dalšího francouzského flétnisty Michela Blaveta, kterého znal od své návštěvy Paříže v r. 1726.

J. A. Hasse (1699 – 1783) 3 Koncerty, Sonáty, 3 Koncerty pro 2 flétny a smyčcový orchestr,

M. Blavet (1700 – 1768) flétnista, hře na flétnu a fagot se učil sám, ve svých 23 letech odešel do Paříže, kde dosáhl okamžitého úspěchu jako sólista a hráč pařížské Opery. Jeho skladby patří k nejlepším dílům té doby. V r. 1728, 1732, 1740 vydal 3 Knihy flétnových sonát, 6 Sonát pro dvě flétny, Triové sonáty, 23 Koncertů a další komorní díla s flétnou,

G. B. Martini (1706 – 1784) Koncert G dur, Sonáty pro 2 flétny,

W. F. Bach (1710 – 1784) komorní díla s 1 či 2 flétnami,

G. B. Pergolesi (1710 – 1736) Koncert G dur No.1,

Fr. Veliký (1712 – 1786) flétnista, povolání král, s oblibou válčil s Marií Terezií. 4 Koncerty, Sonáty, spolu s J. J. Quantzem napsal 4 sešity etud a cvičení pro flétnu,

J. J. Rousseau (1712 – 1778) Sonáty, ve své filosofii propagoval nový styl umění i života,

J. Stanley (1713 – 1786) působil na anglickém královském dvoře, přítel G. F. Händela, Sonáty,

Chr. W. Gluck (1714 – 1787) 3 Koncerty, komorní díla s flétnou, z opery „Orfeus“ je upravena baletní scéna pro flétnu a klavír pod názvem „Tanec blažených duchů“.

C. F. E. Bach (1714 – 1788) 4 Koncerty, Sonáta a moll pro sólovou flétnu, Sonáta in G „Hamburgská“, komorní díla různých nástrojových obsazení s flétnou, Sonáty in A, E, D atd.

G. Chr. Wagenseil (1715 – 1777) 3 Koncerty pro flétnu a smyčce,

L. Mozart (1719 – 1787) Koncert, komorní díla s flétnou,
J. Ch. Naudot (1720 – 1759) flétnista, nakladatel, Sonáty, Triové sonáty,
C. G. Toeschi (cca 1720 – 1788) Sonáty, 21 Koncertů, komorní díla s flétnou,
Chris. Cannabich (1731 – 1790) převzal vedení mannheimského orchestru po Stamicově smrti, přítel Mozarta, 3 Koncerty, 6 Duet, komorní díla s flétnou,
J. Chr. Friedr. Bach (1732 – 1795) Sonáty, 6 Kvartet s flétnou,
J. Christian Bach (1735 – 1782) 20 Sonát, Koncerty, komorní díla s flétnou. Pozn.: skladby Bachových synů mají různou uměleckou hodnotu a často trpí rozvleklostí, proto je vhodné je pečlivě vybírat k nastudování.
G. Albrechtsberger (1736 – 1809) Beethovenův učitel kontrapunktu, Sonáta C dur pro flétnu a harfu, komorní díla s flétnou,
Fr. Danzi (1763 – 1798) po Rejchově vzoru komponoval dechové kvintety, Dvojkonzert B dur pro flétnu a klarinet, komorní díla s flétnou, Concerto No.2 in d moll.
Anonymové (cca 1730 – cca 1830) ve starých archivech evropských hudebních center je mnoho skladeb, jež zatím čekají na hudebněvědnou práci, která jim umožní opět znít na pódíích světa.

Zrod klasicismu má obrovský význam pro pevný řád ve všech hudebních prvcích. Interpretace skladeb začíná být formována. V orchestru byly zavedeny jednotné smyky, nad kterými bděl koncertní mistr. Byla pečlivě vypracována a sjednocena artikulace v orchestru, důsledně používána dynamika, včetně crescend a diminuend. Dnes je tedy možné používat při interpretaci skladeb tohoto období celé dynamické stupnice s výjimkou tvrdého forte. Rubato bylo známé, ale nelze ho používat příliš nápadně a často. U koncertantních partů dechových nástrojů je možné, aby sólista přizpůsobil artikulaci svému způsobu hry tak, že mu bude jím vytvořené frázování vyhovovat. Skladatelé artikulační znaménka nepsali, protože počítali s individuálním pojetím každého sólisty. Soudobá interpretační tradice skladeb raného klasicismu je stále v tvůrčím pohybu a prochází historickým bádáním. Dříve byla poněkud stranou zájmu koncertních umělců, protože studium skladeb si obvykle vyžádá větší množství práce a doslovného zkoušení různých možností. Hudba se nám zdá někdy nezvyklá až primitivní. Tím více záleží na přesvědčivě vystavěném frázování, dynamice a dokonalé technice, aby dílo dobře vyznělo pro současného posluchače. Volba temp by se měla řídit slohem jednotlivých děl, zvláště v tempově rychlejších větách. Někde je vhodný spíše širší, barokní přístup, v jiných větách již lze účinně použít veselého, živého, klasického Allegra.

Dovršení snah tohoto období, zvláště dokončení vývoje sonátové formy a tří, nebo čtyřvětého sonátového cyklu, nastává v poslední třetině 18. století. Tento čas je „zlatou“ dobou flétnových koncertů. Vypukla přímo jakási „flautománie“, kdy nejen J. J. Quantz, Stamicové a další tvůrci, ale téměř každý významný skladatel napsal svůj příspěvek ke koncertní literatuře pro tento královský hudební nástroj. Flétna tehdy ještě nebyla schopna všech dnešních výrazových nuancí, protože převratný vynález nového mechanismu fléten Theobalda Böhma se datuje až od roku 1831. Ale brilantních pasáží, stupnicových běhů, akordických rozkladů, triol, melodických ozdob, trylků i oktávových skoků najdeme v tehdy populární formě nástrojových koncertů bezpočet.

VÍDEŇSKÝ KLASICISMUS

V díle J. Haydna, W. A. Mozarta a L. van Beethovena dospěl slohový vývoj hudebního klasicismu ke svému vrcholu. Jejich tvorba se stala centrem všech vývojově progresivních podnětů celé epochy a v jejich skladbách byly všechny s konečnou platností dotvořeny a využity k jejich uměleckým rukopisům. Životní osudy těchto velikánů byly spjaty s Vídní, proto hudební historie mluví o „vídeňském klasicismu“.

Nástrojový koncert už měl dotvořenou svou konečnou třívětou formu. První věta je vždy psána v sonátové formě, druhá někdy, častěji však v písňové nebo rondové formě. Třetí věta (finále) má převážně formu rondovou, občas se sonátovými prvky. Technickým zpestřením je podoba variací ve druhé či třetí větě. Virtuositu se stupňuje, zvláště před závěrem expozice a reprisy první věty. V některých částech rouda je pamatováno na předvedení brilantní hráčské techniky. V dechové komorní hudbě převládá párové obsazení, které je ale často bez fléten. Skladby mají názvy : Divertimenta, Harmonie, Partie. Nejstarším představitelem vídeňských klasiků je

Josef Haydn (Rohrau 1732 – 1809 Vídeň)

2 Koncerty, Sonáty, Londýnská tria pro 2 flétny a vcl., komorní díla s flétnou a 2 flétnami. V období své vrcholné zralosti se Haydn stal respektovaným svobodným umělcem bez starostí o svou existenci, obdržel čestný doktorát university v Oxfordu, po třicetileté trpělivé službě u šlechtického rodu Esterházyů mu zůstal titul kapelníka a vysoká penze. Haydn byl hluboce vzdělaný člověk, s vysokou úrovní společenského vystupování a velikými uměleckými ambicemi. Ani v knížecích službách nebyl nikdy ponížným sluhou.

Wolfgang Amadeus Mozart (Salcburk 1756 – 1791 Vídeň)

měl pro svoji tvůrčí práci nesrovnatelně kratší čas. Umělecké zrání bylo u něj rychlé díky talentu a péči otce Leopolda Mozarta. Umělecká kariéra byla radikálním krokem, v té době nezvyklým, což negativně ovlivnilo jeho další životní osudy. Za pouhých 35 let svého života však zanechal tento génius světové hudby obrovité dílo, které náleží k pilířům hudební kultury. Flétna nepatřila k Mozartovým oblíbeným hudebním nástrojům, ale pro svého přítele Wendlinga, prvního flétnisty mannheimského dvorního orchestru, napsal Koncert G dur (K - 313) a D dur (K- 314, původně pro hoboj v C dur). Z dalších děl : Andante C dur s orchestrem (K – 315), Koncert C dur pro flétnu a harfu (K – 299) vznikl z podnětu pařížského hraběte de Guisse (čti Güzé), jež ho chtěl pro svoji dceru v roce 1778. Sám Mozart tehdy napsal otci, že „ dcera hraje báječně na harfu a kníže velmi slušně na flétnu“. V Mannheimu komponoval pro své přátele také 3 Kvarteta s flétnou, Árie s flétnou, 2 Sonáty B dur. Leopold Mozart zkatalogizoval časná díla svého syna od jeho 7 – 12 let. Z tohoto období je 6 Sonát pro flétnu a cembalo, které jsou dnes častěji hrány houslisty. Zajímavostí je Trio d moll J. S. Bacha, které W. A. Mozart upravil pro flétnový kvartet (K – 404a). Současník Mozarta – A. Traeg (1748 -?) zase upravil skladatelovu klavírní Sonátu A dur a F dur (K – 331, 332) v Suitu A dur pro flétnu a kytaru, která obsahuje efektní a známý Pochod „Alla Turca“ (stal se i součástí mobilního signálu).

Ludwig van Beethoven (Bonn 1770 – 1827 Vídeň)

žil a tvořil v epoše historických a společenských proměn. V období Velké francouzské revoluce a jejích ohlasů v Evropě. Byl prvním skladatelem, který promítl do své tvorby demokratický světový názor a občanské smýšlení. Byl bojovníkem za svobodu člověka a společnosti. Měl odpor k tyranii a bojoval proti osudu. Byl nedůvěřivý, vzpurný a uzavřený, protože neměl přívětivé dětství. Násilná výchova , stále alkoholem ovládaného otce, jej hluboce poznamenala. Jeho význam pro dechovou literaturu spočívá hlavně v jeho orchestrálních skladbách, kde jsou dechové nástroje exponovány v delších časových úsecích. Flétny hrají často ve dvojicích, nebo první flétna v unisonu s hobojem. Např. v Symfoniích č.1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, v Předehře „Leonora“, v Koncertě č.3 pro klavír a orchestr. Spíše ke studijním dílům patří : 16 Variací pro flétnu a klavír, Sonáta pro flétnu a klavír, Serenáda D dur pro flétnu, housle a violu, Duo sonáta in G pro dvě flétny.

Zajímavé je Trio pro klavír, flétnu a fagot.

Další skladatelé působící ve Vídni a evropských městech :

F. J. Gossec (1734 – 1829) Rondo pro flétnu a orchestr, Gavotte pro flétnu a smyčce, 6 Duet pro dvě flétny, 6 Kvartet pro flétnu a smyčce,

C. Ditters von Dittersdorf (1739 – 1799) Koncert e moll, komorní díla s flétnou,

A. E. Grétry (1741 – 1813) Koncert C dur, 3 Kvarteta s flétnou,

L. Boccherini (1743 – 1805) Koncert, 9 Kvartet, 6 Kvintet, 3 Tria s flétnou,

G. G. Gambini (1746 – 1825) Koncerty, Škola pro flétnu, Sonáty, komorní díla s flétnou,

D. Cimarosa (1749 – 1801) Dvojkonzert in G pro 2 flétny, Kvintet d moll, Kvartet a moll s flétnou,

Chr. K. Hartmann (1750 – 1804) flétnista, Koncerty, Dua, Variace a komorní díla s flétnou,

Fr. A. Hoffmeister (1754 – 1812) nakladatel ve Vídni, Koncert D dur, Dvojkonzert pro flétnu a hoboj, 3 Dueta pro flétnu a hoboj, Tria, Kvarteta s flétnou,

J. Chr. Vogel (1756 – 1788) Koncertantní symfonie s 2 flétnami, komorní díla s flétnou,

J. I. Pleyel (1757 – 1831) nakladatel, Sonáty, Koncert pro flétnu a smyčce,

Fr. Devienne (1759 – 1803) Koncerty, 6 Sonát, Dueta, Škola pro flétnu z r.1795 „Methode“.

Český hudební klasicismus

se velice mnohostranně vyvíjel ve velkých městských centrech (Praha, Brno, Olomouc, Kroměříž a jinde) i na venkově. Druhým centrem hudebního dění byly šlechtické rezidence. Šlechtických kapel působil v českých zemích během 18. století nejméně dvacet : Český Krumlov, Roudnice nad Labem, Náměšť nad Oslavou, Telč, Praha atd. Skladatele narozené v Čechách této doby lze rozdělit do dvou skupin. Jedni odešli do ciziny (Vídeň, Německo, Itálie, Francie, Rusko, Anglie) a druzí zůstali v Čechách. Byli to ponejvíce kantoři (cantare = zpívati) a ředitelé kůrů v kostelích, jejichž díla teprve postupně objevujeme. Archiv hraběte J. Pachtu uložený v Národním muzeu v Praze obsahuje řadu anonymních i označených koncertů pro všechny dechové nástroje, které by stály za oživení. Vzácným dokumentem české hudebnosti je Strakův hudební archiv, uložený na Obecním úřadě v Kopidlně, který je výsledkem práce pěti generací kantorského rodu Straků od konce 18. století do padesátých let 20. století.

J. A. Benda (1722 – 1795) Koncert G dur, komorní díla s flétnou, znám svými melodramy,

Fr. X. Dušek (1731 – 1797) mecenáš W. A. Mozarta, komorní díla s flétnou,

Fr. X. Brixi (1732 – 1771) Koncert C dur

J. Mysliveček (1737 – 1781) Koncerty (D dur), Árie a komorní díla s flétnou,

J. Ev. A. Koželuh (1738 – 1814) komorní díla s flétnou,

J. Kř. Vaňhal (1739 – 1813) flétnista, 7 Koncertů, Sonáty, Variace, Dua aj.

V. Pichl (1741 – 1805) houslový virtuos, učitel N. Paganiniho, (rodák z Bechyně, kde každoročně pořádá Česká hudební společnost letní kurzy komorní hudby a kde autorka této publikace vyučuje komorním skladbám s flétnou) Koncerty pro flétnu, komorní díla s flétnou,

J. Kř. Krumpholz (1742 – 1790) Sonáta F dur pro flétnu a harfu,

K. Stamic (1745 – 1801) 3 Koncerty, komorní díla s flétnou,

J. Vent (1745 – 1801) Variace na Haydnovo téma pro 2 flétny a anglický roh,

J. Družecký (1745 – 1816) komorní díla s flétnou,

J. V. Štich – Punto (1746 – 1803) Kvarteta s flétnou,

L. Koželuh (1747 – 1818) 3 Dua pro 2 flétny, Notturmo in D pro sólovou flétnu, 12 Sonát, 3 Solo pro flétnu a violoncello,

V. Nudera (1748 – 1811) komorní díla s flétnou,

J. Fiala (1748 – 1816) Koncert, Tria pro flétnu, hoboj, fagot,

Fr. A. Rössler – Rosetti (1750 – 1792) 14 Koncertů, komorní díla s flétnou,

K. Vogel (1750 – 1794) Koncerty, úpravy melodií z oper W. A. Mozarta pro dech. soubory,

J. A. Stamie (1750 – 1809) Koncert D dur, Capriccio sonáta A dur pro sólovou flétnu,
P. Vranický (1756 – 1808) Koncerty, Dueta, Dvojkoncerty pro 2 flétny a pro flétnu a hoboj,
4 kvintety pro hoboj, flétnu, 2 housle a vcl., Sonáta F dur pro flétnu a cembalo, Quartetto D
dur a F dur pro flétnu, housle, violu a vcl., 6 Sextetto B, G, Es, C, F, D dur pro flétnu, hoboj,
housle, 2 violy a vcl., Trio Es dur pro flétnu, violu a vcl. a mnoho dalších komorních skladeb.
A. Vranický (1761 – 1820) Dueta, Sextett pro flétnu, hoboj, housle, 2 violy, vcl., 3 Quartetti
pro flétnu, housle, violu a vcl. in F, C, G dur.
V. Jírovec (1763 – 1850) Sonáty, Dueta, Tria, komorní díla s flétnou,
Fr. J. Ben. Dussek (1765 – 1816) Trio e moll pro 3 flétny,
J. J. Ryba (1765 – 1815) celé mše s koncertantní flétnou, Kvarteta s flétnou, „Vánoční píseň“
pro flétnu a klavír, Pastorela in D „Rozmilý slavíček“ pro soprán, flétnu a continuo,
Dom. J. Škroup (1766 – 1830) otec Fr. Škroupa, jednovětý Koncert G dur pro flétnu a
smyčce, učil malého Františka na flétnu

a další.

Při interpretaci těchto skladeb je rovněž nutná pečlivá revize díla, která se především týká
doplnění dynamických a artikulačních znamének. Při hře zvolené skladby je důležitý vkus a
přesvědčivost flétnisty.

POZDNÍ KLASICISMUS

Tato část hudební historie v sobě již nese rysy nadcházejícího romantismu. Forma skladeb se
stává prokomponovanější, provedení sonátových vět je bohatší, s modulacemi do
vzdálenějších tónin. Reprisy tématu rondo jsou různě obměňovány. Interpretace skladeb
pozdního klasicismu bývá někdy držena v akademicky klasickém duchu. Tím může být
někdy poněkud ochuzena. Koncertní dechová literatura je poměrně chudá, nemá v tomto
období interpretační rozvoj. Komorní dechová tradice je vázána na styl orchestrální. Vzory a
poučení je nutné hledat u houslistů a violoncellistů, zvláště u českých smyčcových kvartet.

Ferd. Kauer (1751 – 1831) flétnista, autor Školy a Koncertů pro flétnu,

Fr. V. Kramář (1759 – 1831) 3 Koncerty, Koncertantní symfonie pro flétnu, klarinet a
housle, 10 Kvartet, 9 Kvintet s flétnou,

J. L. Dusík (1760 – 1812) klavírní Sonáty a Sonatiny s flétnou, z nichž mnohé se dnes hrají
bez flétny, jen pro klavír,

L. Cherubini (1760 – 1842) komorní díla s flétnou,

F. Danzi (1763 – 1826) 4 Koncerty, Sonáty, 9 dechových kvintetů, Dvojkonzert pro flétnu a
klarinet, komorní díla s flétnou,

B. Romberg (1767 – 1841) slavný violoncellista, napsal pro flétnu Koncert D dur-náročný,

A. Rejcha (1770 – 1836) flétnista, pedagog, skladatel – Koncerty, Andante variée pro flétnu a
orchestr, Koncertantní symfonie pro flétnu, housle a orchestr, Koncertantní symfonie pro
dechový kvintet a orchestr, Sinfonico pro 4 flétny, Variace pro 2 flétny, 3 Romance pro dvě
flétny, Dueta, Tria, Kvarteta s flétnou, Sonáty s klavírem, skladby pro smíšené obsazení:
Okteta, Noneta, Deceta. Svými 25 dechovými kvintety vytvořil novou formu komorního
tělesa. Nejpozdější ze všech klasických a dodnes užívaných komorních souborů. Rejcha
přesídlil z Vídně do Paříže r. 1808. Zde našel kvetoucí, dobře organizovaný hudební život a
také vynikající hráče na dechové nástroje, vychované pařížskou Konzervatoří. Proto již v r.
1810 vzniká první dechový kvintet op. 83. Ve svém standardním složení flétna, hoboj,
klarinet, fagot a lesní roh se **dechové kvinteto** ustálilo teprve na počátku 19. století. Po
Rejchově vzoru komponovali dechové kvintety někteří jeho generační vrstevníci (Franz
Danzi věnoval svá kvinteta A. Rejchovi a přihlásil se tak ke svému vzoru),

i jeho žáci (Georges Onslow – 1784 – 1853, Johann Wilhelm Mangold – 1796 – 1875, Martin
Joseph Mengal – 1784 – 1851, Henri Brod – 1799 – 1839). Celkem vzniklo v 1. polovině 19.

století asi 66 děl pro dechový kvintet od 16 skladatelů. Není to mnoho ve srovnání s komorními skladbami pro smyčcové nástroje ve stejném období. Ale cíle A. Rejchy, který usiloval o zrovnoprávnění dechových nástrojů se smyčcovými, bylo dosaženo. Avšak v následujícím období byla sotva započatá tradice dechového kvintetu na delší čas přerušena. K obnovení tradice došlo až ve 20. století, kdy jen v Československé republice vzniklo několik komorních těles v obsazení dechového kvinteta : Pražské dechové kvinteto (bylo založeno v r. 1928 dr. Václavem Smetáčkem, hobojistou a pozdějším slavným dirigentem, dalšími členy byli flétnista Rudolf Hertl, klarinetista Vladimír Říha, fagotista Karel Bidlo a hornista Otakar Procházka. Věnovali se hlavně soudobé hudbě, která byla pro soubor napsána – K.B. Jiráček, L. Janáček, K. Hába, E. Schulhoff a další. V r. 1968 úspěšně obnovil jeho činnost profesor Konzervatoře v Praze Jan Hecl, který vedl soubor 25 let), Brněnské dechové kvinteto, Dechové kvinteto Academia, Musica per cinque, Ostravské dechové kvinteto, Q Moravi, Afflatus Quintet, Respiro a další.

B. H. Crussel (1775 – 1838) finský skladatel, dechový kvintet,

E. P. Gebauer (1777 – 1823) flétnista, komorní díla s flétnou,

J. Nep. Hummel (1778 – 1837) Sonáty a Variace pro flétnu a klavír, Adagio, Variace a Rondo pro flétnu, violoncello a klavír,

C. Kreutzer (1780 – 1849) Grande sonate pro flétnu, violoncello a klavír,

B. Berbiguier (1782 – 1838) vynikající flétnista a pedagog, 18 Exercies, Trio B dur pro 3 flétny, Dua, Etudy a mnoho dalších sólových skladeb, spíše studijních, než umělecky hodnotných,

A. B. Fürstenau (1792 – 1852) flétnový virtuos, napsal mnoho cenných etud po stránce technické i muzikální, např. op.107, op.125 a další. Dvě Školy a mnoho instruktivních skladeb.

RANÝ ROMANTISMUS

Postupně rozvíjí nástrojovou virtuositu a plně jí podřizuje i hudební formu. Osvícenské reformy Josefa II. však začaly přinášet své ovoce. Ve školách byla omezena výuka hudby, se zrušenými kláštery zmizely školy i fundace. Zůstali jen konkrétní lidé, ochotní dále pracovat. Dalším negativním faktorem byly válečné hrůzy, které uvolnila Velká francouzská revoluce do mnoha států Evropy. Vše žilo ve velkém napětí. Soukromníci museli omezit své výdaje, mnoho mladých lidí muselo do boje a inflace vedla až k rakouskému státnímu bankrotu roku 1811. Není divu, že poklesla péče o hudbu i v Praze tak, že bylo uměním sestavit v ní orchestr pro provozování hudby. Z každého „spáleníště“ však vykvete nová rostlina. Tento stav vedl k ustavení „Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách“ dne 31. března 1810 českými šlechtici. Hrabě Jan Nostic byl zvolen presidentem společnosti, hrabě František Wrtba pokladníkem a hrabě František Klebelsberg referentem. **Díky této iniciativě byla založena r.1811 Konzervatoř v Praze na níž se začalo vyučovat 24. dubna 1811.**

Ojedinelý způsob zajištění hudby měli také pražští Křížovníci s červenou hvězdou, kteří platili za významné pěstitele hudby. Neměli fundace (v určité míře některé fundace přežily až do roku 1918, kdy povinnosti vrchnostenských patronátů přešly na obce), ale jako charitativní řád z vlastních prostředků podporovali chudé studenty, jejichž jedinou povinností bylo zpívat na kůru. Tam se jim věnovali profesionálové, a proto křížovnickým kůrem prošli i skladatelé evropského formátu. Ještě v 19. století tu fungoval starodávný způsob, kdy téměř každý řeholník živil svého studenta. V jeho prospěch se zříkal poloviny své porce jídla v refektáři (jídlna). Každý tedy osobně znal svého dobrodince a mnohý Křížovník takto doprovodil několik generací studentů. Poválečné národně uvědomovací snahy našich buditelů našly odezvu hlavně v hudbě vokální, proto je flétnová literatura tohoto období poměrně chudá.

Česká hudba v této době neměla ani výrazné skladatele. Skladby psali pro dechové nástroje převážně pedagogové a instrumentalisté menšího nadání. Výjimku tvoří :

Fr. Škroup (1801 – 1862) autor písně „Kde domov můj“, která se stala naší státní hymnou po r. 1918, a kterou by měl každý občan této země znát. Pro flétnisty je zajímavá tónina originálu – E dur. Naprosto neobvyklý je začátek písně, protože melodie začíná až na druhou dobu. Na těžkou dobu je čtvrt'ová pomlka. Těžko by se hledala na světě hymna, která začíná tichem. Flétnovou literaturu obohatil Triem pro flétnu, violoncello a klavír, op.28, které je však málo hrané.

F. A. Suchánek (1808 – 1873) koncertantní Tercet pro flétnu, klarinet, violoncello a orchestr.

V. Blodek (1834 – 1874) je pro flétnisty nejdůležitější skladatel tohoto období. 3. října 1834 v pátek byl proveden zápis do křestní matriky Křižovnické fary u sv. Petra na Poříčí v Praze. Václav a Marie Blodkovi dali synovi jméno Vilém. Blodek se narodil na Novém Městě v č.p. 1081 - II, v dnešní Revoluční ulici. Navštěvoval německou školu u Piaristů v Panské ulici a odtud, ve dvanácti letech, na podzim roku 1846, vstoupil na pražskou Konzervatoř. Hře na flétnu se učil u A. Eisera (1801 – 1876) a skladbě u ředitele Konzervatoře J. B. Kittla (1806 – 1868). Školu Blodek absolvoval v letech 1846 – 1852 a již 1. srpna 1860 byl jmenován profesorem flétny s platem **315 zlatých ročně** na Konzervatoři v Praze. Během své pedagogické praxe si napsal Školu pro flétnu, která nebyla nikdy vydána. V roce 1862 napsal Koncert D dur pro flétnu a orchestr, který provedl jeho žák Václav Svoboda. Tento koncert je mistrovskou skladbou a bohužel jen ojedinělou perlou ve flétnové české romantické literatuře. Vzhledem k předčasné smrti V. Blodka (1. května 1874) byla napsána již jen Fantasie a Capriccio pro flétnu a klavír Fis dur, Andante cantabile pro flétnu a klavír D dur, skladba pro dvě flétny a orchestr A dur, Bravurní Allegro pro flétnu a klavír D dur, Grand sólo op.1 pro flétnu a klavír D dur, Sextet pro flétnu, 2 housle, hoboje, lesní roh a pozoun D dur.

J. Malát (1843 – 1915) významný pedagog, skladatel, napsal školy pro housle, klavír, harmonium, flétnu a školní zpěvník, oblíbené byly jeho úpravy lidových písní „Český národní poklad“.

V Evropě byl ekonomický, společenský, politický i kulturní vývoj značně nerovnoměrný, ale již od počátku 19. století se pro nový sloh této epochy ustálil název **romantismus**. Pro vývoj flétnového uplatnění v hudbě měl obrovský význam r. 1847, kdy patentuje Theobald Böhm svoji flétnu, jež ovlivnila také vývoj dalších dechových nástrojů. Skladatelé využívají flétnu a jejich výrazových možností v symfonické a operní tvorbě nebývalým způsobem. Pouze ojediněle však komponují sólové a komorní skladby. Skladby, které vznikly zdařile využívají nových technických možností, ale většinou nemají kompoziční a uměleckou úroveň. Tato díla jsou charakteristická samoučelnou technikou, ale vděčíme jim za rozvoj virtuozity flétnistů. Jsou to různé charakterní kusy např.: Fantazie, Variace, Capriccia, Ronda, Nocturna atd. Z této doby pochází většina dodnes používaných flétnových etud, psaných flétnisty – pedagogy: **Drouet, Fürstenau, Prill, Gariboldi, Popp, Sousmann, Demerseman, Taffanel, Köhler, Tromlitz, Hahöcker, Berbiguier, Böhm, Andersen a další**. Vynikající brněnský flétnista a pedagog JAMU, profesor Oldřich Slavíček, pojmenoval tuto dobu „obdobím flétnové dekadence“.

L. Spohr (1784 – 1859) tvůrce skladby pro obsazení NONETA (housle, viola, violoncello, kontrabas, flétna, hoboje, klarinet, fagot, lesní roh). Jeho nonet se stal inspirací k založení jednoho z nejstarších komorních souborů ve světě ČESKÉHO NONETA.

České noneto je dodnes soubor zcela ojedinělý svým originálním nástrojovým obsazením. Když jej v roce **1924** zakládali posluchači pražské konzervatoře, sotva kdo tušil, že se zrodil soubor, který bude až do dnešních dnů pojmem pro celou hudební veřejnost. Hned od svého

vzniku se Noneto stalo středem pozornosti publika a odborné kritiky i velkou inspirací pro současné skladatele. Díky svému nástrojovému složení skýtá takřka nevyčerpatelné množství barevných kombinací a jeho plný zvuk je vlastně zvukem komorního orchestru. Členy souboru byli a jsou vždy vynikající hudebníci. České noneto stále cestuje po světě a úspěšně propaguje českou hudební tvorbu 20. století.

První koncert Českého noneta se konal v Praze dne **17. 1. 1924 a 1. 9. 1926** se uskutečnilo první vystoupení v Československém rozhlasu. Již na prvním koncertě Českého noneta zazněla premiéra soudobého hudebního autora. Byl to Nonet skladatele J. B. Foerster. V repertoáru Českého noneta jsou například tyto skladby:

L. Spohr.....Nonet	L. van Beethoven.....Septuor
O. Flosman.....Nonet	J. Kapr.....4 Nalady pro nonet
J. Hanuš.....Nonet	J. Berkovec..... Nonet
A. Pek.....Nonet	V. Dobiáš.....Nonet
B. Martinů.....Nonet	E. F. Burian.....Nonet
K. B. Jiráček.....Nonet	J. Pauer.....Divertimento pro nonet
S. Vorlová.....Nonet	Z. Folprecht.....Nonet
J. Z. Bartoš.....Nonet	A. Hába.....Nonet
E. Hlobil.....Nonet	P. Bořkovec.....Nonet
O. Jeremiáš.....Nonet	J. Vičar.....Nonet
Zd. Hůla.....Variace na téma čarodějného „Abrakadabra“ pro nonet	
V. Kalabis.....Nonet	V. Trojan.....Nonet
J. E. Zelinka.....Nonet	O. Zich, J. Zich.....Nonet
R. Karel.....Nonet	M. Kaňák.....Soli per noneto
V. Tichý.....Nonet	V. Mojžíš.....Za branou pro nonet
A. Copland.....Nonet	G. Muchová.....Variace pro nonet
Z. Lukáš.....Nonet (byl premiérován v jubilejním roce 1994)	
J. Tausinger.....Hukvaldský nonet	a další.

C. M. von Weber (1786 – 1826) je zakladatelem romantické opery (Čarostřelec), Sicilská romance pro flétnu a orchestr, Trio g moll pro flétnu, vcl. a klavír op.63,

G. Rossini (1792 – 1868) 4 Kvarteta – G, A, B, D pro flétnu a smyčce,

Th. Böhm (1794 – 1881) flétnista a dirigent kapely v Mnichově, nástrojař. Veškerá práva na výrobu nové flétny prodal firmě Rudall – Rose (patent Michel Rose, **6. 9. 1847**). Pro svůj nástroj vytvořil speciální tabulku hmatů, napsal řadu Koncertů, Etud, Variací a další skladby pro flétnu v různých hudebních formách.

K. Kummer (1795 – 1870) flétnista, autor Školy, Etud, Koncertů, nejhranější jsou jeho Fantazie, Ronda, Variace, Dua.

S. Mercadante (1795 – 1871) Koncerty E, D, e moll, ředitel neapolské Konzervatoře,

F. Schubert (1797 – 1828) Variace pro flétnu a klavír na téma z písňového cyklu „Krásná mlynářka“, op. 160, které jsou sice virtuosní, ale dost formálně rozvíjené. Napsal je pro flétnistu Ferdinanda Bognera.

M. I. Glinka (1804 – 1857) flétně věnoval pouze sóla v orchestrálních skladbách,

I. F. Dobrzyński (1807 – 1867) Andante a Rondo pro flétnu a klavír,

F. Mendelsohn Bartholdi (1809 – 1847) při konkurzních řízeních do symfonických orchestrů je často požadováno sólo pro flétnu ve Scherzu ze Snu noci svatojánském,

F. Chopin (1810 – 1849) Variace E dur pro flétnu a klavír,

Ch. Gounod (1818 – 1893) Malá symfonie pro flétnu a dechový oktět,

F. Doppler (1821 – 1883) Nocturno op. 19 pro flétnu, housle, vcl. a klavír, Fantazie pro flétnu a klavír op.10, Vzpomínka na Prahu a Duettino pro 2 flétny a klavír.

J. A. Demerssemann (1833 – 1866) flétnista, Italský koncert pro flétnu a orchestr, Fantazie pro flétnu, hoboj a klavír,

E. Köhler (1849 – 1907) rakouský flétnista, přes 100 děl pro flétnu, progresivně vystavěné sešity etud po technické i přednesové stránce – op. 33, Romantické etudy op.66, op. 89, Virtuozní etudy op. 75 aj., byl členem divadelního orchestru v Petrohradě.

a další.

NOVOROMANTISMUS

Skladatelé, které počítáme k novoromantikům, zasáhli do dechové literatury hlavně tvorbou orchestrální. Sólstické využití dechových nástrojů v orchestru se stupňuje, právě tak jako neobvyklé nástrojové kombinace. Orchester roste, objevují se další typy dechových nástrojů. Proslulý je obrovský orchestr Berliozova Requiem z roku 1837, kde jsou v části Tuba mirum vedle hlavního symfonického orchestru ještě další dechové soubory na čtyřech světových stranách. F. Liszt má obvykle velký počet bicích nástrojů. Tzv. orchestrální sóla skladatelů jsou dávána uchazečům o místa orchestrálních hráčů při konkurzních řízeních. Ke studiu jsou dostupné:

Taffanel, Paul: Orchestrální party, Leduc, Paris, 1960.

Ary van Leeuwen: Richard Strauss, EP, Lipsko, 1968.

Čech, František: Orchestrální studie pro flétnu, AMU, Praha, SPN, 1980.

Malotín, František: České orchestrální studie – A. Dvořák, Supraphon, Praha, 1982.

Lopuchovský, Miroslav: Pokus o návod jak studovat orchestrální party, Beethoven – Symfonie, vydal M. Lopuchovský, Praha, 1998.

V těchto studiích se lze seznámit s technicky náročnými party **A. Dvořáka** v dílech: Koncert h moll pro vl. a orchestr, Rapsodie č.2, č.3, Scherzo capriccioso, 7. symfonie d moll, Romance z „České suity“, 3. symfonie F dur, Symfonické variace, Symfonie G dur, 9. symfonie e moll „Z nového světa“, v obou řadách Slovanských tanců. **B. Smetany** : Symfonické básně – Richard III., Hakon Jarl, Valdštýnův tábor, Vyšehrad, Vltava, Šárka, Blaník, Tábor, Z českých luhů a hájů, v předešlé k opeře Prodaná nevěsta. **P. I. Čajkovského** : Symfonie č. 4, 5, 6, Francesca di Rimini, Koncert pro klavír a orchestr č.1 b moll, Rokokové variace. **D. Šostakovič** : Symfonie č.1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. **R. Strausse**: Symfonické fantasie – Z Itálie, Don Juan, Macbeth, Smrt a vykoupení, Enšpíglova šibalství, Tak pravil Zaratushra, Život hrdinův, Symfonie Domestica, Don Quixote. **G. Bizeta** : Carmen. **Z. Fibicha** : V podvečer, **L. Janáčka** : Symfonieta, Lašské tance, **I. Stravinského** : Suity – Pták Ohnivák, Hra v karty, **S. Prokofjeva** : Pěť a vlk, Klasická symfonie. **B. Bartóka** : Koncert pro orchestr, **B. Brittena** : Variace, **P. Hindemitha** : Symfonické metamorfózy, **M. Ravela** : La Valse, Daphnis et Chloé, Španělská rapsodie, **C. Debussyho** : Moře, Faunovo odpoledne. **N. Rimského Korsakova** : Šeherezáda, Capriccio Espagnol (Korsakov patří do čtveřice hudebních skladatelů, kteří mají největší zásluhy při tvoření teorie a praxe o tom, jak používat v orchestru hudební nástroje. Jsou jimi Čech Antonín Rejcha, Rus Nikolaj Rimskij Korsakov, Francouz Maurice Ravel a Němec Richard Strauss). **F. Mendelsohn Bartholdi** : Sen noci svatojánské, **V. Novák** : Zamilování, **A. P. Borodina** : Polovecké tance, **G. Verdiho** : Requiem, Rigoletto, Traviatta, **R. Wagnera** : Siegfried a dalších skladatelů.

Novoromantické čeští i zahraniční nevěnovali sólové tvorbě pro dechové nástroje větší pozornost. Jejich využití je hlavně v operním a symfonickém orchestru.

G. Verdi (1813 – 1901) virtuosně využíval flétnu jako doprovod ke zpěvu, či jako charakterizační prostředek.

C. Franck (1822 – 1890) komponoval často v unisonových zdvojeních nástrojů, kdy jejich barva připomíná varhanní rejstříky.

A. Bruckner (1824 – 1896) flétna má výrazná sóla i ansámblové partie v orchestrálních dílech.

A. P. Borodin (1833 – 1887) Koncert d moll pro flétnu a orchestr je nezvěstný.

J. Brahms (1833 – 1897) party dechových nástrojů jsou vedeny v duchu skladeb L. van Beethovena.

G. Gariboldi (1833 – 1905) flétnista, napsal etudy, koncerty, instruktivní skladby.

C. Saint Saens (1835 – 1921) Tarantella pro flétnu, klarinet a orchestr, Romance Op.37.

C. A. Kjuj (1835 – 1918) Pět malých duet pro flétnu a housle op.56.

G. Bizet (1838 – 1875) skvěle využívá barevnosti dechových nástrojů.

M. P. Musorgskij (1839 – 1881) instruktivní „Slza“ pro flétnu a klavír.

P. I. Čajkovskij (1840 – 1893) Introdukce a Allegro pro 2 flétny a smyčcový kvintet, Adagio pro dechový oktet – 2 flétny, 2 hoboje, anglický roh, 2 klarinety, basklarinet.

N. A. Rimskij Korsakov (1844 – 1903) napsal kontrapunkticky vypracovaný Kvintet pro flétnu, klavír, klarinet, lesní roh a fagot in B, který ale nedosahuje koloritní úrovně jeho symfonických děl, jež mají barevný lesk s často orientální melodikou.

G. Fauré (1845 – 1924) Fantazie, Sicilienne a Bourée pro flétnu a orchestr.

J. Mouquet (1867 – 1946) Eglogue, La Flute de Pan pro flétnu a klavír.

PŘELOM 19. a 20. STOLETÍ V ČECHÁCH A NA SLOVENSKU

Založení Konzervatoře již v druhé polovině 19. století přinášelo své ovoce. Koncertní život se sice vyznačoval ve srovnání s dalšími evropskými městy náhodností a nesoustavností, která nemohla vést ke zvyšování uměleckého vkusu publika. Ale postupně se podařilo přejít od typicky obrozeneckých pestrých pořadů nenáročného rázu k uměleckým pořadům novodobého charakteru. Důležitým činitelem byl vznik **Umělecké besedy** r.1863, kdy její hudební odbor vedl B. Smetana (výtvarnému stál v čele J. Mánes, literárnímu V. Hálek). V roce 1873 byl ustaven spolek **Filharmonia** a v roce 1876 **Spolek pro komorní hudbu**. Jiná česká města neměla v druhé polovině 19. století stálé symfonické těleso. Ke koncertům byly zvány posádkové hudby, doplněné amatéry, vedené výbornými dirigenty. Např. K. Šebor, K. Komzák. V Brně vyvíjel významnou činnost orchestr **Besedy brněnské**, který založil a umělecky vedl L. Janáček. Rušný život byl v lázeňských městech, kde působily dobré kolonádní orchestry. Z lidových dechových hudeb se nejvíce proslavila **Kolínská hudba**, založená Fr. Kmochem (1848 – 1912). Součástí hudby stále zůstává hudba provozovaná na kůrech, která odmítala pronikání světských prvků do církevní hudby, zdůraznila úlohu chorálu a varhan. Tento úkol hlídala **Obecná jednota cyrilská v Praze** (založená r.1879) a **Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě** (1881). Konzervatoř měla svůj stálý studentský orchestr, který uváděl soudobou hudbu. Pro některé hudební skladatele se opět hudební dechové nástroje dostávají do povědomí a začínají se objevovat koncertantní skladby s orchestrem, jednovětá i cyklická díla s klavírem, vznikají komorní soubory nejrůznějšího obsazení. Orchestr se vyvíjí dvojím směrem. Pozdně novoromantický orchestr mívá mamutí obsazení a impresionistický orchestr jen po třech dřevěných dechových nástrojích. Do orchestru proniká saxofon, altová příčná flétna, hoboj d'amour a další netradiční hudební nástroje.

Zd. Fibich (1850 – 1900) „Scéna á la Watteau“ pro smyčce, flétnu a klavír.

L. Janáček (1854 – 1928) „Mládí“ dechový sextet pro kvinteto a basklarinet, Capriccio pro levou ruku při hře klavíru, flétna, 2 trubky, 3 trombony a tenorová tuba. V cyklu ženských sborů „Hradčanské písničky“, ve druhém – „Plačící fontána“, je sólová flétna. Pro pikolu napsal „Pochod Modráčků“.

J. B. Foerster (1859 – 1951) Capriccio pro flétnu a orchestr, byl první, kdo po A. Rejchovi napsal dechový Kvintet a po L. Spohrovi Nonet.

V. Novák (1870 – 1949) orchestrální partie flétny ve „Slovácké suitě“.

R. Karel (1880 – 1945) Nonet, psaný v koncentračním táboře Terezín, který dokončil flétnista Rudolf Hertl.

J. Suk (1874 – 1935) Bagatella „S kyticí v ruce“ pro flétnu, housle a klavír.

R. Černý (1878 – 1947) flétnista, působil na pražské Konzervatoři od roku 1902 – 1939, kde jako úspěšný pedagog vychoval řadu vynikajících českých flétnistů. Vedle svého hlavního nástroje – flétny -, působil také jako profesor obligátního klavíru, komorní hry a bicích nástrojů. V roce 1903 založil Český dechový kvintet spolu se členy Národního divadla – L. Skuhrovským (hoboj), P. Hladíkem (klarinet), J. Sutnerem (lesní roh), K. Blažkem (fagot). V praxi tak uskutečňoval svoji myšlenku šířit slávu a dobré jméno českého umělce v cizině. Působil také v Českém nonetu. Při vyučování používal příruček pařížské Konzervatoře, ale jejich nedostatek vyústil v napsání vlastní studijní literatury. Spolu s profesorem J. Bokem napsali Školu pro flétnu. Před druhou světovou válkou byla pověst dechového oddělení pražské Konzervatoře tak vyhlášená, že ředitelé zahraničních operních ústavů a symfonických orchestrů přijížděli koncem školního roku do Prahy, aby si při závěrečných zkouškách a absolventských koncertech vybírali studenty, s nimiž pak hned podepisovali pracovní smlouvy bez dalších konkurzů. Za všechny jmenujme :

Václav Bukovský – profesor Konzervatoře ve Würzburgu,

František Praský – sóloflétnista Královské opery v Budapešti a profesor Akademie,

Julius Fedrhans – sóloflétnista ve Varšavě a v carské opeře v Petrohradě,

Augustin Pfeifer – působil v orchestrech v USA,

Rudolf Černý – sóloflétnista ve Lvově a Kyjevě,

Gustav Nesporný – sóloflétnista ve Varšavě a v České filharmonii,

Josef Bok - sóloflétnista v Moskvě.

O. Ostrčil (1879 – 1935) virtuosní orchestrální party – Suita c moll,

O. Zich (1879 – 1934) Chodská suita – oktet, synem Jaroslavem upravena pro Český nonet.

J. Kříčka (1882 – 1969) Sonatina a Valce douce pro flétnu a klavír, 3 Kvintety,

M. Moyzes (1872 – 1944) slovenský skladatel, dech. Kvintet in F, dech. Sextet in As.

Sólové koncertování na flétnu a na dechové nástroje bylo v Čechách v této době opomíjeno. Pěstovalo se pouze během studia na Konzervatoři. Důsledkem bylo, že si posluchači odvykli poslouchat koncerty sólové a komorní hry dechových nástrojů a za koncertní nástroje byly považovány jen některé smyčcové nástroje a klavír. Teprve profesor Rudolf Černý a jeho žáci začali s velkým zanícením propagovat umění sólové a komorní hry dechových nástrojů. Z flétnistů není možné zapomenout jméno Rudolfa Hertla, jednoho z prvních členů Pražského dechového kvinteta.

Poznámka :

Komorní hra se během 20. století v Čechách plně rozvinula. Dnes patří k nejnáročnějším hudebním disciplínám. Jednotliví hráči musí být vynikajícími sólisty ve svém oboru, schopni vést své spoluhráče. Zároveň se musí umět přizpůsobit v

1. předepsaném čase = rytmu,
2. předepsaném kmitočtu = ladění,
3. předepsané síle = dynamice
4. předepsané rychlosti = tempu
5. mentální a sociální škále spoluhráčů = etice.

V komorním souboru střídají hráči vedoucí funkci s podřízenou (doprovodnou), jež je stejně důležitá k vynikajícímu provedení zvoleného uměleckého díla, jako je funkce sólová. Správná spolupráce je koordinována několika smysly u každého instrumentalisty:

A. F. Grečaninov (Rusko 1864 – 1956) Koncert, 3 Miniatury pro flétnu a klavír, Bachkiria pro flétnu a harfu.

R. Strauss (Německo 1864 – 1949) orchestrální party.

C. Nielsen (Dánsko 1865 – 1931) Koncert, Dechový kvintet.

J. Sibelius (Finsko 1865 – 1957) Suite mignone pro 2 flétny a smyčcový kvintet.

A. K. Glazunov (Rusko 1865 – 1936) orchestrální party.

F. Busoni (Itálie 1866 – 1924) Divertimento pro flétnu a orchestr, op. 52 (věnováno Philipu Gaubertovi, dirigentu Orchestru pařížské konzervatoře a známému flétnistovi).

A. Roussel (Francie 1869 – 1937) Suita „Hráči na flétnu“ pro flétnu a klavír, Skladba pro zpěv a flétnu bez doprovodu, Andante a Scherzo pro flétnu a klavír, Trio pro flétnu, violu a violoncello F dur, op. 10, Serenáda pro flétnu, smyčcové trio a harfu, Divertimento pro dechový kvintet a klavír.

F. Schmitt (Francie 1870 – 1958) Kvartet pro flétny, Dechový kvintet, Triová sonatina pro flétnu, klarinet a cembalo, Scherzo pro flétnu a orchestr.

S. N. Vasilenko (Rusko 1872 – 1956) Koncert, Suita „Vesnoj“ pro flétnu a orchestr.

M. Reger (Německo 1873 – 1916) Romance in G pro flétnu a klavír, 2 Serenády pro flétnu, housle a violu.

A. Schönberg (Rakousko 1874 – 1951) po nástrojové stránce bezohledně napsaný dechový kvintet.

G. Holst (Anglie 1874 – 1934) Concerto pro flétnu, hoboj a smyčce, Trio pro flétnu, hoboj a violu, 2 dechové kvintety.

M. Ravel (Francie 1875 – 1937) Introdukce a Allegro pro koncertantní harfu, flétnu, klarinet a smyčcový kvartet. Psal dechové nástroje náročně, ale efektně (Bolero, Španělská rapsodie), skvěle instrumentoval „Obrázky z výstavy“ M. P. Musorgského.

M. de Falla (Španělsko 1876 – 1946) Mireya pro flétnu, smyčcové trio a klavír, Psyché pro zpěv, flétnu, smyčcové trio a harfu.

F. Gaubert (Francie 1876 – 1941) flétnista – svou koncepci metody hry na flétnu spojil s koncepcí svého učitele P. Taffanela a vydal známou učebnici: Taffanel – Gaubert „**Metode komplete de la Flûte**“. Moyse uvádí, že Gaubert byl první, kdo uměl měnit barvu tónu. Napsal ještě 3 Sonáty, Fantasii a Divertimento pro flétnu a klavír, Madrigal a další.

V. N. Cybin (Rusko 1877 – 1949) flétnista, Etudy, Tarantella pro flétnu a klavír.

O. Respighi (Itálie 1879 – 1936) orchestrální party.

SVĚTOVÁ HUDEBNÍ TVORBA 20. STOLETÍ

Zásadní proměna společenského vědomí se projevovala i v hudbě, nejen ve filosofii, literatuře a ostatních uměních. Dosavadní nadvláda tonality byla narušována i jinými cestami. Otevřel se velký prostor pro tvůrčí novátorství a osobité přínosy jednotlivých skladatelů. Zvýšené nároky nejen na orchestrální obsazení, ale na obtížnost jednotlivých nástrojových partů umožňuje také plně dobudovaná síť profesionálních hudebních institucí v moderním pojetí po celé Evropě i v Americe. Exploze vědeckých poznatků a technického pokroku na jedné straně a hrůzy nejstrašnějších válek v historii lidstva poznamenaly také tvorbu uměleckých tvůrců. Veškeré umění citlivě reaguje na všechny společenské podněty a aby proniklo hlasitým křikem ekonomického trhu a komerce stávají se jeho výrazové prostředky drsnějšími, výraznějšími a provokativnějšími. Vnitřní stylové členění hudebního stylu je neobyčejně složité. Lze jen mluvit o tendencích : pozdní romantismus, impresionismus, secese, expresionismus (atonální, dodekafonické a jiné harmonické prostředky) , realismus, folklorismus, fauvismus, abstraktivismus, konstruktivismus, dadaismus, neoklasicismus, futurismus atd. Hodnocení každého uměleckého díla je společensko historickým procesem,

který probíhá po dlouhou dobu a není nikdy ukončeno. V dějinách hudby je mnoho dokladů, jak dílo, po premiéře odsouzené, dosáhlo později světového ohlasu. Osobní sympatie a antipatie některých kritiků a historiků nemohou dlouhodobě ovlivnit přijetí díla společností. Mohou pouze **proces** ocenění urychlit, nebo přibrzdit. Umělecké hodnocení u dechové literatury je komplikováno tím, že počet koncertních provedení je daleko menší, než u houslí či klavíru, a že tedy uznání kvality děl probíhá pomaleji. Pro krátký časový odstup je dnes obtížné stanovit, která díla dechové literatury 20. století se stala klasickými skladbami této doby. Zvláště ta, jež vznikala v posledních desetiletích 20. století. Pokud budeme mít odvahu hodnotit tvorbu našich současníků, můžeme mluvit jen o jednotlivých skladbách, nikoli o autorově tvorbě celkově. O profesionálních interpretech pak platí, že by měli hodnotit pouze ty skladby, které nejen slyšeli (mnohdy pouze jednou), ale které také studovali, či dokonce koncertně provedli.

Béla Bartók (Maďarsko 1881 – 1945) lidové písně pro zobcovou flétnu, dua, tria.

George Enescu (Rumunsko 1881 – 1955) Cantabile e Presto pro flétnu a klavír.

Zoltán Kodály (Maďarsko 1882 – 1967) lidové písně pro zobcovou flétnu, dua, tria.

Igor Stravinskij (Rusko 1882 – 1971) Epitaphum pro flétnu, harfu a klavír, Rag Time pro 11 nástrojů, 3 Songs pro mezzosoprán, flétnu, klavír a violu, 4 Russian Songs pro soprán, flétnu, harfu a kytaru.

Alfredo Casella (Itálie 1883 – 1947) Barcarola e Scherzo, Siciliana e Burlesca pro flétnu a klavír.

Hectore Villa – Lobos (Brazílie 1887 – 1959) Choro č.2 pro flétnu a klarinet, Choro č.6 pro flétnu, 2 fagoty, Choro č.7 „Setemino“ pro flétnu, hoboj, klarinet, altsaxofon, fagot, housle, violoncello, Bachianas č.9 pro flétnu a fagot, Trio pro flétnu, hoboj a klarinet, Kvartet pro harfu, celestu, flétnu, saxofon a ženský sbor, Nonet pro flétnu, hoboj, klarinet, saxofon, fagot, celestu, harfu, bicí a smíšený sbor, Duo „Zurčící pramínek“ pro flétnu a violoncello, Kvintet pro flétnu, hoboj, klarinet, anglický roh a fagot, Kvintet pro flétnu, housle, violu, harfu a violoncello, Concerto grosso pro flétnu, hoboj, klarinet a fagot.

Marcel Moyse (Francie 1889 – 1984) vynikající flétnista a pedagog, nastoupil na Konzervatoř v Paříži jako pedagog po svém učiteli Ph. Gaubertovi. Aby mohl rozšířit výrazové prostředky ve hře na flétnu v oblasti barvy tónu, dynamiky, druhů nasazování a artikulace, začal komponovat vlastní melodická cvičení a studie, které jsou stále unikátním materiálem pro nastupující generace flétnistů po celém světě. Dosáhl toho, že technika se stala základním a určujícím ukazatelem dalšího flétnistova vývoje. Moyse byl typem inteligentního umělce a výborného, nesobeckého pedagoga. Geniální myšlenku, že každá technická náročnost má být chápána jako melodie s různými stupni těžkosti, dokázal metodicky rozpracovat ve svých cvičeních a etudách: Gammes et arpéges – 480 exercise, Dix – huit exercices ou études de Berbiguier, Ecole de l'Articulation, Exercices journaliers, Mécanisme – chromatisme, Etudes et exercices techniques, Exercices op.15 de Fürstenau, Vingt exercices et études sur les Grandes Liaisons, le Trille, le Points d'orque a další. Byl první, kdo popsál a pojmenoval metodu hry, kde tón je tvořen uvolněně, lehce a přirozeně, v díle „De la sonorité – Art et techniques“ („O kráse a ušlechtilosti tónu“). Všechna cvičení dokončil krátce před svou smrtí (1. listopadu 1984) ve věku 95 let. Svou propracovanou, konkrétní podobu metody hry na flétnu rozšířil do světa na svých mezinárodních flétnových kurzech. Tak se dostala i do České republiky, kde ji propracovali učitelé konzervatoří v Praze, Brně, Ostravě, profesori R. Černý, J. Bok, Fr. Čech, J. Hecl, O. Slaviček, Dr. H. Kašlík a další. Rovněž propagoval myšlenku Maxmilliana Schwedlera, nástrojaře, vídeňského pedagoga přelomu 19. a 20. století a vydavatele Etud a Školy E. Köhlera, již pojmenoval Schwedler ve své publikaci „Die Flöte und das Flötenspiel“: **Hudebně vychovatelných je téměř 100% dětí, ale v přijímání hudebních dovedností jsou u nich markantní rozdíly. Zdravé sluchové ústrojí se téměř každé dá po hudební stránce studiem vycvičit.**

E. Bloch (1880 – 1959) Suite Modale, Two Last Poems pro flétnu a klavír.

A. Casella (1883 – 1947) Barcarolle st Scherzo, Sicilienne st Burlesque pro fl. a klavír.

Jacques Ibert (Francie 1890 – 1962) Koncert, Sonatina pro flétnu a klavír, Pièces pro sólovou flétnu, Entr'acte pro flétnu a kytaru (harfu), Aria vocalisa pro zpěv a flétnu.

Frank Martin (Švýcarsko 1890 – 1974) Ballade pro flétnu a smyčcový orchestr, Pièces brèves pro flétnu, hoboj a harfu, Sonata da Chiesa pro flétnu a varhany.

Sergej Prokofjev (Rusko 1891 – 1953) Sonáta D dur pro flétnu a klavír.

Arthur Honegger (Francie 1892 – 1955) Tanec kůzlete pro sólovou flétnu, Concerto da camera pro flétnu, anglický roh a smyčcový orchestr, Rapsodie pro dvě flétny, klarinet in A a klavír.

Darius Milhaud (Francie 1892 – 1974) Koncert pro flétnu, housle a orchestr, Sonatine pro flétnu a klavír, 2 dechové kvintety.

Eugen Goossens (Anglie 1893 – 1962) 3 Obrázky pro flétnu a klavír, 5 Dojmů z venkova pro flétnu, violoncello a klavír, Suita pro flétnu, violu a harfu (dirigent a skladatel).

Paul Hindemith (Německo 1895 – 1963) Sonáta pro flétnu a klavír, 8 Stücke pro flétnu sólo, Kánonická sonatina pro dvě flétny, Echo pro flétnu a klavír.

Nikolajev Ivanov Platonov (Rusko 1894 – 1967) flétnista, autor Školy, Etud, Koncert pro flétnu, zpěv a orchestr, Adagio a Rondo pro flétnu a klavír.

Mario Castelnuovo – Tedesco (Itálie 1895 – 1968) Divertimento pro 2 flétny, Sonáta pro flétnu a kytaru.

Johann Nepomuk David (Německo 1895 – 1977) Koncert, Sonáta pro sólovou flétnu, Sonáta pro flétnu a violu, Trio pro flétnu, housle, violu.

Carl Orff (Německo 1895 – 1982) geniální projekt výuky hudební výchovy, lidové písně pro zobcovou flétnu, zpěv a orffovský instrumentář.

Kazimír Sikorski (Polsko nar. 1895) Koncert.

Francis Poulenc (Francie 1899 – 1963) Sonáta pro flétnu a klavír, Rhapsodie négre pro baryton, flétnu, klarinet a smyčcový kvartet, Sextet pro klavír a dechový kvintet.

Ernest Křenek (Rakousko 1900 – 1991) Suite pro flétnu a smyčcový orchestr, Concertino pro flétnu, housle, cembalo a smyčcový orchestr, Flötenstück pro sólovou flétnu, Pentagram pro dechový kvintet.

A. Copland (USA 1900 – 1990) Duo, Vokalise pro fl. a klavír.

Marcel Poot (Belgie 1901 - 1988) Legend pro flétnu a klavír.

Henri Tomassi (Anglie 1901 – 1971) Koncert, Concertino E dur pro flétnu a orchestr, Sonatina pro sólovou flétnu.

Valentin Ivanov Zvěrev (Rusko nar. 1904) Koncert, Sonáta, Tanec pro flétnu a klavír, Suita pro flétnu, klarinet a klavír.

Eugene Bozza (Francie 1905 – 1991) Agrestide, Aria, Fantasie Italiene, 3 Impressions pro flétnu a klavír, Image pro sólovou flétnu, Sonatine pro flétnu a fagot, Letní den pro 4 flétny.

André Jolivet (Francie 1905 – 1974) Koncert, Cinq inccantations pro flétnu sólo, Fantasie pro flétnu a klavír, Vánoční pastorely pro flétnu, fagot a harfu.

Olivier Messiaen (Francie 1908 – 1992) Černý kos pro flétnu a klavír.

Endre Szervánszky (Maďarsko nar. 1911) Concertino pro flétnu a orchestr, Sonatina pro flétnu a klavír, Suita pro 2 flétny, 2 dechové kvintety, Trio pro flétnu, housle a violu.

Kurt Kunert (Německo nar. 1911) flétnista, Koncert, Tria s flétnou, Sonáta pro flétnu a hoboj, Sonáta pro flétnu a housle, Sonáta pro flétnu a vcl.

Paraškev Chadžijev (Bulharsko nar. 1912) Concertino pro flétnu a orchestr, Dechový kvintet.

Louis Moyse (Francie nar. 1912) flétnista, Fantasie pro flétnu a klavír, 3 Pièces faciles pro flétnu a klavír, Dechový kvintet in memoriam B. Martinů.

J. Francaix (Francie 1912 – 1997) Concerto, Divertimento, Suite pro fl. a klavír.

Witold Lutoslawski (Polsko 1913 – 1994) Fragmentsy pro flétnu a harfu.
Henri Dutilleux (Francie nar. 1916) Sonatine pro flétnu a klavír.
Gelmer Sinisalo (Rusko 1920 – 1989) flétnista, Koncert pro flétnu a orchestr, 3 Miniatury pro flétnu a klavír.
Luigi Nono (Itálie 1924 – 1990) Fragment pro flétnu sólo, smyčce, harfu, celestu a bicí.
Fritz Geissler (Německo nar. 1921) Koncert pro flétnu, harfu, bicí a orchestr.
Luciano Berio (Itálie nar. 1925) Serenáda, Sequenza I. pro sólovou flétnu.
Pierre Boulez (Francie nar. 1925) Sonatina pro flétnu a klavír.
Anatol Vieru (Rumunsko nar. 1926) Koncert, Rezonance Boconia pro sólovou flétnu.
Casterede (Francie 1926) Sonate en forme de Suite, Flétny na prázdninách pro fl. kvartet.
Jean Michel Damase (Francie nar. 1928) Trio pro flétnu, hoboje a klavír (flétnu, violoncello, harfu), Kvintet pro flétnu, smyčcové trio a harfu.
Niccolo Castiglioni (Itálie nar. 1932) Gymel pro sólovou flétnu.
Krzysztof Penderecki (Polsko nar. 1933) Fonogramini pro flétnu a orchestr, Koncert pro flétnu a orchestr z r. 1996, psaný pro Českou filharmonii.

Vyjmenovaní skladatelé a jejich díla nejsou zcela vyčerpávající a také nejsou katalogem skladeb pro flétnu, ale informací o nejčastěji hraných kompozicích pro flétnu na evropských a našich pódiích. Jsou dostupné v hudebních knihovnách a v prodejnách s hudebninami. Mnohé ze skladeb jsou obsaženy v učebních osnovách a plánech hudebních škol v České republice. V bouřlivém vývoji hudby 20. století neznáme (zatím) důkladněji flétnovou literaturu skladatelů severských národů (Finsko, Norsko, Švédsko, Dánsko), také hudbu izraelských, japonských, amerických i afrických a dalších skladatelů. Například flétnová literatura v tvorbě amerických skladatelů je pojem velice složitý, který je těžko v tak mnohokulturně promíchaném terénu postihnout. Progresivní obraz sovětské (dnes Ruské) moderny je komplikovaný ideologicky i geograficky. Budoucnost ukáže, jak se mladé generaci tohoto rozsáhlého území světa podaří prorazit společenskou izolaci a prosadit se v globalizujícím se světě.

Druhá světová válka sice značně narušila, ale zcela nepřerušila kontinuitu uměleckého tvoření. Vznikala nová díla umělců zakladatelské generace moderního umění, která tvořila pevný základ a zároveň korekci novému, často experimentálnímu uměleckému snažení. Nastupující generace skladatelů 2. poloviny 20. století byla fascinována novými možnostmi hudebního jazyka. Fantastický vývoj techniky a teoretického myšlení se zobrazil v technické hudbě, podněcené elektroakustickými výzkumy. Hudba dodekafonická, seriální, elektroakustická, elektronická, konkrétní, aleatorická, music for tape, témbrová, grafická a další, měla a má své tvůrčí zastánce i posluchače. Zároveň však dochází i k určité únavě z neustálých experimentů a někteří skladatelé se vrací od architektonické beztvárnosti k pevným formám a přísnému dodržování skladebných pravidel. Historický vývoj bude příznačný návratem ke kultivovanému, nedeformovanému zvuku, k plynulejšímu melodickému oblouku se zřetelnými tematickými rysy a k jasněji členěnému, přehlednému a pevnému tvaru.

ČESKÁ HUDEBNÍ TVORBA 20. STOLETÍ

Období před II. světovou válkou.

Celkový obraz zcela současné hudby je složitý, protože neplatí žádné normy, jak má hudební dílo vypadat. Kompozice vyrůstají ze širokého polystylového záběru. Tato současnost má kořeny v celé historii hudby 20. století. V 1. polovině století se české hudby významně dotkl impresionismus a pozdní romantismus, harmonicky odvážnější byl hlavně Leoš Janáček.

Odvážně hledala nové cesty až meziválečná generace a její následovníci. Česká tvorba a tedy také díla pro flétnovou literaturu byla rovněž poznamenána ideologií 2. poloviny 20. století i emigrací řady vynikajících hudebních interpretů a skladatelů. Ale výborné vzdělání velké řady skladatelů, jejich přirozená muzikalita a opravdovost ve způsobu vyjadřování je zárukou, že současná flétnová literatura má vynikající skladby, které se prosazují do repertoáru interpretů a stávají se součástí jejich koncertních vystoupení. Jen tak bude možné prověřovat jejich kvalitu, jen tak budou stále žít. Mezinárodně je české koncertní umění známo a oceňováno. Svědčí o tom i Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro, jež se stala v roce 1957 zakládajícím členem Světové federace mezinárodních hudebních soutěží se sídlem v Ženevě. Při soutěži i na festivalu Pražského jara vždy zaznívají skladby soudobých českých skladatelů. Je však třeba, aby zaznívaly i mimo festivalová pódia v koncertních sálech českých měst, regionech a v zahraničí. Tam je soudobá česká literatura pro flétnu téměř neznámá. Historie nám říká, že po roce 1945 vznikla v Československu poměrně rozsáhlá skladatelská produkce díky organizacím typu Svazu českých skladatelů, Českého hudebního fondu (Kruhy přátel hudby), Pantonu, Supraphonu. Ze statistik je známo, že v České republice působí na tři sta profesionálně vzdělaných skladatelů všech generací, kteří nejvíce působí v Praze, Brně, Ostravě, Plzni, Olomouci, Hradci Králové a v dalších městech republiky. V letech 1945 – 1985 bylo zkomponováno v oblasti vážné hudby přibližně 20.000 skladeb. Bylo to umožněno i tím, že poprvé v historii, počínaje Václavem Trojanem v r. 1946, se někteří skladatelé věnovali kompozici jako svému hlavnímu povolání. Přes všechny ideologické tlaky vznikala svébytná umělecká kvalita, jež je především hodnotou osobnostní a realizuje se mnohdy navzdory složitým společenským podmínkám. Pro regionální i mezinárodní poznání těchto hodnot dnes chybí včasné publikování soudobých partitur a jejich šíření prostřednictvím našich i zahraničních nakladatelství. Jsou potřebná kulturní centra, která by svými hodnotícími, ekonomickými a reklamními mechanismy propagovala českou soudobou hudbu (nejen v Roce české hudby 2004), která je srovnatelná se zahraniční produkcí a vnáší do nového globálního světa své nenapodobitelné rukopisy. **Zde je hlavní a veliký úkol pro české flétnisty**, jejichž morální povinností je seznamovat posluchače nejen s hudbou Vivaldiho, Telemanna, Bacha, Blodka a jiných, ale také, se skladbami pro flétnu od Otmara Máchy, Jiřího Berkovce, Oldřicha Flosmana, Petra Ebena a mnoha dalších.

Kapitola o tvorbě českých skladatelů 20. století pro flétnu v sólové a komorní hře je podrobněji zpracovaná, i když ne zcela vyčerpávající, než předchozí. Je vedena snahou, aby čeští flétnisté a hlavně pedagogové hry na flétnu měli informace o bohatství ducha, jež je jim dostupné.

Bohuslav Martinů (1890 – 1959) Nonet, Divertimento pro 2 flétny, Trio pro flétnu, violoncello a klavír, Scherzo, First sonáta pro flétnu a klavír, Madrigal sonáta pro flétnu, housle a klavír, Promenades pro flétnu, housle a klavír, Koncert pro flétnu, housle a orchestr.

Felix Zrno (1890 – 1981) Serenáda pro flétnu a klavír.

Josef Bok (1890 – 1982) flétnista a profesor pražské Konzervatoře, napsal srozumitelnou Školu hry na flétnu pro samouky a ve spolupráci s Rudolfem Černým Školu hry na flétnu a instruktivní skladby pro své žáky.

Fidelio Friedrich Finke (1891 – 1968) rektor Deutsche Akademie für Musik und darstellende Kunst v Praze. Praha byla až do začátku 2. světové války důležitou křižovatkou tří kultur – české, německé a židovské. Zčásti se tyto kultury překrývaly a doplňovaly, zčásti žily zcela svébytným životem. F. F. Finke byl přední osobností pražského německého života. V letech 1920 – 1927 psal zejména skladby komorní, výrazně ovlivněné skladebnými technikami druhé vídeňské školy – Sonáta pro flétnu a klavír. R. 1936 napsal 100 Stücke pro zobcovou flétnu, které nebyly v jeho pozůstalosti nalezeny. Dochováno je 7 stran rukopisného exempláře, z čehož se dá usoudit, že dílo bylo určeno k instruktivním účelům. Poslední jeho

skladbou je čtyřvětá kompozice pro kontrabas, flétnu, klavír, harfu, violu a violoncello. Byla nalezena v pozůstalosti nedokončena.

Karel Bohuslav Jirák (1891 – 1972) Sonatina pro flétnu a klavír, Nonet, Dechové kvinteto.

Miroslav Krejčí (1891 – 1964) Serenáda pro flétnu a kytaru.

Albert Pek (1893 – 1972) Sonáta pro flétnu a klavír, Sonatina pro zobcovou flétnu a cimbál, Nonet.

Alois Hába (1893 – 1973) Fantazie pro flétnu a klavír, 3 noneta op.40, 82, 97.

Jan Evangelista Zelinka (1893 – 1969) Rapsodie „1900“ pro flétnu a orchestr, Sonáta pro flétnu a klavír, Dechový kvintet, Capriccio pro nonet, Kasace pro nonet.

Pavel Bořkovec (1894 – 1972) Nonet, Dechový kvintet.

Ervín Schulhoff (1894 – 1942) Dvojkonzert pro flétnu, klavír a orchestr, Sonáta pro flétnu a klavír, Concertino pro flétnu, violu a kontrabas, Trio pro flétnu, housle a kontrabas. E. Schulhoff organizoval v r. 1919 v Drážďanech řadu koncertů se soudobou hudbou. U příležitosti 100. výročí jeho narození v r.1994 uctili v Düsseldorfu památku tohoto skladatele uspořádáním koncertů, v nichž zazněly jen Schulhoffovy skladby.

Miroslava (Sláva) Vorlová (1894 – 1973) Jarní koncert pro flétnu a orchestr, Nonet in F, Serenáda pro flétnu, basklarinet a klavír, Imanence pro flétnu, basklarinet, klavír a bicí soupravu, Esoterika pro flétnu a kytaru.

Bedřich Dobrodinský (1896 – 1979) Prelude e Capriccio pro flétnu a klavír.

Miloš Vignati (1897 – 1966) Poetické kusy a Poetické skladby pro flétnu a klavír.

František Škvor (1898 – 1970) Duet a moll pro flétnu a harfu, Valse mélancolique pro 2 flétny a harfu.

Pavel Haas (1899 – 1944) Dechový kvintet op. 10, „Vyvolená“ – cyklus pro tenor, flétnu (nebo pikolu), housle, lesní roh a klavír na slova Jiřího Wolкера.

Zdeněk Folprecht (1900 – 1961) Malá suita ve starém slohu pro flétnu a harfu, Concertino pro nonet, Dechový kvintet.

Emil Hlobil (1901 – 1987) Sonáta pro flétnu a klavír, Sonáta pro flétnu, kytaru a violoncello, Dechový kvintet, Nonet, Quartetto pro flétnu, hoboje, klarinet a fagot.

Antonín Šatra (1901 – 1979) Sonáta in Es pro flétnu a klavír.

Zdeněk Hůla (1901 – 1986) Čtyři pohádkové nálady podle K. J. Erbena pro dechové kvinteto, Abrakadabra, variace na téma čarodějného zaklínadla pro noneto, Arabeska pro flétnu a dvě harfy, „Dětem“ – 4 sbory pro ženské hlasy na slova J. V. Sládka a F. Halase s průvodem 2 fléten a 2 klarinetů.

Josef Bartoš (1902 – 1966) Sonatina pro flétnu a klavír.

Emil František Burian (1904 – 1959) Ztracené serenády pro flétnu a klavír, Dechový kvintet, Nonet in C, Trio pro flétnu, housle a violoncello.

Iša Krejčí (1904 – 1968) Divertimento pro flétnu, klarinet, trubku a fagot, Divertimento pro nonet, Tre scherzini pro klavír, podle původního znění pro flétnu a klavír, Dechový kvintet, Ohlasy písní českých pro tenor a dechový kvintet na slova F. L. Čelakovského.

Karel Šrom (1904 – 1981) Concertino pro 2 flétny a smyčce.

Dalibor C. Vačkář (1906 – 1984) dramaturg – pseudonym Faltys, Verše pro flétnu a kytaru, 3 Ukolébavky pro soprán, flétnu a klavír, Portréty pro dechový kvintet.

Jaroslav Francl (1906 – 1990) Pastorální suita pro flétnu a klavír, Dechový kvintet.

Jaroslav Ježek (1906 – 1942) Dechový kvintet.

Václav Trojan (1907 – 1983) Divertimento pro dechový kvintet, Nonet, 2 dechové kvintety na témata lidových písní, 3 české a 4 moravské písně pro ženský a mužský komorní sbor s doprovodem flétny, triangu a tamburiny.

Miloslav Kabeláč (1908 – 1979) „Lamenti e risolini“ (Nářky a úsměvy) – 8 bagatel pro flétnu a harfu.

Jan Zdeněk Bartoš (1908 – 1981) Preludi pro flétnu a klavír, Nonet, Dechový kvintet.

Jan Seidel (1908 – 1998) Koncert pro flétnu, klavír a orchestr, I. dechový kvintet, II. dechový kvintet - Concertino, Vánoční písně pro dětský sbor a dechový kvintet.

Karel Horký (1909 – 1988) Suita pro dechový kvintet, Nonet.

Václav Dobiáš (1909 – 1978) Pastorální dechový kvintet, Taneční fantazie pro nonet, Nonet o rodné zemi, Rozhovor pro flétnu, housle a klavír, Malířům na Malé skále – věta pro smyčcový kvartet a flétnu, Sonáta pro klavír, dechový kvintet, smyčce a tympany.

Karel Reiner (1910 – 1979) 6 Studií pro flétnu a klavír, Miniatur – kvintet, Trio pro flétnu, basklarinet a bicí, „Dvanáct“, klavírní suite přepracovaná pro dechový kvintet, „Hrátky“ – dechový kvintet, „Repliky“ pro flétnu, violu a harfu, „Preamble“ – nonet, Dialogy pro dvě flétny, Hovory pro barytonový saxofon a flétnu.

Klement Slavický (1910 – 1999) Intermezzi mattutini pro flétnu a harfu, „Jarní kolotoč“ – dětské sbory s doprovodem flétny a klavíru na slova Václava Fischera.

Ivan Tylňák (1910 – 1969) nevidomý hudebník, Sonatina amorosa pro flétnu a klavír.

František Domažlický (1913 – 1997) 2 dechové kvintety, Koncert pro flétnu a smyčcový orchestr, „Sen mládí“ – pro 3 zobcové flétny, 2 housle, violoncello a klavír, Melodie a Tarantella pro čtyři flétny, 3 Kusy pro sólovou flétnu.

Miloš Sokola (1913 – 1976) Dechový kvintet.

Josef Páleníček (1914 – 1991) Koncert, Obrazy pro flétnu, basklarinet, klavír a bicí nástroje.

Jan Kapr (1914 – 1988) Koncertantní variace pro flétnu a smyčcový orchestr, Dialoghi pro flétnu a harfu, Divertimento pro flétnu, klarinet a fagot, Suita pro dechový kvintet, Cvičení pro Gydli – skladba pro soprán, flétnu a harfu, 4 Nalady pro nonet, Pískánky pro zobcovou flétnu a klavír, Sonáta pro flétnu, lesní roh a klavír, „Stínohra“ - snář pro soprán, flétnu (altovou flétnu) a harfu.

Vítězslava Kaprálová (1915 – 1940) Vánoční preludium pro dvě flétny, 2 hoboje, lesní roh, trubku, klavír, harfu, housle, violoncello. Povídky malé flétny pro flétnu a klavír.

Jan Hanuš (1915 – 2004) Tempo ostinato pro flétnu, basklarinet a bicí, Sonata quasi una Serenata pro flétnu a klavír, Chvála komorní hudby – kvinteto pro flétnu, housle, violu, violoncello a cembalo, Suita domestica pro dechový kvintet, Serenata semplice pro nonet, Písně Omara pijáka pro hlubší hlas, flétnu a klavír na texty Jaroslava Pokorného, Partita pastorale pro flétnu, hoboje, violoncello a cembalo, Píšťalka pro zpěv s doprovodem kvarteta zobcových fléten, ad lib. příčných, Příběh flétny pro flétnu a klavír op.29/1.

Jan Rychlík (1916 – 1964) 4 Partity a 4 Studie pro sólovou flétnu, „Domácí hudba“ – duo pro flétnu a klarinet, 2 dechové kvintety, „Relazioni“ – komorní cyklus pro altovou příčnou flétnu, anglický roh a fagot.

Zdeněk Jonák (1917 – 1995) „Mim“ pro flétnu a harfu.

Štěpán Lucký (1919 -) Divertimento pro dechový kvintet, Sonáta pro flétnu a klavír, Invence pro Sonátory – flétna, basklarinet, klavír a bicí nástroje, Arietta pro basklarinet (altovou flétnu) a klavír, 2 dechové kvintety.

Jiří Pauer (1919 - 2007) Capriccia pro flétnu a klavír, Divertimento pro nonet, Dechový kvintet, Interpollations pro sólovou flétnu, Serenáda pro 5 – suite pro pět fléten, Trio pro 3 flétny.

Arnošt Košťál (1920 -) „Berenické“ – fantazie pro flétnu a orchestr, „Čertí ořech“ pro sólovou flétnu. Jízda Novými alejemi 1848 z r. 1986 pro LS.

Jiří Jaroš (1920 – 1986) Dětská suite pro nonet, II. nonet, Metamorfózy pro 12 dechových nástrojů.

Ivo Jirásek (1920 - 2004) Hudba pro soprán, flétnu a harfu, Partita pro dechy, Portrét ženy pro flétnu, basklarinet, vibrafon, klavír a soprán, Permutazione pro flétnu, vcl. a klavír, Karneval v Rio pro flétnu, klarinet, klavír, kontrabas a bicí, Preludium, Fuga a Chorál na téma D. Scarlattioho pro flétnu, klarinet, klavír, kontrabas a bicí, Říkadla pro dětský sbor, dechový

kvintet a bicí na básně J. Kainara, Tanečky a písničky – cyklus drobných skladeb pro klavír a libovolný dechový nástroj.

Zbyněk Vostrák (1920 -) Kapesní vesmír pro flétnu, cimbál a smyčce, nebo pro flétnu, cimbál, lesní roh, smyčce a bicí nástroje, Krystalizace pro 12 dechových nástrojů, Tao – 12 listů pro 9 hráčů, Sextant pro dechové kvinteto, Proměna I. pro komorní soubor a magnetofonový pás, Mahasarasvati (krycí název: Fair Play) pro cembalo a 6 nástrojů, Kantáta na text Fr. Kafky pro smíšený sbor, dechové a bicí nástroje.

Vladimír Sommer (1921 – 1997) Sonatine pro flétnu a klavír, Dechový kvintet.

Jarmil Burghauser (1921 – 1997) „Jitřní hudba“ pro flétnu a kytaru, 2 Tria pro flétnu, violu a kytaru, Lobkovické trio pro flétnu, kytaru a violoncello, Vchynické trio pro flétnu, housle a violoncello, Parthia česká pro zobcovou flétnu, loutnu a gambu, Recitativo e terzetto pro flétnu, housle a vcl., Nonet in G, Stanze dell'anzietà e speranza pro flétnu, hoboj, housle, violu, vcl. a cembalo, Partita pro dvě flétny, kytaru a vcl., Sonata da chiesa pro flétnu, hoboj, housle, violu, vcl. a cembalo, Pastorale pro alt, flétnu, housle a kytaru na slova Jaroslava Vrchlického, „Myricae“ pro alt a dechový kvintet na slova G. Pascoli, Srdečko v kvietí pro soprán, flétnu a kytaru na slova staročeské lyriky, 7 Čínských miniatur pro soprán a noneto na překlady B. Mathesia, Koncert pro dechový kvintet a smyčcový orchestr, 4 Preludia a Fugy pro sólovou flétnu, 10 Skic pro flétnu sólo, Suita pro 4 flétny.

Jan Tausinger (1921 – 1980) Etudy pro flétnu a vcl., Kruhy pro flétnu a klavír, Le Aventure pro flétnu a harfu, Evolution pro sólovou flétnu, Colloquium pro flétnu, hoboj, klarinet a fagot, Dva apostrofy pro dechový kvintet, Hukvaldský nonet, Nerovnoramennost – trio pro flétnu, vcl. a klavír, 4 Evokace pro flétnu, violu, vcl. a klavír, II. nonet „Črty“, III. nonet „Reminiscence“, Sextet pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh a klavír, „Čtyři odstíny“ pro flétnu, harfu, housle, violu a vcl., „Pražská domovní znamení“ (např.-U zelené žáby) na text V. Nezvala z roku 1977 pro vokálně instrumentální soubor LINHA SINGERS (dále jen LS), kde jsou exponované 2 flétny. Poznámka : **Linha Singers** – česká vokálně instrumentální skupina, založena r. 1963 po vzoru Swingle Singers. Interpretovala s jazzovou artikulací a agogikou převážně instrumentální skladby českých mistrů 18. století v úpravách členů souboru a jejich vedoucího Jiřího Linhy. V 70. a 80. letech 20. století byl repertoár souboru obohacen kompozicemi soudobých českých skladatelů : Jaroslav Maštálř (Vocalisa a Saltarello pro LS z r. 1970 je jen pro 3 ženy a 3 muže), Pavel Staněk (Gavota ve starém slohu pro LS a orchestr z r. 1968), O. Mácha, Z. Lukáš, P. Eben, J. Tausinger, P. Blatný, V. Neumann a další. A také slovenských tvůrců : Ilja Zeljenka – Pět sborů z r. 1973, Juraj Hatřík – Romantická balada z r. 1978.

Karel Husa (1921 -) Serenáda pro dechový kvintet a klavír, Dvě preludia pro flétnu, klarinet a fagot, Vzpomínky pro dechový kvintet a klavír.

Jan Novák (1921 – 1984) 2 Preludia a Fugy pro sólovou flétnu, Sonatina pro flétnu a klavír, Choreae vernaes pro flétnu a klavír, Sonata gemella pro 2 flétny, Sonata super „Hoson Zes...“ pro housle nebo flétnu a klavír, Sonata da chiesa pro dvě flétny a varhany, Marsyas pro pikolu a klavír, Baletti a'9 pro nonet, Concertino pro dechový kvintet, „Panisci fistula“ – 3 Preludia pro 3 flétny, Sonata tribus pro flétnu, housle a klavír, VII Metamorphoses in Pastorale L. van B. pro flétnu, hoboj, 2 housle, vcl. a klavír, Aeolia pro 2 flétny a klavír, Passer Catulli pro bas a noneto. (Díla komponoval pro svou dceru flétnistku, která žije ve Francii).

František Chaun (1921 – 1981) Divertimento pro 9 dechových nástrojů, Decimeto pro nonet a klavír.

Jan F. Fischer (1921 -) Dechový kvintet, 7 dopisů Sonátorům pro flétnu, hoboj, housle, violu a vcl., Rozmluvy s harfou – kvintet pro flétnu, housle, violu, vcl. a harfu, Malá suita pro tři zobcové flétny, Pohádka pro harfu a flétnu s textem Daniely Fischerové pro vypravěče s hudbou, Trio pro flétnu, violu a vcl., Hommage a B. M. pro harfu a flétnu, Cante hondo pro

flétnu a kytaru, Sextet pro harfu a dechový kvintet, „České nebe“ pro soubor zobcových fléten a recitaci.

Ilja Hurník (1922 -) Partita in A pro flétnu a klavír, Obrázky pro flétnu a klavír, Malý faun pro flétnu a klavír, Sonata da camera pro flétnu, hoboj, violoncello a cembalo, Dechový kvintet č. 2, Sonata da camera pro dvě flétny a cembalo, Esersizi pro flétnu, hoboj, klarinet a fagot, cykly písní „Písničky s flétnou“ a „Minutové písničky“ pro soprán, flétnu a klavír, Valse pro flétnu a klavír, Tance pro andílky – flétna, housle a klavír, Sonatina pro zobcovou flétnu a cembalo, Dumka pro dechy a klavír. „Proměny“ pro varhany a dechové kvinteto.

Jiří Ropek (1922 - 2005) Sonáta pro flétnu a varhany, Fresco pro flétnu a varhany.

Otmar Mácha (1922 - 2006) Variace pro flétnu a klavír, Uxores Carolli (Ženy Karla IV.) pro vokálně instrumentální soubor LS (exponované 2 flétny) z r. 1978, Malý triptych – 3 písně pro soprán, bubínek a flétnu, Apollón a Marsyas pro flétnu a housle, Ricercari pro 4 flétny (s altovou flétnou), Moravské legendy pro zpěv, flétnu a klavír na lidové posvátné texty, „Dórský zpěv“ – sólo pro altovou flétnu. Pro LS a komorní orchestr „Šest invencí“ z r. 1987.

Alexej Fried (1922 -) Trojkonzert pro flétnu, klarinet, lesní roh a orchestr, Moravské trio pro flétnu, marimbu a harfu, Quintetto pro flétnu, housle, violu, vcl. a klavír, Akt „Ze života hmyzu“ pro trubku, flétnu a bigband.

Václav Lídil (1922 -) „Pampelišky“ – cyklus písní na slova Fr. Hrubína pro flétnu, soprán a harfu, Divertimento pro flétnu, klarinet a fagot, Suita rustica pro flétnu, hoboj, housle, violu, vcl. a klavír, „Zlatý zámek“ pro flétnu, harfu a soprán.

Jiří Berkovec (1922 - 2008) České a Moravské vánoční koledy pro 4 flétny, Etudy pro Syrinx (dua, tria, kvarteta), Partita pro 4 flétny, Capriccio pro flétnu a orchestr, Dvojkonzert pro flétnu, harfu a orchestr, Pan a Syrinx pro sólovou flétnu, Nonet, „Malovánky“ pro zobcovou a příčnou flétnu.

Josef Matěj (1922 -) Dechový kvintet, Koncert pro flétnu, cembalo a orchestr.

Jiří Válek (1923 -) Sonáta pro flétnu a klavír, Koncert pro 2 flétny a orchestr, Koncert pro flétnu, marimbu, harfu a orchestr, Trio pro flétnu, housle a klavír, Concertino pro 9 dechových nástrojů a klavír, Suita pro flétnu, klarinet a klavír, Nonet, 2 Konzerty pro flétnu, hoboj, housle, violu, vcl. a cembalo, Cinque canzoni da sonar pro hoboj, flétnu, klarinet a fagot, Tre sorrisi in onore W. A. Mozart pro flétnu, hoboj, housle, violu, vcl. a cembalo. Dechový kvintet „Galamente e degnamente“, Trio pro flétnu, housle a klavír, Čtverhranný kruh – groteska pro 5 sólových fléten, 5 Capricci concertin pro flétnu, kytaru a marimbafon, 2. nonet „Evviva la musica“, Tři skladby pro zobcovou flétnu a klavír, Burleska pro flétnu a klavír, Pražský faun – divertimento pro recitátora, flétnu a harfu na slova Václava Žilky, Slavnosti ohně a vody – epinicio pro recitátora, flétnu a harfu na slova R. Matyse.

Miroslav Hlaváč (1923 -) Pastorale lirico e lidico pro flétnu a smyčcový orchestr – přepracováno Dvě pastorely pro flétnu a klavír, Bukolin - sonatina pro flétnu a klavír. Dechový kvintet, Burleska pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh a bassoon, Episodio pro noneto, Trio modale pro flétnu, vcl. a klavír.

Vladimír Šrámek (1923 -) Sonatina pro flétnu a klavír.

Radim Drejsl (1923 – 1953) Sonatina pro flétnu a klavír.

Viktor Kalabis (1923 -) 2 nonety, 3 Stücke pro flétnu sólo, 4 Obrazy pro flétnu a cembalo, 2 dechové kvintety, Inkantance pro dechové nástroje, Vábnička pro sólovou flétnu (napsána pro mezinárodní hudební soutěž Pražského jara r. 1996), „Jarní písňalky“ – oktět pro dechové nástroje, Divertimento pro dechové kvinteto, Malá komorní hudba pro dechové kvinteto, „Vojna“ – komorní kantáta pro smíšený sbor, cimbál a flétnu na slova lidové poesie. „Dvojice“ pro dvě flétny.

Jitka Snížková Škrhová (1924 – 1989) Sonatina pro flétnu a klavír, Trio pro flétnu, hoboj a harfu, Tercet pro flétnu, violu a vcl., Sonatina pro sólovou flétnu, Pohádky řecko byzantské

pro flétnu a harfu, Truvérova loutna pro flétnu a kytaru, Legendy z Arménie pro flétnu a kytaru, Inventiones pro flétnu a hoboj, Satiricon pro flétnu, kontrabas a klavír, Trio pro flétnu, housle a klavír, Interludia pro flétnu, klarinet a harfu, flétna je exponovaná v písňových cyklech „Minego“, „Christmas“.

Ivan Řezáč (1924 – 1977) Dechový kvintet, Musica da camera pro flétnu, hoboj, housle, violu a vcl.

Svatopluk Havelka (1925 -) Nonet, Disegno pro sólovou flétnu.

Alois Piňos (1925 -) Dechový kvintet, Karikatury pro flétnu, basklarinet (fagot) a klavír, „Trojhra 1975“ pro flétnu, klarinet a marimbafon, Nonet, Pět vět pro 5 dechů, „Euforie“ pro flétnu (hoboj), altový saxofon, klarinet, basklarinet, bicí a kontrabas, „Árie“ pro flétnu a harfu, „Burlesky“ pro flétnu a smyčcové trio, „Konflikty II.“ pro flétnu, basklarinet, klavír, bicí a kontrabas.

Zdeněk Šesták (1925 -) Tři metamorfosy pro sólovou flétnu, Suita pro flétnu a klavír, Concertino pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh a fagot, Gratulační kasace pro flétnu, klarinet, trubku a dva fagoty.

Jindřich Feld (1925 - 2007) Koncert pro flétnu a orchestr, Sonáta pro flétnu a klavír, Koncertantní fantasie pro flétnu, smyčce a bicí, Concertino pro flétnu, klavír a orchestr, Cassation pro 9 fléten, 4 Kusy pro flétnu sólo, Quintetto capriccioso pro flétnu, harfu, housle, violu a vcl., Trio pro flétnu, vcl. a klavír, Kontrasty pro sólovou flétnu, Divertimento pro flétnu a kytaru, „Introduzione“ – toccata e fuga pro sólovou flétnu, 2 dechové kvintety, Komorní suita pro nonet, Duo pro flétnu a fagot, Trio pro flétnu, housle a vcl., Trio pro housle (flétnu), vcl. a klavír, Pět slohových studií pro smyčcový kvartet, flétnu a harfu, Epigramy pro pikolu, harfu a tubu. Koncertantní duo pro dvě flétny, Kvartetino pro zobcové flétny, Sonatina pro flétnu a harfu, Tři skladby pro hoboj (flétnu či klarinet) a klavír, Dvě partyty pro 2 (3) zobcové flétny (alternace – flétny, hoboje). Malá komorní hudba pro sopránový dechový nástroj, housle, vcl. a klavír, Duo pro flétnu a basklarinet, Malé capriccio pro flétnu a klavír, Malé divertimento pro 3 flétny, Dva tance pro flétnu a kytaru, 5 Invencí pro 2 flétny, „Popěvky na 12 měsíců“ – cyklus pro dětský sbor se sóly, s doprovodem klavíru, flétny, a 2 trubek, nebo orchestru, na slova Václava Čtvrťka. Bajky pro dětský sbor, klavír a zobcovou flétnu, na slova Vladimíra Šefla. „Marche militaire de Francois Schubert“ – parafráze pro 4 flétny, B. Martinů – J. Feld – 7 Arabesek pro klarinet (flétnu), klavír a bicí.

Zajímavost : Skladatel Jindřich Feld byl oficiálním hostem a nejhranějším autorem na 26. kongresu Národní flétnové asociace, který se konal od 13. do 16. srpna ve městě Phoenix (Arizona – USA) za účasti téměř 3.000 flétnistů. Feldovo Concertino pro flétnu, klavír a orchestr uzavíralo závěrečný galakonzert v Symphony Hall v provedení flétnisty Georgie Popea a klavíristky Lindy Mark, The American Flutist Concerto Orchestra řídil Timothy Russel. Na kongresu také mělo světovou premiéru Feldovo Divertimento pro flétnu a kytaru v podání interpretů, pro něž bylo napsáno (flétnistka Barbara Lee Klement a kytaristka Berit Strong). Flétnová sonáta zde byla poprvé provedena ve znění pro flétnu a smyčcový orchestr v podání flétnistky Lany Johnsové a smyčcového orchestru z města Phoenix, který řídil Ralph Lockwood (pramen – HIS – Bulletin 4/1998).

Oldřich Flosman (1925 – 1998) Nonet, Romance a Větrné scherzo pro flétnu a harfu, Dopisy Tobě – cyklus písní pro soprán, flétnu a klavír, Koncert pro flétnu, cembalo a orchestr, Dechový kvintet, Sonáta pro dechový kvintet a klavír, Komorní hudba pro flétnu, hoboj, housle, violu a vcl., 3 Preludia a Fugy pro 3 flétny a altovou flétnu, Sonatina pro flétnu a klavír.

Lubomír Železný (1925 – 1979) Koncert pro flétnu, klavír a smyčce, Sonáta pro flétnu a klavír, Trio pro flétnu, violu a vcl., smyčcový kvartet s flétnou, Dechový kvintet.

Ivan Jirko (1926 – 1978) Divertimento pro flétnu a harfu,, Suita pro dechový kvintet, Koncert pro flétnu a orchestr, „Vivat Verdi“ – 4 operní impresy pro flétnu, hoboj, klarinet a fagot.

Čestmír Gregor (1926 -) Trio pro flétnu, violu a basklarinet.

Jaromír Bažant (1926 -) Parthia pro dechový kvintet, Musica serena pro dvě flétny, kytaru a vcl., 5 Exercises pro housle, flétnu a klavír, „Plzeňské jarní nebe“ – cyklus písní pro ženský sbor, flétnu a harfu.

Oldřich František Korte (1926 -) „Příběh fléten“ – symfonické drama, Concerto grosso pro trubky, flétny, klavír a smyčce, „Chvála smrti“ – cyklus miniatur pro flautolettu a metalofon.

Jiří Matys (1927 -) Invence pro flétnu a vcl., Variační monology pro sólovou flétnu, Dětské balety pro dechový kvintet, Hudba pro dechy, „Zmínky“ – 3 skladby pro 4 flétny, Suita giocosa pro flétnu a fagot, Melodico mesto pro violu, flétnu a smyčcové kvarteto, Poetické věty III. pro flétnu, housle a klavír. Suita pro flétnu a kytaru, Vidnavská suita pro flétnu a akordeon, „Věty veselé“ – 4 skladby pro flétnu a violu, Suita pro dechový kvintet, Suita pro 3 flétny. „Odcházení“... památce V.Matějky pro flétnu, housle, vcl. a klavír.

Zdeněk Zouhar (1927 -) „151“ – Hudba pro dechové kvinteto, Hudba pro dechové kvinteto II., Flétnové trio pro pikolu, flétnu a altovou flétnu, Hudba mezi verši Jana Skácela pro flétnu, hoboj, vcl., klavír a recitátora, Písničky o lásce pro soprán a dechové kvinteto, Trio pro flétnu, alt a basklarinet.

Jaromír Podešva (1927 -) Symfonie č. 2 pro smyčce a flétnu, Symfonie č. 4 pro flétnu, cembalo a smyčcový orchestr, Koncert pro flétnu a orchestr, Dechový kvintet, Nonet č.1 „O šťastných dětech“, Nonet č.2.

Václav Felix (1928 - 2008) Sonáta capricciosa pro flétnu a klavír, Partita pro 4 zobcové flétny, Dechový kvintet, Malá odpolední hudba pro flétnu, housle a vcl., Suita pro 4 flétny, Kasace pro flétnu, housle a klavír.

Antonín Tučapský (1928 -) Pocket Music pro dechový kvintet, Sonáta pro flétnu a klavír, Suita pro flétnu, violu a basklarinet, „Co zbylo z anděla“ – 3 ženské sbory s doprovodem flétny, tamburiny a trianglu.

Jan Truhlář (1928 -) kytarista, od r. 1988 je rakouským státním občanem. Koncert pro flétnu, kytaru a orchestr, Kvartet pro flétnu, housle, vcl. a kytaru, Sonatina semplice pro flétnu a orchestr, Vzpomínky na Stoffen a Sonatina folkloristica pro flétnu a kytaru, Expirationen pro flétnu a akordeon, Trio pro flétnu, violu a kytaru „Bernské studny“, „Romantické trio“ pro flétnu, violu a kytaru, Tetraorganon pro flétnu, basklarinet, cembalo a bicí, Konverzace flétny a kytary s orchestrem, „Listy z Bad Kreuzenu“ a „Lístek do památníku“ – dua pro dvě flétny, Dechový kvintet, Kvintet pro flétnu, hoboj, lesní roh, vcl. a kytaru „Hry“, Aria pro 4 flétny, Sonatina semplice pro flétnu a kytaru.

Luboš Sluka (1928 -) Pohádka pro flétnu, kytaru a vcl., Dětská suita pro dechové kvinteto, Partita pro 3 flétny.

Lubor Bárta (1928 – 1972) Sonáta pro flétnu a klavír, Scherzo pastorale pro flétnu a orchestr, 2 dechové kvintety.

Zdeněk Lukáš (1928 - 2007) Dechový kvintet s trianglem, 3 Ronda pro flétnu, vcl. a klavír, Koncert pro flétnu a orchestr, Andante pro flétnu a smyčce, „Prosté písně“ – cyklus písní pro soprán, flétnu a klavír, „Canto“ pro 4 flétny a cembalo, Concerto grosso pro symfonický orchestr, flétnu, housle a stereofonní pás, „Planeta s tise fialovou září“ aneb Hvězdářská opera pro dva herce, osud a LINHA SINGERS na texty Jiřího Suchého, Missa brevis pro LS (Kyrie, Gloria, Sanctus benedictus) „Canti Iuventutis“ z r. 1975 (Zpěvy mládí : 1. Vinum bonum et suave – víno dobré a příjemné, 2. Dum nox erit dies – dokud noc nebude dnem, 3. Ignoratio dulcis – sladká neznalosti) pro LS, Partita vocale pro LS, Dovolená z r. 1978 pro recitátora, 6 pěvců, 2 flétny, klavír, kontrabas a bicí, text J. Suchý, Písně beze slov z r. 1984 pro LS a symfonický orchestr. (**LS = Linha Singers** – vokálně instrumentální skupina působící

v poslední třetině 20. století, pro kterou psali současní hudební skladatelé náročné partitury, kde byly i obtížné party pro dvě příčné flétny : Sylvia Bodorová – Bohemia song, Canto di lode, Cikánský pláč (O románó roviben z r.1978). Pavel Blatný – Miniatury, Lamentoso In memoriam B. Martinů z r. 1960. Otmar Mácha – Šest invencí, Uxores Carolli. Petr Eben – Katonis moralia, Pocta Marsyovi. Juraj Filas – Finaletto z r. 1982 Jiří Gemrot – Kantáta beze slov z r. 1982. Juraj Hatrík – Romantická balada. Jaroslav Krček - Ne tempori credideris – Nevěř času, kantáta pro sbor, 2 fl., klavír, bicí a smyčcový orchestr, text – výroky řeckých mudrců v překladu Erasma Rotterdamského. Arnošt Košťál – Jízda Novými alejemi 1848. Věroslav Neumann – Obrázky na skle z r. 1978 = 4 folklórní inspirace. Jaroslav Maštálíř – Vocalisa a Saltarelo. Ilja Zeljenka – Pět sborů. Jan Tausinger – U Zelené žáby. Pavel Staněk – Gavota ve starém slohu), „Nezabiješ“ – oratorium komponované jako konkrétní hudba, doplněná živým provedením pěti sólistů: flétna, klarinet, trubka, viola, bicí a recitátor na libreto Zdeňka Barborky. Canzoni da sonar pro flétnu, hoboje, housle, violu a vcl., „Zaříkání milého“ – pro ženský sbor, flétnu, kontrabas, tamburo piccolo a tamburo rullante, „Máj“ - cyklus trojhlasých sborů s flétnou na slova lidové poezie pro dívčí sbor, „Počítadla“ pro dětský sbor, flétnu, hoboje a klavír na verše Václava Fischera, „Kalendář“ pro ženský sbor, klavír, cembalo, housle, flétnu a bicí na slova lidové poezie, „Byl jednou jeden domeček“ – písně a verše pro dětský sbor, recitaci, flétnu, dvoje housle na slova V. Fischera, „Jak by kdosi krásně hrál“ – 3 písně pro dívčí sbor, flétnu a harfu na verše D. Leděčové, Nonet, „Kratochvíle pro pět“ – dechový kvintet.

Gustav Křivinka (1928 -) Suita pro sólovou flétnu.

Miloš Vacek (1928 -) Jarní suite pro flétnu, klarinet, lesní roh a smyčce, „Herbář“ – suite pro dechový kvintet, 3 Impromptes pro flétnu a klavír, Metafora pro sólovou flétnu, Dětské motivy pro dechový kvintet, Šumavské metamorfózy – kvintet pro flétnu, hoboje, housle, violu a vcl., Milostná preludia pro soprán, flétnu a klavír na verše Nadi Mauerové.

Miloslav Ištván (1928 – 1990) Canto III. pro flétnu sólo, Shakespearovské variace pro dechové a bicí nástroje, Canzona pro altovou flétnu, anglický roh, vcl. a klavír, „Hommagio a J. S. Bach“ pro dechový kvintet, „Letní mikrosvěty“ pro flétnu, harfu a cembalo.

Jiří Dvořáček (1928 -) „Jarní hrátky pro děti“ – nonet s verši Dagmar Leděčové, Dialogy pro flétnu a klavír, „Pražské proměny“ – dechový kvintet.

Elena Petrová (1929 -) Sonáta pro flétnu a klavír, Dechové kvinteto, Monology a Mýty pro sólovou flétnu. Flétna je uplatněna ve skladbách s větším obsazením : „Klýtie“ – melodram pro mužský sbor a nonet, „Večery v Lakedaimome“ pro komorní soubor s flétnou, „Čarování“ pro flétnu, klavír a bicí.

Petr Eben (1929 - 2007) Sonatina semplice pro flétnu a klavír, Truvéřská mše pro dvojhlasý sbor, kytaru a zobcovou flétnu, Duettina pro zobcovou flétnu a klavír, Miniatury pro flétnu a klavír, Tři tiché písně pro soprán, flétnu a klavír, Sonáta pro flétnu a marimbu, Nonet, Dechový kvintet, adaptace Orffovy školy (4 svazky) spolu s I. Hurníkem pro hudební výchovu v českých základních školách, „Pocta Marsyovi“ a Katonis moralia (Mudrosloví) pro vokálně instrumentální soubor LS.

Václav Kučera (1929 – 1990) Genesis pro flétnu a harfu, Scenario pro flétnu, housle, violu a vcl., Diptychon pro flétnu, basklarinet, klavír a bicí, „Krysař“ – stereofonní concertino pro flétnu a dva komorní orchestry, „Panta rhei“ – hudba pro flétnu, vibrafon a bicí nástroje, „Akvarely“ – koncertní cyklus pro flétnu a kytaru, „Stenogramy“ – koncertní cyklus pro flétnu, vcl. a klavír, „Wagnerovské invence“ pro sólovou flétnu, „Amoroso“ – cyklus písní pro mezzosoprán, flétnu a harfu na verše starokorejské lyriky, „Galantní písně“ pro mezzosoprán, flétnu, klarinet a violu na verše Václava Lucemburského.

Ladislav Simon (1929 -) Sonatina pro flétnu a klavír, Nokturna pro flétnu, klarinet a harfu, Perokresby pro flétnu, hoboje, klarinet, lesní roh a fagot, Trio pro flétnu, vcl. a klavír, Sextet pro flétnu, hoboje, klarinet, lesní roh, klavír a fagot, Antithese pro flétnu, basklarinet,

klávesové nástroje, bicí a magnetofonový pás, Concertino pro flétnu a orchestr, Missa non sacra pro 2 flétny, klávesové a bicí nástroje, recitátora a magnetofonový pás na texty skladatele.

Ctírad Kohoutek (1929 -) Suita pro dechový kvintet, „Minuty jara“ – Imprese pro dechový kvintet, „Maminky“ – dětský (ženský) sbor s flétnou na text V. Kohoutka. „Proměny vody“ – poetické črty pro flétnový kvartet, Suita giocosa pro dechové kvinteto.

Josef Boháč (1929 -) Sonetti per Sonatori pro flétnu, basklarinet, cembalo, klavír a bicí nástroje, Hry pro dva – flétnu a klavír.

Jana Obrovská (1930 – 1987) Symbiózy pro flétnu a harfu, Musica notturna pro flétnu, basklarinet a klavír, Dechový kvintet, Tři kusy pro flétnu a klavír, Suita ve starém slohu pro flétnu a kytaru, Concerto piccolo pro flétnu a smyčce.

Karel Odstrčil (1930 – 1997) Reflexy pro flétnu a harfu, Siluety – nonet, Concerto pro bicí nástroje a 8 dechových nástrojů, Sonata montana pro flétnu, harfu, housle, violu a vcl., Pas de cinq pro dechový kvintet, Svatební košile – scénický kvintet pro flétnu, saxofon, kontrabas, klavír a bicí na námět K. J. Erbena. Pro stejné obsazení „Poklad“ – scénický kvintet, „Pražští koně“ – kvartet pro flétnu, klarinet, fagot a harfu, „Balada o vose“ – duo pro flétnu a kytaru, Písně potulných vypravěčů – cyklus písní pro soprán, flétnu, kytaru a basklarinet na texty kramářských písní s obrázky J. Štamfesta, „Nápadníci“ – crazy kvartet pro kytaru, flétnu a elektroakustickou hudbu, „Flétnový ptačí strom“ – 10 instruktivních skladeb pro zobcovou flétnu a kytaru.

Vladimír Soukup (1930 -) Dechový kvintet, Pohádka pro flétnu a harfu, Sonáta pro flétnu a klavír.

Josef Ceremuga (1930 -) Aztécké písně – cyklus písní pro mezzosoprán, flétnu, altovou příčnou flétnu a harfu, Faunovy nálady pro flétnu, kytaru a marimbu, Concerto da camera č.1 pro dechový kvintet a smyčcový orchestr, Dechový kvintet č. 2 a č.3, Kvintet pro flétnu, hoboje, housle, violu a vcl.

Miroslav Raichl (1930 -) „10 popěveků“ pro nástroj in C a klavír, Tři písně na slova Nicolase Guiléna pro baryton, flétnu, klarinet, kontrabas, klavír, kytaru a bicí nástroje.

Pavel Blatný (1931 -) Suita pro flétnu a harfu, 3 Preludia pro dechový kvintet, Tři věty pro flétnu, basklarinet a klavír, „In memoriam Federico Fellini“ pro flétnu a klavír, „Letí jaro, letí“ – dětský sbor s dechovým kvintetem, 4 Kusy pro flétnu, , klarinet a fagot, „Říkadlo drammatico“ pro 4,8 i více fléten, Letní hudba pro flétnu a klavír, Inspirace pro flétnu a harfu, Evoluce pro sólovou flétnu.

Jiří Laburda (1931 -) Pastorale pro flétnu a orchestr, Cassazione No.1 pro flétnu, klarinet, lesní roh, trubku a pozoun, Sonatina pro flétnu a klavír, Quintetto pro flétnu, klarinet, housle, vcl. a klavír, Quartettino pro 4 flétny, Duettini pro 2 zobcové flétny, Terzetti pro 3 zobcové flétny, Pastorelli pro 4 zobcové flétny, Suita in G pro 3 zobcové flétny.

Věroslav Neumann (1931 - 2006) instruktivní Pastorela, Balada a Ciacona pro 2 housle nebo flétnu a klarinet, Sýrix pro sopraninovou zobcovou flétnu, altovou příčnou flétnu a klavír, Obrázky na skle pro vokálně instrumentální soubor LINHA SINGERS, „Rýmovačky“ – 5 písniček, pro soprán, flétnu a klavír na verše současných českých básníků, Tři ženské sbory s flétnou na verše Jaroslava Seiferta a Vítězslava Nezvala.

Jiří Smutný (1932 -) Dechový kvintet č.1 a č.2, Čtyři bajky pro bas a dechové kvinteto, Divertissement pour Marc Chagall pro flétny a basklarinet.

Marta Jiráčková (1932 -) „Jen tak“ – 5 duet pro soprán a flétnu na slova Jacka Préverta, Tři písně beze slov pro soprán, flétnu, anglický roh, klarinet, basklarinet, violoncello, celestu a bicí, Dodekaria II. – jednovětá skladba pro cimbál a flétnu, Pravda o Sancho Panzovi – aforismus pro recitátora, flétnu, fagot, vcl. a bicí, Včely a slunečnice – skladba pro sólovou flétnu a magnetofonový pás.

Marek Kopelent (1932 -) Nonet, Canto intimo pro flétnu a vibrafon, Der Augenblick pro soprán, flétnu a klavír, „Nénie s flétnou“ za zemřelou Hanu Hlavsovou pro flétnu, devět ženských hlasů a komorní soubor, Pocta Vladimíru Holanovi – nonet, Triste e consolante pro dechový kvintet nových a starých nástrojů, Musica lirica pro flétnu, housle a klavír, „Matka“ – freska pro smíšený sbor s flétnou, Musica aneb prastarý příběh, který andělé přenášejí z času do času – singspiel pro soprán, 2 herce, 3 hudebníky (flétna, hoboj, cembalo) na text Bohumila Sobotky, Loučeníčko pro flétnu a klavír, Le petit rien pro pikolu a bicí nástroje.

Petr Pokorný (1932 -) Romantické metamorfózy pro sólovou flétnu, Tema con variazioni pro sólovou flétnu, „Drobné radosti venkovského života“, „Teplo podzimních ohňů“ pro sólovou flétnu (hoboj), Hudba pro flétnu a klarinet, Septet pro flétnu a klarinet, 2 housle, violu, vcl. a bicí nástroje, „Cesty k ránu“ – divertimento pro flétnu, violu a vcl., Sonáta pro flétnu, anglický roh, klarinet a fagot. Flétna je výrazně obsazena ve vokálních skladbách – Divoká kukuřice, Srpnový žal, Hadí královna veršů, Die Reise, Jednorožec zmizel. „Barvy a vůně noci“ pro flétnu, klarinet, housle, violu, violoncello, kontrabas, klavír a bicí nástroje.

Oldřich Semerák (1932 -) Preludium, Kánon a Fuga pro flétnu, hoboj, klarinet a fagot. Komorní hudba pro pět hráčů, Dialogue des timbres pro flétnu a fagot, Kammermusik II. für Groep 69 pro flétnu, klarinet, basso, klavír a 3 bonga, Komorní hudba III. pro 6 hráčů – flétna, housle, trubka, fagot, klavír, 3 bonga. Trilogy pro flétnu, vcl. a klavír, Quintetto semplice – dechový kvintet, Hudba pro kvarteto – flétna, housle, viola a klavír, Tři lidové písně pro ženský sbor, flétnu a klavír.

Jaroslav Smolka (1933 -) Circulus Bechyniensis – suita pro altovou příčnou flétnu a kytaru, „Pod tou modrou oblohou“ – cyklus 10 dětských sborů s flétnou a klavírem na verše Františka Hrubína, Variace ve stylu Antonína Rejchy pro 4 flétny.

Jan Klusák (1934 -) Invenzionetta per flauto, Hudba k vodotrysku – divertimento pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh a fagot, Concertino pro flétnu, housle, violu a vcl., V. Invence pro dechový kvintet, VI. Invence pro nonet, Duo pro flétnu a klavír „Lev“, 1-4-3-2-5-6-7-10-9-8-11 pro sólovou flétnu.

Jiří Kalach (1934 -) Koncert pro flétnu a orchestr, Ottetto pro dechové nástroje.

Vít Micka (1935 -) Sonáta pro flétnu a klavír.

Luboš Fišer (1935 – 1999) „Istanu“ pro recitátora, altovou flétnu a 4 hráče na bicí nástroje.

Jiří Teml (1935 -) „Zelená flétna“ – melodram pro recitátora, flétnu, violu a harfu na verše Miroslava Floriana, Maňáskové divadlo pro nonet, II. dechový kvintet, Nonet, 4 moravské písničky na slova moravské lidové poezie pro dívčí sbor (ženský) s doprovodem flétny, „Vodní muzika“ – kantáta na verše Vladimíra Šefla pro baryton, dětský sbor, flétnu, violu, harfu a bicí nástroje, Pantomima pro flétnu a klavír, Rituál pro flétnu, basklarinet a klavír. Concerto grosso pro flétnu, fagot a smyčce.

Zdeněk Pololáník (1935 -) Concerto grosso I. pro klarinet (flétnu), kytaru, cembalo a smyčce. Musica spingenta I. pro kontrabas a dechový kvintet, Tre scherzo pro dechový kvintet, Musica concisa pro flétnu, basklarinet, cembalo, klavír a bicí nástroje, „Gloria ! Co to nového...“ pásmo koled pro soprán, tenor, flétnu, hoboj, vcl. a klavír, Velikonoční cesta – 14 písní pro soprán, flétnu, hoboj, vcl. a klavír na texty žalmů a hymnů.

Jiří Bárta (1935 -) Přípovědky od času a od muziky na texty J. A. Komenského pro soprán, flétnu a klavír.

Arnošt Parsch (1936 -) Musica concertante con omaggio pro flétnu, hoboj, fagot, housle, kontrabas a smyčcový orchestr, Transposizioni I. pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh a fagot, Esercizii per uno, due, tre e quattro pro 2 flétny, kytaru a vcl., „Předjaří“ pro recitátora, flétnu, basklarinet a klavír na texty Mikuláše Dačického z Heslova a J. A. Komenského (spoluautor: M. Štědroň).

Milan Slimáček (1936-) Preludia pro flétnu a kytaru, Tre episodi pro flétnu, hoboj, vcl. a klavír, Suita pro dechový kvintet, Tre pezzi per tre pro flétnu, bicí a klavír.

Ivo Bláha (1936 -) „Jarní hry“ – suita pro dechový kvintet, „Ta láska“ – hudba k básni J. Préverta pro recitaci, flétnu, hoboj, klarinet a magnetofonový pás, Dvě Invence pro sólovou flétnu.

Leoš Faltus (1937 -) Trio pro flétnu, violu a basklarinet, Abbreviazioni II. pro flétnu, basklarinet a bicí. Tři pastorely pro 4 zobcové flétny a smyčcový orchestr.

Jindřich Tioka (1937 -) Koncertní arabesky pro sólovou flétnu, Etudy pro flétnu.

Bohuslav Řehoř (1938 -) Sonáta pro flétnu a klavír, 4 Obrazy pro flétnu a smyčce podle F. Halase, Sonáta pro flétnu, hoboj, klavír a vcl., Sonáta pro flétnu a kytaru, Tři Arabesky pro 4 flétny, „Osmihra“ pro flétnu, klarinet, housle, violu, violoncello, kontrabas, bicí nástroje a klavír (cembalo).

Petr Řezníček (1938 -) Divertimento pro flétnu, klarinet a fagot, Suita ve starých formách pro dechový kvintet a bicí nástroje, Musica da concerto pro dechový kvintet a kontrabas, Interludium pro flétnu a harfu, Musica da camera pro soprán, flétnu, housle, violu a vcl., „Sny“ – cyklus 4 písní pro střední ženský hlas, flétnu, hoboj, vcl. a klavír na slova M. Procházkové.

Jan Málek (1938 -) Amor vincit omnia pro dívčí čtyřhlas a flétnu, Echa pro flétnu, kytaru a marimbu, „Roční doby“ – cyklus pro dechový kvintet, „Miniherbář“ – 10 skladbiček pro 1 – 3 zobcové flétny, kytaru a bicí nástroje, Ukolébavky pro dospělé lidi na text K. Miloty pro dětský sbor, flétnu a klavír, „Vyletělťe sokol“ – balada pro baryton, flétnu, hoboj, vcl. a klavír na slova a nápěvy lidových písní, „Zimní slunovrat“ pro flétnu, klarinet a klavír.

Milan Báčorek (1939 -) „Balada“ na slova lidové poesie pro sopránové sólo, recitátora a ženský sbor a doprovodem flétny, violy a klavíru. „Malá večerní hudba“ – cyklus tří dětských sborů a průvodem flétny na slova Františka Navary. Capriccieti pro 3 flétny, Sonatina pro flétnu a klavír, Fantasia da camera pro flétnu, klarinet, fagot a 11 smyčcových nástrojů, „Radovánky“ pro zobcovou flétnu a klavír, Preludium, Chanson a Burleska pro flétnu a klavír.

Evžen Zámečník (1939 -) Kontaktonia I. pro flétnu, housle a smyčce, Serenáda pro flétnu, hoboj a klarinet, Suita pro dechové kvinteto, Kontaktonia II. pro flétnu, violu a vcl., Trio pro flétnu, housle a klavír. „Kvartet“ pro flétnu, housle, vcl. a klavír.

Jan Slimáček (1939 -) Malá suita pro flétnu a klavír, Divertimento pro flétnu a klavír, „O jaru a lásce“ – cyklus písní pro soprán, flétnu a klavír na staročínskou poezii, Invence pro sólovou flétnu, „Si presenti per favore“ – dechový kvintet, Musica per Carolinum pro flétnu, hoboj, housle, violu, vcl. a klavír, Fantasie na české lidové písně pro flétnu a klavír, Taneční etuda pro flétnu.

Jaroslav Krček (1939 -) Lento a Allegro - concerto grosso pro 2 flétny a smyčce, „Závěje“ – skladba pro recitátora, flétnu, housle, klavír a komorní orchestr na text Jindřicha Pecky. Suita semplice pro flétnu, pikolu, hoboj, Es klarinet, fagot, sólový zpěv bez textu, 2 housle, violu, vcl., kontrabas, harfu a tarrogato. „Blábolinky“ pro dětský sbor, flétnu, vibrafon a bicí, Písně o vojně I. pro sólový zpěv a komorní soubor s flétnou, Amore – 4 skladby pro flétnu, soprán a harfu bez textu, Concerto e gioco pro flétnu, harfu, klarinet a soprán bez textu, Sonáty slavičkové, jichžto ve svém zpěvu užívá – skladba pro soprán, flétnu a harfu na barokní text Jana Kořínka.

František Xaver Thuri (1939 -) neopakovatelný současný hudební skladatel, kterému jeho studenti a přátelé dali čestný titul: „Nejmladší český barokní skladatel“. Pro flétnu napsal: Suita C dur na oslavu Valeria Otta pro flétnu a cembalo, Sonáty h moll a G dur pro flétnu a cembalo, Fantasia tristis pro flétnu a cembalo (harfu), Ekloga matutina pro flétnu a cembalo.

Období po II. světové válce.

V nových podmínkách se postupně podařilo získat pro hudební život a umění vůbec větší společenské uznání. Hudba se stala dostupnou pro širokou vrstvu obyvatel. Bylo posíleno

hudební školství, založeno vysoké školství, vznikla síť hudebních institucí. Veškeré politické zvraty byly vyjádřeny i v tvorbě českých skladatelů, kteří se sdružili v r.1949 v nově založeném Svazu československých skladatelů.

František Emmert (1940 -) Balet pro sólovou tanečnici, flétnu, ženský sbor (bez textu) a bicí nástroje. Dechový kvintet, Dvojkvintet. Hudba pro Ensemble Martinů – flétna, housle, viola, vcl. a klavír, Flétnový kvartet, Hudba pro flétnu, vibrafon a varhany, Kánonické variace pro soprán, flétnu, housle a klavír.

Karel Zdeněk Růžička (1940 -) Hudba pro Pražské marimbové trio – flétna, kytara, marimba.

Ivana Loudová (1941 -) Suita pro sólovou flétnu, „Romeo a Julie“ – renesanční suita pro flétnu, harfu (loutnu) a smyčcový kvartet, nebo pro flétnu, housle, violu a vcl., „Gnómai“ – trio pro soprán, flétnu a harfu, Partita in D pro flétnu, cembalo a smyčce, Dvě eklogy pro flétnu a harfu, Concerto breve pro flétnu a komorní orchestr, Soli e tutti pro flétnu, hoboj, housle, violu, vcl. a cembalo, Fantasie pro dechový oktet. V závěru skladby „Spleen, hommage a Charles Baudelaire“ je použita altová příčná flétna, Cadenza pro housle (flétnu) a harfu, „Setkání s láskou“ – tři mužské sbory na slova italské renesanční poezie s doprovodem flétny a klavíru.

Rudolf Růžička (1941 -) „Anna“ pro recitátora, altovou příčnou flétnu a harfu na latinský text J. Nováka, Pocta Apollónovi pro soprán, alt, hoboj (flétnu), harfu a komorní smíšený sbor na starořecký text neznámého autora, Aulétiké pro hoboj (flétnu) a smíšený sbor na text Pindarův, Divertimento pro 2 flétny a klavír, Miniatury pro flétnu, violu a harfu, II. Sextet pro flétnu, hoboj a smyčcový kvartet. Dechový kvintet, „Nomos I.“ pro flétnu a kytaru, „Óda na bohyni Athénu“ pro tenorovou zobcovou flétnu, nebo příčnou flétnu, hoboj, klarinet a housle. „Nomos II.“ pro anglický roh (flétnu), hoboj, klarinet a saxofon, Komorní koncert II. pro flétnu a soubor viol, „Timbri“ pro dechový kvintet a elektroakustické zvuky. „Tiba“ pro flétnu a elektroakustické zvuky, „Malefica“ pro mezzosoprán, flétnu, klarinet, violu, cembalo (klavír) a elektroakustické zvuky. „Nomos II.“ – psilé aulésis pro sólovou flétnu.

Petr Kotík (1942 -) studoval hru na flétnu u prof. Františka Čecha a ve Vídni u prof. Hanse Rezniceka. Flétna je obsažena v jeho skladbách: Kontrapunkt II., Spontano, Hudba pro dechy, Sóla a náhodné harmonie, Integrovaná sóla I., II., III., Wilsie Bridge pro 2 flétny, 2 žesťové nástroje, 2 keyboardy a 8 bicích nástrojů. „Dopisy Olze“ (text Václav Havel) pro 5 řečníků, 2 flétny, 2 žesťové nástroje a elektrickou kytaru.

Petr Židek (1942 -) těžiště tvorby je v instruktivní literatuře : Arabesky, Dvě capriccia, Intermezza pro flétnu a klavír, Maličkosti pro 2 flétny, Malá suita pro flétnu, housle, violu a vcl., Poetický valčík, Burleska, Princezna v růžovém a další pro flétnu a klavír. Koncertino na moravské národní písně, Romance pro 4 flétny.

Jaroslav Rybář (1942 -) Trio pro flétnu, klarinet a fagot (vcl.), „Pět pro dva“ – 5 vět pro flétnu a basklarinet, Interludi e ritornelli pro flétnu, klarinet, violu a klavír, Rozhovor pro pět nástrojů – dechový kvintet, Tři fragmenty písní Šelomónových pro mezzosoprán, flétnu a kytaru, Sonáta pro 12 dechových nástrojů, Dechový oktet.

Jiří Kollert (1943 -) „Ozvěny“ pro flétnu, klarinet, kontrabas, klavír a bicí nástroje, „Moravské inspirace“ pro flétnu, violoncello a klavír, „Hommage a Henri Moore pro nonet, „Kaleidoskop III.“ pro dechové kvinteto, Komorní koncert pro flétnu, hoboj, bicí nástroje a smyčcový komorní orchestr.

Petr Fiala (1943 -) Koncert pro dechové kvinteto a komorní orchestr, Dechový kvintet.

Lukáš Matoušek (1943 -) Letokruhy pro flétnu sólo, Sedm hříchů Hieronyma Bosche pro flétnu, basklarinet, klavír a bicí nástroje, Hoquet Guillaumea de Machauta pro flétnu, klarinet a violu. Ohlédnutí Orfeovo pro flétnu, violu a harfu, Ut heremita solus – motet J. Ockeghema pro flétnu, klarinet, violu, vcl. a klavír, In memoriam J. F. K. pro nonet, Tartuffův trest pro soprán, mezzosoprán, flétnu, basklarinet na text A. Rimbauda, Barvy a myšlenky pro

mezzosoprán, flétnu, klarinet, violu a klavír na texty malířů a básníků o umění, Dechový kvintet.

Tomáš Vačkář (1945 – 1963) Concerto recitativo pro flétnu a smyčcový orchestr s klavírem.

Stanislav Jelínek (1945 -) Sonatina pro flétnu a klavír, Scény pro flétnu, vcl. a klavír, Fantasia chinesa pro flétnu a klavír, Piccolinetta – suita pro pikolu a smyčce.

Štěpán Rak (1945 -) Památce Iliady pro flétnu a kytaru, Čas, jezera a lidé – 3 věty pro dechový kvintet, Odyseána pro flétnu, marimbu a kytaru, Palečkův smích pro flétnu, marimbu a kytaru, Folksuite – fantazie na finské, ruské a české lidové písně pro flétnu, marimbu a kytaru, Renesanční pokušení pro flétnu, marimbu a kytaru, Giordano Bruno pro flétnu a kytaru, Pohádka o perníkové chaloupce – balet s doprovodem kytary a flétny. Ruské trio – sonáta-melodram pro flétnu, kytaru a marimbu s recitací básně Jiřího Žáčka.

Ladislav Kubík (1946 -) 2 Invence pro flétnu a kytaru.

Vladimír Tichý (1946 -) „Oblaka“ – 3 písně pro soprán, flétnu a klavír na texty M. Tůmy, Nonet, úprava české národní hymny „Kde domov můj“ pro 4 flétny.

Ivan Kurz (1947 -) Vitamine pro flétnu a klavír, Concertino pro flétnu, klavír, bicí a smyčcový orchestr, Žalm - sextet pro alt (na vokál), flétnu, hoboje, housle, violu a vcl. Pastorale pro 3 zobcové flétny, „Létající koberec“ – cyklus dětských sborů s průvodem zobcové flétny, houslí, violy a vcl. na texty Jana Vodňanského.

Karel Raymann (1947 -) „Píseň pro Lydii“ pro flétnu a kytaru.

Václav Riedlbauch (1947 -) Obraz „Zátiší s mrtvým slavíkem“ pro flétnu a klavír, „Báj“ pro flétnu, housle, vcl. a klavír, Allegri e Pastorelli pro dechový kvintet, „Vábění“ pro flétnu a klavír, „Tesknice“ – 3 lidové písně pro 2 zobcové flétny a tříhlasý dětský sbor, Pastorale pro 3 zobcové flétny, Flétnový sešit – drobné skladby pro 2 až 5 fléten, „Kasandře“ – 3 koncertantní fantazie pro flétnu a smyčce.

Milan Slavický (1947 - 2009) Concertino pro klavír a komorní soubor (flétna, hoboj, fagot, vcl. a bicí), Musica lirica pro flétnu, housle a cembalo, Musica Notturna pro flétnu, housle a klavír, Dechový kvintet. Prosvětlení III. pro flétnu, hoboje, housle, violu a vcl., „Zůstaň s námi, láska“ – cyklus pro mezzosoprán, flétnu, klarinet a klavír na texty M. Procházkové.

Pavel Jeřábek (1948 – 2001) Trio in D pro flétnu, housle a violu, Preludia pro sólovou flétnu, Flétnové dialogy pro 2 flétny.

Miloš Haase (1948 -) „Mlčení sirén“ pro sólový klarinet, flétnu, housle, violu a vcl.

Pavel Kopecký (1949 -) Smyčcový kvartet s flétnou.

Jan Grossmann (1949 -) Natales solis invicti pro flétnu a klavír, Dechový kvintet.

Vojtěch Mojžíš (1949 -) „Operace“ pro flétnu, trombon, hoboje, bicí a operátora s magnetofonem, „Za branou“ – nonet na náměty z Goethova Fausta. „Ponaučení“ pro tři ženské hlasy, flétnu, hoboje a klarinet.

Jan Vičar (1949 -) Ranní kasace pro dechové kvinteto, Nonet „O horách, dубravách a valašskej zemi“, Sonáta pro flétnu a cembalo, „Japonský rok“ pro soprán, flétnu, klavír a piano preparé.

Otomar Kvěch (1950 -) „Kvintetiáda“ pro dechový kvintet, Melodia semplice pro sólovou flétnu, Šest preludií pro sólovou flétnu.

Martin Vojtůšek (1950 -) Sonáta pro flétnu a klavír, Koncert pro flétnu a smyčcový orchestr.

Eduard Spáčil (1950 -) „Quartettino di Pilsen“ pro flétnu, klarinet, fagot a klavír.

Milan Svoboda (1951 -) Variace pro flétnu a klavír.

Vojtěch Saudek (1951 -) Concertino pro flétnu a smyčcový orchestr, Fantazie pro flétnu a klavír, Concertino pro flétnu a smyčcový kvartet.

Miroslav Kubička (1951 -) Sonatina pro flétnu a klavír, „Písně o skryté kráse“ pro flétnu, alt, violu a harfu na slova J. Riedlbaucha, Tři věty pro dechový kvintet.

Eduard Douša (1951 -) Sonatina giocosa pro flétnu a klavír, Aforismy pro soprán, flétnu a kytaru, Malé trio pro flétnu, vcl. a klavír, „Koexistence“ pro flétnu a kytaru, „Domažlická brána“ - 12 chodských lidových písní pro 3 flétny, vcl. a bicí.

Karel Cón (1951 -) Concertino pro flétnu, kytaru a cimbál.

Jiří Stárek (1952 – 1998) Sonatina pro flétnu a klavír.

Jaroslav Pokorný (1952 -) Il sogno pro flétnu, housle a klavír.

Květa Friedrichová (1952 -) Sluneční hodiny pro 5 fléten a klavír, Melodie pro 4 flétny a klavír

Emil Hradecký (1953 -) Meditace pro sólovou flétnu, Jazz Flute pro flétnu a klavír, Melodie a Rondo pro flétnový kvartet, Melancholický tanec a Rondo pro flétnový kvintet. Zmrzlinový rag pro flétnový kvartet.

Sylvia Bodorová (1954 -) Panamody pro flétnu a klavír (smyčce), „Vůně léta“ – miniattacca pro flétnu a klavír, Musica slovacca pro flétnu sólo, Pohádky jen tak – 5 miniatur pro flétnu a kytaru, Léthé pro sólovou flétnu, Bohemia song pro vokálně instrumentální soubor LINHA SINGERS na slova jihočeských lidových písní, „Jahodová noc“ pro recitátorku, soprán, flétnu, lesní roh, housle a harfu na verše Vladimíry Binarové, Canto di lode pro LS a symfonický orchestr, Metamorphoses terrae – suita pro flétnu, hoboje, vcl. a klavír, Předobrazy – freska pro flétnu, housle a klavír, Krystaly pro flétnu, piccolu, hoboje, klavír a 4 hráče na bicí nástroje.

Vlastimil Peška (1954 -) Miniaturzvěřinec pro flétnu a preparovaný klavír, Dechový kvintet.

Juraj Filas (1955 -) Komorní symfonie pro flétnu, klavír a smyčcový orchestr, Flautina – sonáta pro flétnu a klavír.

Jan Jirásek (1955 -) Provizorní abeceda pro flétnu sólo, Katharsis pro flétnu, housle, vcl. a cembalo, Preludium pro flétnu, hoboje, klarinet, lesní roh a fagot. Labyrinth pro flétnu, lidský hlas a elektronické nástroje.

Milan Kaňák (1955 -) Trio pro flétnu, hoboje a fagot, Soli per noneto, „Horizonty“ pro dechový kvintet, Komorní hudba pro flétnu, klarinet, housle, violu a klavír, „Due animae tenellae“ – poetická scéna pro flétnu a harfu.

Petr Kofroň (1955 -) Music for Veronika pro flétnu a klavír, Pro komorní soubor- skladba pro flétnu, klarinet, lesní roh, housle, violu, vcl. a klavír, Trojice pro flétnu, klarinet, violu, vcl., preparovaný klavír a magnetofonový pás.

Afrodita Katmeridu (1956 -) Triptych pro dva – skladba pro altovou příčnou flétnu a kytaru, Imprese pro flétnový kvartet.

Jiří Gemrot (1957 -) Kantáta beze slov pro LINHA SINGERS, Sonáta pro flétnu, altovou příčnou flétnu a klavír, Sonatina pro flétnu, klavír a dechový kvintet.

Zbyněk Matějů (1958 -) Čtyři nápady pro sólovou flétnu, Divný den pro dechový kvintet, Vila mystérií pro flétnu, housle, violu a klavír, Tři minuty nudy pro flétnu, violu, vcl. a harfu. „Zahrada vodních slastí“ – (hudba pro fontánu v Mariánských lázních) – smyčcové kvarteto, soprán, flétna, lesní roh, 2 harfy a klavír.

Hanuš Bartoň (1960 -) Sonatina pro flétnu a klavír, „Řeka bouřlivá – řeka zapomnění“ pro flétnu, klarinet, housle, violu, violoncello a klavír.

Miroslav Pudlák (1961 -) OM-Age pro housle, violu, violoncello, flétnu, klarinet, klavír a syntezátor.

Hana Vejvodová (1963 – 1994) Duetina pro flétnu a housle, Dechový kvartet pro flétnu, hoboje, klarinet a fagot, Trio pro dvě flétny a klavír.

Lukáš Hurník (1967 -) Trojice pro dvě flétny, zobcovou flétnu, 2 klarinety, basklarinet a violoncello.

Libor Dřevíkovský (1969 -) Kvartet pro 4 flétny,

a další.

Poznámka : Skončilo 20. století, které mělo mnoho možností, jak dosáhnout maximální umělecké krásy. Byl však skutečně naplněn odkaz umělců uplynulých staletí ? To je otázka pro budoucí historiky umění. Ale vždy bude platit, že umění a kultura života, jež je také uměním, není jen jakousi nadstavbou, bez níž se snadno obejdeme. Díky velkému vzdělání profesionálních umělců, máme i v české hudbě nenapodobitelné hodnoty. Kdo je však zná ? Vzhledem k malému uměleckému vzdělání několika generací v celé populační škále jsme dnes svědky uměleckého úpadku ve vkusu lidí. Média ovlivňují vnímání i těch nejmenších dětí uměleckými padělkami. Český i světový umělecký vkus tihne ke stálému zjednodušování a k zavádění velmi podezřelých hudebních žánrů. Jsme my, v České republice, povinni držet krok se světovou módou, když nám historie darovala umění velikánů české hudby? V čem vlastně spočívá „pokrok“ hlásaný progresivity ? Jak vysvětlíme národu Smetany, Dvořáka, Martinů, Bendy, Stamice, Škroupa a dalších, že ve 21. století každým rokem zápasí české hudební instituce, školství a kultura doslova o přežití v předávání naší hudební historie budoucím generacím ? Od roku 1990, kdy kultura a školství jsou řízeny demokraticky zvolenými lidmi, je zřejmé, že pravými středisky umění a vzdělanosti nejsou pracoviště a výkonná střediska politiky a ekonomie, finanční a světské moci. Opravdové opěrné body dějin současné kultury a umění jsou na jiných místech. V regionech České republiky, kde mnoho lidí tiše pracuje bez nároku na odměny. V domovech a pracovnách neznámých a moudrých lidí, pro které je hledání umělecké krásy důležitou prioritou jejich bytí, se pozvolna rodí druhé „národní obrození“. Zde se pro kvalitu života dějí zázraky a rodí se události, jež jsou významnější, než pochybné zákony a transakce velkoměst, kde se politici domnívají, že mají v rukou puls časů, a že řídí kormidlo světových dějin. Tito lidé jsou naší nadějí, že hudební krása bude žít, protože milují hudbu ne slovy, ale činy a hlavně srdcem. Jejich zásluhou bude i v tomto tisíciletí znít ta nejkrásnější hudba všech staletí. Ale k tomu musí profesionální i neprofesionální umělci vyzývat ostatní slovy : **„Braň krásu, hledej krásu, miluj krásu !!!“**

DODATKY :

Milan Iglo – Suita pro sólovou flétnu.

Zdeněk Zahradník – „Přes kopce slyším tvůj smích“ písně pro soprán a flétnu na verše Andrei Waldové.

OBSAH II. DÍLU

Historie flétny – starověk.....	48
středověk.....	50
novověk.....	53
Vedlejší nástroje.....	56
<u>Průřez literaturou</u> – renesance, rané a střední baroko.....	58
vrcholné baroko.....	60
klasicismus.....	61
vídeňský klasicismus.....	64
pozdní klasicismus.....	66
raný romantismus.....	67
novoromantismu.....	69
přelom 19. a 20. století v Čechách a na Slovensku.....	71
přelom 19. a 20. století v Evropě.....	73
světová hudební tvorba 20. století.....	74
česká hudební tvorba 20. století (období před 2. světovou válkou).....	77
(období po 2. světové válce).....	88
Obsah II. dílu.....	91

RÁMCOVÝ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM PRO VÝUKU HRY NA FLÉTNU

Z historie pedagogiky :

„Učitelství jest těžký, robotný úřad, vysilující duši, ochromující fantazii, pijící sílu z organismu. Děti přicházející do školy jsou zlé, svéhlavé, bludně vychované bytosti, rafinované, zlomyslné, zhýčkané, zbloudilé, instinktivně nepřátelské a ve velikém procentu úžasně neschopné. Vracím se po pěti hodinách vyučování fyzicky i duševně vysílen, disgustován, umrtven, zatemněn, tupý, mdlý a sešlý. Pouze noc je vyhrazena mé duševní práci a i tu nedostavuje se vždy dispozice, vystřebaná celodenním rozechvíváním nervového systému a stálým krvácením intelektuálním.“

Otokar Březina Anně Pammrové, 8. 10. 1892
(český básník, představitel symbolismu 1868 – 1929)

P R E A M B U L E

FLÉTNA - patří mezi nejstarší hudební nástroje, jejichž původ sahá daleko do pravěku. Od původní primitivní podoby prošla různými fázemi vývoje, který vyústil v dosud nejdokonalejší typ flétny Böhmovyho systému. Dnes jsou ke studiu hry na flétnu přijímáni žáci v nejrůznějším věku, nejdříve však v 10 letech. Záleží na jejich tělesné vyspělosti. Flétna je hudební nástroj se širokým uplatněním ve hře sólové, komorní, orchestrální, v hudbě komerční, jazzové, zábavné a hlavně v tzv. „hudbě vážné“. Příprava ve formě studia hry na zobcovou flétnu je pro včasné rozvíjení hudebních dovedností prospěšná, ale ne nezbytně nutná. Vzhledem k integraci zrakově postižených studentů do systému základního uměleckého školství je potřebné vědět několik informací k pochopení celého problému.

Hudebním vzděláváním některých zrakově postižených lidí se začali zabývat již francouzští filosofové v čele s Diderotem. V roce 1784 založil francouzský humanista Valentin Haüy první ústav pro výchovu slepých nadaných studentů a umožnil jim tak široké všeobecné i hudební vzdělání. Další instituce tohoto typu vznikaly v Berlíně a v Petrohradu. V českých zemích byl založen r.1807 ústav v Praze na Hradčanech, v r. 1832 Klárův ústav a v r.1835 ústav v Brně. V r. 1909 se přičinil o založení ústavu pro nevidomé – Deylův ústav – významný český oční lékař, velký vědec a humanista Prof. Mudr. Jan Deyl (1855 – 1924), v jehož působení byla výrazně akceptována výuka hudby a kde poprvé bylo vyučováno v českém jazyce. Na Slovensku byla v r.1922 založena státní škola pro nevidomé v Levoči. Absolventy ústavu na Hradčanech byli: Josef Proksch, Stanislav Suda, Jaroslav Ježek. Na jejich tradici navázali flétnista a pedagog Otakar Heindl, Dr. Jan Drtina, jenž vedl Střední hudební školu internátní pro mládež s vadami zraku, která v r.1976 získala statut Konzervatoře a od r.1993 nese název **Konzervatoř a ladičská škola Jana Deyla**. Někteří ze studentů této Konzervatoře pokračují ve studiu na vysokých školách a jsou koncertně i pedagogicky činní (Jan Budín, Jaroslav Rybář, Petr Čech a další).

Desatero výuky :

1. Zraková postižení studentů jsou velice různorodá, proto se musí při výuce přihlížet k období adaptace žáka v novém prostředí a vycházet z jeho dosavadních znalostí a dovedností.
2. Vlastní výběr učiva se řídí stupněm zrakového postižení každého jednotlivce. Je nutné vypracovat pro každého studenta individuální plán pro jednotlivé ročníky na základě jeho schopností a předchozích zkušeností s ním. Výběr učební látky nelze uplatňovat dogmaticky, preferujeme skladby umělecky hodnotné, odpovídající svou náročností příslušnému ročníku.
3. Důležité je se studenty soustavně pracovat na upevnění orientační jistoty a podrobným pohybovým rozbořem řešit jejich technický rozvoj podle stupně zrakového postižení každého studenta.
4. Je nezbytné vést žáky k uplatňování teoretických poznatků z harmonie, kontrapunktu a hudebních forem, hlavně při učení hře z paměti.
5. Je žádoucí tříbit umělecký vkus na příkladech a nahrávkách.
6. Při vyučování je nutné dbát o upevnění pozitivního vztahu nejen ke studovanému oboru, ale naučit studenta vnímat hudbu ve vztahu k umění výtvarnému, divadelnímu, slovesnému i tanečnímu. **Ve vztahu k umění jako celku.**

7. U studentů, kteří se učí pomocí bodového BRAILLOVA PÍSMÁ, nesmíme ztrácet ze zřetele pomoc při kontrole textu studované skladby.
8. Je samozřejmostí, že zadaný úkol vždy předehráváme, kdy je třeba a předem upozorníme na zvlášť obtížná místa, kde poradíme, jak je při nácvičce zvládnout a stále porovnáváme bodový text s černotiskem, protože při přepisu do Braillova písma vznikají často chyby.
9. Hudebně teoretické poznatky je vhodné upevňovat s každým žákem individuálně.
10. Kdo nemá obrovskou lásku k dětem, **necht' nevyučuje !!!**

Každá práce má svůj cíl a úkolem studia hry na flétnu je

zvládnout v technické oblasti všechny základní formy techniky: dýchání a ekonomiku dechu, tvoření tónů, artikulaci, stupnice, akordy, intervaly, melodické ozdoby, nasazení jednoduché, staccato dvojité i trojitě, flageolety, tremola atd. Hudebně výrazovou složku rozvíjet pomocí dynamiky, frázování a agogiky. Přednesové skladby, úměrné stupni vývoje žáka, mají od počátku rozvíjet jeho hudební vkus a smysl pro stylovou interpretaci hudby různých slohových období. Důležité je osvojení si zásad systematické práce s hudebním nástrojem, výchova k samostatnému řešení uměleckých úkolů, výchova k žakově osobní iniciativě ve volbě a rozsahu probíraného učiva, poznávání české a světové tvorby, rozlišování dobových, žánrových i osobních stylových znaků hudebního díla. Vzhledem k budoucnosti všech studentů je velice důležitá výchova **ke společenskému a veřejnému vystupování.**

ORIENTAČNÍ ROZPIS učební látky, který svým rozpětím umožňuje volnější i rychlejší postup při získávání potřebných dovedností, dle úsudku každého pedagoga.

1. ročník :

Seznámit žáka s historií vývoje flétny, funkcí mechaniky a ošetřením nástroje. Při nácvičce dechových cvičení je nutné seznámit studenty s funkcí bránice. Postupně nacvičujeme rychlost a intenzitu nádechu, plynulost a délku výdechu, vysvětlíme důležitost zadržení dechu = **apoggia**. Důsledně sledujeme postoj a správné držení nástroje u žáků i polohu rukou, funkci prstů, rtů, jazyka a tvoření tónů. Každou vyučovací hodinu předehráváme úkol studentům a vytváříme tak jejich představu zvukového, čistého flétnového tónu. Pěstujeme rovněž jejich melodické a rytmické cítění, rozvíjíme cit pro hudební frázi, hudební paměť a improvizaci. U výrazně schopných žáků je možné ke konci prvního ročníku začít s komorní hrou a s hrou z listu.

Studijní látka :

Tónová cvičení – hra dlouhých tónů v jednočárkované oktávě, nácvičce přefukování do dvoučárkované oktávy a seznámení s hmaty oktávy tříčárkované v chromatickém postupu v rozsahu c1 až a3. Nácvičce portamenta a legata.

Stupnice – Dur a moll do 4 křížků a 4 b s příslušnými akordy (T5 ak., D7 a zmenšený 7). Hrajeme z paměti ve velmi pomalém tempu, přes dvě oktávy, s rytmickou přesností a pevně stanovenými nádechy dle možností studenta. Důležitá je důsledná snaha o zvukovou vyrovnanost rejstříků v tenutu i legatu a o intonační čistotu. Je nutné vytvářet u dítěte základní pracovní návyky směřující k plynulosti hry a k uvědomělému sledování kvality tónů.

Školy :.....vydal :

M. Moyse – Škola pro začátečníky	Leduc
R. Černý – J. Bok – Škola hry na flétnu	S.
E. Towarnicki – Škola hry na flétnu, I. díl	P. W. M.
Taffanel – Gaubert – Škola pro flétnu	Leduc

E. Prill – Flötenschule op. 10	Z.
E. Köhler – Schule für flöte, I. díł	Z.
L. Kantor – Škola hry na příčnou flétnu, I. díł	Montanex
D. Pop – Škola pro flétnu, I. díł	Ed. M. B.
Etudy :	
G. Gariboldi – Prvá cvičení	E. P.
M. Moyse – 24 melodických cvičení	Leduc
W. Popp – Etudy op. 280	E. K.
Přednesová literatura :	
Národní písně s klavírním doprovodem transponovat do tónin až se 4 křížky a 4 b – výběr.	
Flötenmusik, I. díł	E. M. B.
Klassisches Spielbuch	E. P.
Aus Notenbüchern des 18. Jahrhunderts	H. L.
Old English Airs and Dances	Schott
G. F. Telemann – 12 menuetů	E. M. B.
J. B. Lully – Sarabande et Gavotte	Leduc
Anonym – Menuet, Pochod, Gavotte	Br. L.
Anonym – Téma a variace „Zelené rukávy“	Leduc
M. Rose – Eleven easy pieces I.	A. B.
J. Golle – Vier leichte Stücke	E. P.
Komorní hra :	
Thomas Britton – Duos für 2 flöten	H. L.
O. Flosman – Národní písně pro flétnu a housle	S.
Koledy pro dvě flétny	P.
Flétnová dua pro začátečníky	E. M. B.
Snadná tria pro začátečníky	E. M. B.
F. Devienne – 18 kleine Flötenduetto	E. M. B.
Anonym – Greensleeves pro dvě flétny	H. L.
Barokní tance pro dvě flétny	E. P.
J. Berkovec – Etudy pro 2 flétny	manuscript
E. Ph. Chédeville – Sechs galante duos	B.

2. ročník :

Opakování a upevňování základů : dýchání a tvoření tónů, nasazení, nátisk, postoj a držení flétny, intonace. Dbát na denní dodržování tónových cvičení = praktická cvičení za účelem zjištění intonačních a dynamických možností konkrétního nástroje, seznámení s vlivem dynamiky na intonaci. K tónovým cvičením je třeba se neustále vracet a brát v úvahu individuální fyziologické možnosti žáka. Při dechových cvičeních je nutné prohloubit intenzivní nádech a prodloužit plynulý výdech. Procvičovat základní cviky na uvolnění bránice. Přednes volit tak, aby žák poznával různé hudební žánry. Tance, písně, pochod, mazurka, atd. a zároveň si uvědomoval význam tempa v hudebním projevu.

Studijní látka :

Tónová cvičení - vyrovnávání poloh, spoje legato, staccato, začít s dynamikou, denně pěstovat hru dlouhých tónů (publikace M. Moyse – „O tvoření tónu“). Spolehlivě rozšířit tónový rozsah do a3. Procvičovat jednoduché melodické i rytmické improvizace ve dvou – čtyřtaktové délce formou např. otázky a odpovědi.

Stupnice – všechny durové a mollové, T5 ak., D7 a zmenšený 7 s jejich obraty v malém a velkém rozkladu. Tempo volné, rozsah dvě oktávy, hrát legato i nasazovaně s důrazem na rytmickou preciznost a zvukovou vyrovnanost poloh. Stupnice s akordy hrajeme **z paměti** po celou dobu studia.

Školy :	vydal :
M. Moyse – Škola pro začátečníky , dokončit.	Leduc
R. Černý – J. Bok – Škola hry na flétnu, výběrem dokončit.	S.
E. Towarnicki – Škola hry na flétnu, II. díl	P. W. M.
Taffanel – Gaubert – Škola pro flétnu, dokončit.	Leduc
E. Prill – Flötenschule op. 10, dokončit.	Z.
E. Köhler – Schule für Flöte, II. díl	Z.
L. Kantor – Škola hry na příčnou flétnu, II. díl	Montanex
D. Pop – Škola pro flétnu, II. díl	Ed. M. B.
Etudy :	
R. Gruber – 50 etud pro příčnou flétnu	U. U.
G. Gariboldi – 30 progresivních etud	E. M. B.
Demmerseman – 50 etud op.4	Leduc
W. Popp – Etudy op. 413, I. díl, II. díl	Granz, T. K.
A. Kubát – 50 technických cvičení frázování	S.
M. Moyse – Malé přednesové etudy	Leduc
F. Tomaszewski – Etudy I. díl	P. W. M.
Th. Berbiguier – 18 etud	Leduc
Přednesová literatura :	
B. Finger – Sonáta F dur	S.
Chr. W. Gluck – Andante F dur	E. M. B.
Flötenmusik II. díl	E. M. B.
M. I. Glinka – Vals	S. P. N.
B. Marcello – Sonáta d moll	E. M. B.
R. Valentine – 12 Sonatas	E. M. B.
W. A. Mozart – Dvě sonatiny in B	P.
D. J. Škroup – Koncert G dur, jednovětý.	S.
J. Kř. Vaňhal – Sonáta G dur	S.
P. Eben - Duettina	P.
J. Franci – Pastorální suita	S.
Zd. Zahradník – Pohádka o Popelce	S.
I. Hurník – Obrázky	Č. H. F.
M. Rose – Eleven easy pieces II.	A. B.
I. Loudová – Pastorele	S.
G. F. Händel – Sonáta g moll	E. P.
F. M. Veracini – Sonáta C dur	E. P.
J. B. Loeillet – Sonáta G dur	E. P.
Komorní hra :	
Barokní tance pro 2 flétny	E. P.
J. Mattheson – 6 Sonát pro 3 flétny	E. K.
O. di Lasso – 2 Fantasien pro 2 flétny	E. P.
K. Stamic – Duet op. 27 pro dvě flétny	E. P.
J. B. de Boismortier – Suite op.11 pro 2 flétny	E. P.
F. Domažlický – Trio pro flétnu, klarinet a fagot op.4	Č. H. F.
F. Gragnani – Sonatine pro dvě flétny	P.
J. J. Quantz – Sonáta F dur op.3 pro tři flétny	E. P.

P. Blatný – 4 kusy pro flétnu, klarinet a fagot
V. Pichl – Divertimento in C pro flétnu, housle a violoncello

Č. H. F.
A.

3. ročník :

Zaměřit se na tvoření a zdokonalování plného a kvalitního tónu ve všech polohách a dynamických odstínech vždy s přesnou intonační jistotou. Důsledně provádět veškerá frázovací, dynamická a tempová značení v notovém textu. Zvýšit technickou zručnost hry. Výrazové prostředky rozšířit o další způsoby nasazování, zdokonalit jednoduché staccato a naučit technice dvojitého staccata. Orientovat se v improvizaci na základních harmonických stupních : T-S-D-T. Seznamovat se s melodickými ozdobami v praktické literatuře.

Studijní látka :

Tónová cvičení – hru dlouhých tónů procvičovat chromaticky v rozsahu celého nástroje = c1 až h3. Prohlubovat dynamický rozsah, procvičovat přesnou intonaci, pracovat s rychlostí nádechu a ekonomikou výdechu, dbát na krásnou barvu tónů.

Školy dokončit a začít pracovat s technickými cvičeními.

Stupnice - všechny durové a mollové s příslušnými akordy a jejich obraty (v různých artikulacích, rytmech, frázovacích obměnách, legatu, jednoduchém i dvojitěm staccatu), ve volném tempu, přesném rytmu a s uvědomělou intonací.

Technická cvičení :.....vydal :

J. Olejník – Melodické ozdoby B. E. S.
Taffanel – Gaubert – Méthode complète Leduc

Etudy :

E. Köhler – Etudy op. 33, I. díl E. M. B.
F. Ritter – Grandes Etudes op.80 Z.
J. Hahöcker – Etudy op.5 Z.
E. Prill – Etudy op.6, I. díl Z.
Th. Böhm – 24 Etud op.37 Schott
Taffanel – Gaubert – 24 progresivních etud Leduc
F. Tomaszewski – Etudy, II. díl P. W. M.
M. Moyses – 24 melodických etud Leduc

Přednesová literatura :

V. Blodek – Andante cantabile U.
B. Marcello – Sonáty B, F, a E. P.
G. F. Telemann – Sonáty F, G, C S.
G. F. Händel – Sonáty G, F, e, a E. P.
J. B. Loeillet – 12 Sonatas – výběr. Schott
F. M. Veracini – 12 Sonaten – výběr. E. P.
J. G. Linicke – Koncert G dur E. P.
G. B. Pergolési – Koncert G dur I. M. C.
C. Debussy – Dívka s vlasy jako len E. M. B.
L. Vinci – Sonáta D dur Leduc
J. B. Leclair – 12 Sonát - výběr. E. M. B.
J. Pauer – Capriccia S.
E. F. Burian – Ztracené serenády S.
E. F. Chédeville – Galantní sonáty E. P.

Komorní hra :

L. Koželuh – Siciliano pro flétnu a kytaru S.

J. Mysliveček – Divertimento pro flétnu a kytaru	S.
J. Suk – Bagatella „S kyticí v ruce“ pro flétnu, housle a klavír	U.
J. Berkovec – Etudy pro 3 a 4 flétny	manuskript
J. Kř. Vaňhal – Flétnová dueta	S.
O. Vecchi – Seven Canzonette pro 4 flétny	M. R. L.
A. Vivaldi – Sonáta G dur pro 2 flétny a klavír	E. M. B.
J. Feld – Malé divertimento pro 3 flétny	Leduc
J. B. Loeillet – Triosonata D dur pro 2 flétny a klavír	Schott
J. B. de Boismortier – 6 Sonaten pro 3 flétny	Schott

4. ročník :

Cílem je zvládnout tón s vibratem i bez vibrata, prohloubit práci na kultuře tónu a intonační čistotě hry. Zvýšit technickou zručnost hry. Výrazové prostředky rozšířit o frullato, flageolety, tremola. Tónový rozsah nástroje procvičovat v chromatickém sledu tónů od c1 až po c4. Zdokonalit dvojité staccato, vysvětlit a procvičit trojité staccato. Seznámit se s chromatickou a celotónovou stupnicí ve volném tempu v rozsahu c1 – c4 (des4). Věnujeme se výcviku trylků na všech tónech flétny. Ovládání všech melodických ozdob je nutné kvalitně procvičit. Věnovat se komorní hře a pěstováním hry z listu učít studenty pohotovými reakcím, jež jsou v hudební praxi nezbytné.

Studijní látka :

Tónová cvičení - cvičit se zaměřením na dynamiku v celém rozsahu nástroje, stále zvětšovat ekonomiku dechu, zdokonalovat vibrato a intonaci.

Stupnice – všechny dur a moll dvojitým staccatem v rychlejším tempu a v rozsahu dvou oktáv, ve forte a pianu. Stejně tak všechny příslušné akordy s obraty v malém i velkém rozkladu. Bezpodmínečně je nutné dodržovat přesný rytmus a intonaci.

Technická cvičení :.....vydal :

Taffanel – Gaubert – 17 velkých cvičení Leduc

Etudy :

E. Köhler – Etudy op.33, II. díl	E. M. B.
E. Köhler – Romantické etudy op.66	Z.
F. Tomaszewski – Etudy, III. díl	P. W. M.
M. Moyse – 14 etud pro výcvik hlubokého tónu	Leduc
N. Platonov – 24 etud	S. P. N.
E. Prill – Etudy op.6, II.. díl	Z.

Přednesová literatura :

W. A. Mozart – Andante C dur	S.
A. Fils – Koncert D dur	S.
Chr. W. Gluck – Koncert G dur	H. L.
W. A. Mozart – Sonáta A dur	E. M. B.
G. F. Händel – Hallské sonáty	E. P.
J. S. Bach – Sonáta C dur	E. P.
F. Benda – Sonáta C dur	H. L.
J. J. Quantz – Koncert e moll	E. P.
J. J. Quantz – Koncert G dur	E. M. B.
J. Haydn – Koncert D dur	E. M. B.
K. Stamice – Koncert G dur	Schott
M. Blavet – Sonáta C dur	Leduc

F. A. Rössler – Rosetti – Koncert D dur	E. M. B.
A. Vivaldi – Koncert G dur op.10, č.6	Schott
P. Eben – Sonatina semplice	S.
J. Burghauser – 10 Skic pro sólovou flétnu	P.
J. B.de Boismortier – 6 Suiten pro sólovou flétnu	Schott
H. Sinisalo – 3 Miniatury	E. K.
Komorní hra :	
J. Haydn – Londýnské trio č. I pro 2 flétny a violoncello	Schott
J. Haydn – Echo pro 2 flétny	Z.
J. J. Quantz – 6 Duette op.2 pro 2 flétny	Br. L.
J. B. Loeillet – Triosonate e moll pro flétnu, housle a continuo	Schott
P. Eben – Skica pro C. B. (Cyril Bouda – výtvarník)- 2 flétny a klavír	S.
J. Mysliveček – 4 Sonáty pro flétnu, housle a violoncello	S.
I. J. Pleyel – Trio C dur pro flétnu, klarinet a fagot	E.M. B.
E. Djemil – Malá suite pro flétnu a kytaru	Leduc
J. B. Loeillet – Sonáta e moll pro 2 flétny a continuo	I. M. C.
P. Blatný – Říkadlo drammatico pro 4, 8 i více fléten	manuscript

* * * * *

Individuální vyučování hře na flétnu v dalších ročnících slouží k upevňování, prohlubování a rozvíjení technických, nátiskových i výrazových dovedností žáka, k rozšiřování repertoáru na úrovni jeho technické a hudební vyspělosti a k poznávání literatury zvoleného nástroje. Je samozřejmostí zvyšovat všestrannou technickou a nátiskovou vyspělost žáků, zvláště rozvíjet výrazové složky hry, muzikálnost, osobitost projevů a naučit studenty samostatnému účelnému studiu. Připravujeme absolventy na takový stupeň technické a hudební vyspělosti, aby byli schopni uplatnit se v orchestrech, komorních souborech, vystupovat sólově (i společensky) a aktivně se účastnili kulturního života ve svém okolí i regionech České republiky. Dosavadní získané zkušenosti je třeba stále upevňovat. Nutností se musí stát návyky, které žáci potřebují k udržení nejnужnější zručnosti, nátiskové kondice a tónové kultury. Stálá pozornost musí být věnována intonační jistotě a přesnosti v artikulaci a rytmu, dodržování hlavních zásad při interpretaci skladeb různých stylů a žánrů.

5. ročník :

Studijní látka :

Tónová cvičení – denně prohlubovat kvalitu tónů v celém rozsahu nástroje – c1 až d4 v chromatickém, diatonickém i celotónovém postupu.

Stupnice – všechny durové a mollové, tónické kvintakordy, dominantní a zmenšené septakordy s obraty v legatu a staccatu, v rychlém tempu, v rozsahu celého nástroje.

Technická cvičení :.....vydal :

Taffanel – Gaubert – 17 velkých cvičení výběrem dokončit	Leduc
T. Wye –Praktice Book for the Flute, I. a II. díl	I. M. C.

Etudy :

J. Šolc – Jazzové studie	M. M. S.
E. Köhler – Etudy op. 89, I. díl	Z.
E. Köhler – Etudy op.33, III. díl	E. M. B.
J. Andersen – 18 Studies op. 41	I. M. C.
E. Prill – 24 Etud op.14	Z.

F. Tomaszewski – Etudy, IV. díl	P. W. M.
Přednesová literatura :	
J. S. Bach – Sonáty e, h, Es	E. P.
W.A. Mozart – Sonáta D dur pro flétnu a klavír (smyčce)	E. M. B.
F. Benda – Sonáta F dur	H. L.
V. Blodek – Fantasie und Caprice	Q. H.
I. Loudová – Suita pro sólovou flétnu	Č. H. F.
C. Debussy – Syrinx pro sólovou flétnu	E. P.
J. Rychlík – Studie pro sólovou flétnu	P.
A. Vivaldi – Koncert G dur op.10, č.4	Schott
J. Mysliveček – Koncert D dur	Č. H. F.
F. V. Kramář – Koncert G dur	Č. H. F.
F.A. Rössler – Rosetti – Koncert G dur	E. M. B.
F. Benda – Koncert G dur	S.
J. Filas – Flautina	Č. H. F.
S. Bodorová – „Vůně léta“ pro flétnu a klavír	P.
A. Vivaldi – Koncert C dur pro 2 flétny a smyčcový orchestr	I. M. C.
G. F. Telemann – Koncert e moll pro flétnu, alt. zobc. fl. a smyčc. orchestr	Br. L.
Komorní hra :	
W. A. Mozart – 6 Duette op.73 pro dvě flétny	Z.
G. F. Telemann- 6 Duet pro 2 flétny	H. L.
J. Feld – Cinq Invetions pro 2 flétny	Leduc
Zd. Lukáš – „Rozhovor“ pro flétnu, housle, violu a violoncello	Č. H. F.
V. Pichl – 2 Divertimenta pro flétnu, housle a violoncello	S.
A. Rejcha – 3 Romance pro 2 flétny	Schott
B. Martinů – Divertimento pro dvě flétny	Leduc
J. J. Ryba – Vánoční pastorela „Rozmilý slavíčku“ pro soprán, fl. a varhany	E. L.
G. Donizetti – Trio pro flétnu, fagot a klavír	E. P.
Zd. Folprecht – Malá suite ve starém slohu pro flétnu a harfu	P.

Soustavně a cílevědomě je nutné pěstovat u studentů **pohotovost hry z listu**. Této dovednosti předchází vizuální příprava : zařazení autora a skladby do slohového období, zjištění tóniny, metra, tempa, formování struktury, harmonické vazby, celkového charakteru skladby. Při praktickém průběhu hraje žák bez přerušení a snaží se číst notový záznam s dostatečným předstihem. Pro každého žáka je třeba stanovit samostatný studijní plán hry z listu s ohledem na jeho individuální schopnosti a zkušenosti, technické a nátiskové dispozice. Systematickou pozornost věnujeme nácvičku nejběžnějších transpozic u nástrojů, se kterými se budou studenti v hudební praxi běžně setkávat.

V průběhu studia by měl být žák seznámen s nejzákladnějším repertoárem komorních a symfonických orchestrů. Nejde o přehrávání celých partů, ale o vybraná (konkurzní) místa v oblasti tzv. „vážné hudby“ českých a světových autorů, z repertoáru divadelních i kolonádních orchestrů, či z repertoáru jazzové, taneční a komerční hudby. Doporučuji uplatňovat vedle hledisek pedagogických i hlediska individuálních zájmů studentů. Vždy však, pokud možno, preferovat kvalitu před kvantitou. Každý ze studentů by si měl podle svých představ vytvořit svůj vlastní sólový repertoár, úměrný jeho technickým a uměleckým schopnostem, který by mohl pohotově uplatnit při nejrůznějších příležitostech : vystoupeních ve škole, pro společenské organizace či k různým kulturním událostem v místě svého působiště. Rovněž je důležité, aby žák během studia získal širší kulturně společenský rozhled a dobrou orientaci v uměleckém a zejména hudebním životě se zvláštním zřetelem ke zvolenému nástroji. Závěrem studia by měl být absolventský, autorský koncert, kdy si student

sestaví dramaturgii svého vystoupení, nastudované skladby propojí zasvěceným průvodním slovem a postará se vhodnou formou o propagaci svého vystoupení.

6. ročník :

Studijní látka :

Tónová cvičení – pěstovat nosný, kulatý, zvučný tón, oproštěný od nežádoucího sykotu s širokým dynamickým rozpětím pomocí nejrůznějších tónových cvičení.

Stupnice – zvýšit technickou jistotu a rychlost tempa všech dur a moll stupnic a příslušných akordů s jejich obraty v legatu a staccatu v celém rozsahu nástroje.

Technická cvičení :.....vydal :

T. Wye – Practise Book for the Flute, III. díl I. M. C.

M. Moyse – Gammes et Arpeges Leduc

Etudy :

E. Köhler – Etudy op.89, II. díl Z.

J. Andersen – Etudy op.15 E. M. B.

A. B. Fürstenau – 24 Etud op.125 H. L.

M. Moyse – 20 Etud na prodlevě Leduc

N. Platonov – 20 moderních etud V. M. M.

E. Bozza - 14 etud Leduc

J. Andersen – Etudy op.21 I. M. C.

K. Velebný – Jazzová praktika, I. díl P.

Přednesová literatura :

J. J. Quantz – Koncert A dur E. M. B.

W. A. Mozart – Koncert D dur E. P.

F. Benda – Koncert e moll S.

C. F. E. Bach – Sonáta a moll pro sólovou flétnu H. L.

A. Roussel – „Hráči na flétnu“ pro flétnu a klavír D. P.

D. Cimarosa – Koncert G dur pro 2 flétny a smyčcový orchestr E. P.

J. B. Foerster – Capriccio pro flétnu a klavír P.

B. Martinů – Scherzo pro flétnu a klavír P.

F. Poulenc – Sonáta pro flétnu a klavír V. M. M.

P. Hindemith – Sonáta pro flétnu a klavír V. M. M.

Z. Šesták – Tři metamorfosy pro sólovou flétnu P.

O. Flosman – „Romance a Větrné scherzo“ pro flétnu a harfu P.

A. Stamic - Koncert G dur pro dvě flétny a smyčcový orchestr Schott

Komorní hra :

I. Hurník – „Písníčky s flétnou“ pro soprán, flétnu a klavír S.

J. S. Bach – „Kávová kantáta“ No.8 pro soprán, flétnu a continuo E. P.

W. A. Mozart – Koncert C dur pro flétnu, harfu a orchestr E. P.

A. Vivaldi – Concerto G dur pro flétnu, housle, vcl. a smyčc. orchestr S.

J. Feld – Dvě partity pro dvě flétny P.

A. Rejcha – Sinfonico pro 4 flétny B. M.

C. Saint – Saens – Tarantelle op.6 pro flétnu, klarinet a klavír D. et F.

J. B. de Boismortier – Koncert A dur, Nr.2 pro 5 fléten H. L.

J. Castérède – Flûtes en Vacances pro 4 flétny Leduc

A. Vranický – Kvartet C dur pro flétnu a smyčce E. P.

7. ročník

Studijní látka :

Tónová cvičení – zvyšovat neustále barevnost, dynamičnost a krásu dosažené kultury tónů.

Stupnice – všechny dur a moll, celotónovou a chromatickou stupnici ve virtuosním tempu s příslušnými akordy a jejich obraty, v legatu i staccatu, v celém rozsahu nástroje c1 – d4.

Technická cvičení :.....vydal :

T. Wye – Practise Book for the Flute, IV. díl I. M. C.

H. U. Staeps – Das tägliche Pensum U. E.

Etudy :

A. B. Fürstenau – Etudy op.107, I. a II. díl H. L.

E. Köhler - Etudy op.75, I. díl E. M. B.

J. Andersen – Etudy op.63 I. M. C.

K. Velebný – Jazzová praktika, II. díl P.

Přednesová literatura :

J. S. Bach - Suita h moll Br. L.

J. S. Bach – Partita a moll pro sólovou flétnu E. P.

J. Ibért – Pièce pro sólovou flétnu V. M. M.

J. S. Bach – Sonáty E. P.

O. Mácha – Variace Č. H. F.

A. Casella – Siciliana e Burleska pro flétnu a klavír V. M. M.

V. Riedlbauch – „Vábení“ pro flétnu a klavír Č. H. F.

S. Bodorová – Panamody pro flétnu a klavír Č. H. F.

W. A. Mozart – Koncert G dur Br. L.

C. F. E. Bach – Koncert d moll E. M. B.

J. Mouquet – „Panova flétna“ – Sonáta pro flétnu a klavír H. L. P.

A. Stamic – Koncert D dur Br. L.

F. Benda – Sonáta e moll Br. L.

J. Feld – Koncert Č. H. F.

O. Kvěch – 6 Preludií pro sólovou flétnu P.

F. Couperin – Concert Royal, No.4 I. M. C.

Komorní hra :

O. Mácha – Apollón a Marsyas pro flétnu a housle manuscript

L. Hofman – Divertimento pro flétnu a fagot Amadeus

F. Mancini – Sonáta d moll pro 3 flétny a continuo Schott

F. Doppler – Duettino pro 2 flétny a klavír G. B. E.

N. Rimskij – Korsakov – Let čmeláka pro 4 flétny (upravil F. Jeanjean) G. B. E.

G. F. Händel – 9 německých árií pro soprán, flétnu a continuo Br. L.

J. Feld – Cassation pro 9 fléten Z.

C. Debussy – Clair de Lune pro 4 flétny (M. Thomas) S. M. C.

W. A. Mozart – Kvarteta s flétnou (K – 631, 285, 298) P.

J. B. de Boismortier – Koncert G dur pro 5 fléten, No.6 H. L.

J. J. Quantz – Sonáta g moll pro 2 flétny a continuo B.

Pokud studenty připravujeme ke studiu na konzervatoře, universitní fakulty a vysoké hudební školy, je nutné pro ně vypracovat náročnější individuální plán a vedle hry na flétnu je seznámit s potřebnými znalostmi nauky o hudbě, improvizace, sluchové analýzy, intonace, taktovací techniky, harmonie, forem a dějin hudby. Mimořádný talent, mnohdy probuzený až

v popubertálním věku, vyžaduje samostatný postup, jehož cílem je splnění požadavků talentových zkoušek určeného typu školy.

Cílem posledního ročníku je dosáhnout nejvyšší možné technické, tónové a hudební vyspělosti studenta a zapojení co největšího podílu jeho vlastní reprodukční schopnosti.

8. ročník

Studijní látka :

Tónová, technická cvičení a stupnice cvičit denně k co největší kráse a lahodnosti v tónové kultuře a k dokonalé technické virtuozitě, jíž lze jen těžce nabýt a lehce (necvičením) pozbýt.

Stupnice hráme v lomených terciích (i dalších intervalech) v rozsahu celého nástroje i s příslušnými akordy, v rychlém tempu, v legatu a dvojitým staccatu.

Technická cvičení :.....vydal :

T. Wye – Practise Book for the Flute, V. a VI. díl I. M. C.

H. U. Staeps – Das tägliche Pensum (dokončit) U. E.

K udržení technické virtuozity je důležité se stále vracet k probraným cvičením i etudám.

Etudy :

E. Köhler – Etudy op.75, II. a III. díl E. M. B.

M. Moyse - 12 etud podle Chopina Leduc

P. Jeanjean – 16 Études modernes Leduc

L. Niehaus – Jazz Etudes I. M. C.

Bachstudien Nr.1524 Br. L.

Přednesová literatura :

S. Prokofjev – Sonáta D dur pro flétnu a klavír V. M. M.

H. Dutilleux – Sonatina pro flétnu a klavír V. M. M.

V. Blodek – Koncert D dur S.

B. Martinů – First sonáta pro flétnu a klavír Leduc

J. Ibért – Koncert Leduc

A. Jolivet – Koncert Leduc

J. Feld – Sonáta pro flétnu a klavír Leduc

J. Feld – Čtyři kusy pro sólovou flétnu Leduc

J. Rychlík – Quattro Partite pro sólovou flétnu S. N. P.

A. Honegger – Tanec kůzlete pro sólovou flétnu Leduc

Joh. Stamit – Koncert G dur Br. L.

F. Benda – Koncert A dur S.

J. S. Bach – Braniborský koncert Nr.4 pro 2 flétny, housle a smyčcový orchestr E. P.

B. Romberg – Koncert V. M. M.

S. Mercadante – Koncert e moll Schott

J. Teml – Pantomima pro flétnu a klavír Č. H. F.

J. Hanuš – Sonata quasi una Serenata J. C.

G. F. Telemann – 12 Fantasií pro sólovou flétnu Br. L.

Komorní hra :

J. B. de Boismortier – Koncert pro 4 flétny Leduc

J. B. Loeillet – Kvintet h moll pro 2 flétny, 2 zobc. flétny a continuo B.

B. Martinů – Trio pro flétnu, vcl. a klavír Leduc

L. van Beethoven – Trio pro flétnu, fagot a klavír S. P. N.

J. B. de Boismortier – Koncert h moll, Nr.1 pro 5 fléten H. L.

J. N. Hummel – Trio op.78 pro flétnu, vcl. a klavír M. R. L.

J. M. Damase – Sonata en Concert op.17 pro flétnu, vcl. a klavír H. L. P.

C. M. von Weber – Trio op.63 pro flétnu, vcl. a klavír	Leduc
C. Debussy – Sonáta pro flétnu, violu a harfu	Leduc
A. Honegger – Rapsodie pro 2 flétny, klarinet a klavír	V. M. M.
J. Haydn – Trio F dur, No.4 pro flétnu, housle, vcl. a continuo	Schott

Flétnová literatura má nepřehledné množství titulů a záleží jen na každém učiteli, jak studium svých žáků obohatí. Základní umělecké školství umožňuje po 8 letech studia pokračovat ve čtyřletém studiu dospělých, kdy lze už plně vycházet ze zájmů a zaměření každého studenta a rozšířit mu flétnovou literaturou co nejširší hudební poznání. I neprofesionální komorní sdružení je schopné vytvořit projekty, které obohatí profesionální hudební sféru. Příkladem je komorní sdružení příčných fléten „**SYRINX**“, které vzniklo v r.1993 a v současné době pracuje v ZUŠ Praha 7, Šimáčkova 16. Členkami jsou neprofesionální umělkyně mnoha odlišných profesí (lékařka, herečka, patentová odbornice, dentistka, učitelka, evangelická duchovní atd.) které spojuje láska k flétně.

Cílem souboru je rozdávat radost z hudby a propagovat soudobou českou hudební tvorbu v regionech České republiky i zahraničí. Řada nových hudebních děl byla pro „Syrinx“ přímo napsána a souborem premiérována. Díla vznikala od roku 1995, některá z nich byla posledními skladbami svých autorů, všechna jsou v rukopisech a čekají na osvětlené vydavatele :

Otmar Mácha – 4 Ricercari pro 3 flétny a altovou příčnou flétnu

Jiří Berkovec – Vánoční suita pro 4 flétny

Jiří Berkovec – Etudy pro „Syrinx“

Jiří Berkovec – Partita pro 4 flétny

Oldřich Flosman – 3 Preludia a Fugy pro 3 flétny a altovou příčnou flétnu

Jan Truhlář – Ária op.91 pro 4 flétny

Jarmil Burghauser – Suita pro 4 flétny

Pavel Blatný – Říkadlo drammatico pro 4, 8 i více fléten

František Domažlický – Melodie a Tarantella pro 4 flétny

Zdeněk Lukáš – „Canto“ pro 4 flétny a cembalo

Václav Felix – Suita pro 4 flétny

Emil Hradecký – Melodie a Rondo pro 4 flétny a klavír

Emil Hradecký - Rondo a Melancholický tanec pro 5 fléten

Bohuslav Řehoř – 3 Arabesky pro 3 flétny a altovou příčnou flétnu

Libor Dřevíkovský – Kvartet pro 4 flétny

Jiří Veverka – Fuga pro 4 flétny

Jaroslav Smolka – Variace ve stylu Antonína Rejchy pro 4 flétny

Květa Friedrichová – „Black ladies“ melodie pro 4 flétny a klavír

Afrodita Katmeridu – „Imprese“ pro flétnový kvartet

Všechny tyto skladby jsou obrovským obohacením pro flétnovou literaturu a plně se řadí ke skladbám již vydaným a zařazeným do klasického repertoáru kvarteta fléten:

Joseph Bodin de Boismortier – Koncert d moll, op.15, Nr.IV pro flétnový kvartet

Friedrich Kuhlau – Quartett pro 4 flétny

Antonín Rejcha – Sinfonico pro 4 flétny

Faustin Jeanjean – Ski – Symphonie pro 4 flétny

Claude Debussy – Arabesque, Clair de Lune pro 4 flétny (úprava)

Scott Joplin – Original rags pro 4 flétny (úprava)

George Bizet – Suita melodií z opery Carmen (úprava)

Ctirad Kohoutek – „Proměny vody“ poetické črty pro 4 flétny

Jiří Matys – „Zmínky“ tři skladby pro čtyři flétny

Jozef Sixta – Kvarteto pre flauty

Johann Sebastian Bach – Little Fugue pro 5 fléten (úprava)
Jacques Castérede – „Flétny na prázdninách“ čtyři věty pro 4 flétny
Nikolaj Rimskij Korsakov – „Let čmeláka“ pro 4 flétny (úprava)
Jiří Válek - „Čtverhranný kruh“ groteska pro pět fléten
Bohuslav Řehoř – Tři arabesky pro 4 flétny
Jindřich Czerný – Boogie pro 4 flétny a klavír
Jindřich Czerný – Miniatura pro 4 flétny
Jiří Laburda – Quartettino pro čtyři flétny
Václav Riedlbauch – „Flétnový sešit“ skladby pro 2 a více fléten
Jindřich Feld – Cassation pro 9 fléten (včetně pikoly a altové příčné flétny)

a další.

Pod vedením své učitelky nastudoval „Syrinx“ bohatý repertoár. Plastický barevný zvuk fléten je obohacen o tmavý tón altové příčné flétny a basové příčné flétny. Soubor se pravidelně zúčastňuje „Národního festivalu neprofesionálních komorních a symfonických těles“. Programová rada „Národního festivalu“, jejímiž členy jsou vynikající čeští umělci (Prof. I. Štraus, PhDr. J. Smolka, DrSc. J. Portych, PhDr. J. Feld, PhDr. Š. Koníček a další), nominovala „Syrinx“ ke koncertním vystoupením v rámci 30. ročníku festivalu komorních těles „CAMERATA NOVA 2000“ v Rychnově nad Kněžnou. V době konání „V. HUDEBNÍCH SLAVNOSTÍ VYSOČINY“ se „Syrinx“ podílel na krásné hudební hostině v Humpolci. Členky souboru koncertovaly v nádherných prostorách zámku v Trmicích a během „XXV. JIHOČESKÉHO HUDEBNÍHO FESTIVALU“ v klášterním kostele v Bechyni. Na autorských podvečerech, které pořádal Kruh přátel hudby při Gymnáziu Jana Nerudy v cyklu koncertů s pracovním názvem „Malostranská nočna“, prezentoval soubor hudební rukopis skladatelů: Františka Domažlického, Otmara Máchy, Zdeňka Lukáše, Oldřicha Flosmana, Jiřího Berkovce, Pavla Blatného, Emila Hradeckého, Václava Felixe a dalších. Své umění předvedl „Syrinx“ na festivalu „Dny soudobé hudby“, na benefičních vystoupeních pro rekordní dárcy krve v Praze, Železně Rudě, ve prospěch nových varhan v Hradci Králové, na koncertech pro Foersterovu společnost, pro společnost „Liga proti rakovině“, pro farní společenství v Příbrami, v Rumburku, v Broumově a dalších městech České republiky, pro Kulturní dům v Sedlčanech a také pro Kluby seniorů v Praze. Na 45. ročníku „Mezinárodního hudebního festivalu“ v belgickém Neerpeltu získal „Syrinx“ 1. cenu za interpretaci skladeb O. Máchy, Fr. Domažlického a O. Flosmana. V r. 2001 obdržel soubor 2. cenu v ústředním kole národní soutěže základních uměleckých škol, kterou pořádalo Ministerstvo školství. V r. 2001, 2002 zahajoval významnou výstavu „Schola nova“ ve Veletržním paláci v Praze a často hraje na vernisážích výstav českých výtvarníků v Praze a jiných městech republiky. V r. 2003 oslavil „Syrinx“ desetiletí své umělecké práce studiem nových partitur, k nimž patřila také skladba PhDr. Jaroslava Smolky – Variace na téma ve stylu Antonína Rejchy. Hudební novinka měla premiéru při zahájení „Národního festivalu neprofesionálních komorních a symfonických těles 2003“, který začal 16. 3. 2003 v Rumburku. V tomto roce také ukončily absolventským koncertem studium dospělých v ZUŠ v Praze 7. Nastudovaný repertoár uplatnily studentky na koncertech v Praze, Hradci Králové, Dobré Vodě, Opočně, Třebíči. V roce 2004, kdy vstoupila Česká republika do Evropské unie, byl tento rok ministrem kultury vyhlášen „Rokem české hudby 2004“. Soubor tak mohl uplatnit svůj bohatý repertoár i na Česko – Slovenském festivalu amatérské umělecké tvorby v Lánech za účasti prezidenta České republiky, který se konal pod záštitou ministra kultury ČR a ministra kultury SR. V posledních letech Syrinx často spolupracuje na benefičních koncertech pro Nadační fond Zdenky Žádníkové, která je členkou Syrinxu.

SEZNAM VYDAVATELSTVÍ :

A.	„A“ – Praha
A. B.	The associated board of the Royal schools of music, Londýn
Amadeus	Amadeus, Winterthur
B.	Bärenreiter, Kassel
B. B.	Broude Brother, New York
B.& H.	Boosey Yankee, Bonn
B. M.	B. Mills, Melville
Br. L.	Breitkopf und Härtel, Lipsko
B. E. S.	Bärenreiter Editio Supraphon, Praha
B. P.	Billaudot, Paris
Č. H. F.	Český hudební fond, Praha
D.	Ludwig Doblinger, Vídeň
D. et F.	Durand et Fils Editeurs, Paříž
D. P.	Durand, Paříž
Ed. M. B.	Editura Musicala, Bukurešť
E. K.	Editio Kneifl, Praha
E. H. A.	Edition Heinrichshofen, Amsterdam
E. L.	Editio simiae ludentes, Praha
E. M. B.	Editio Musica, Budapešť
E. P.	Edition Peters, Lipsko
G. B. E.	Gérard Billaudot Editeur, Paris
Granz	Granz, Wiesbaden
H. L. P.	Henry Lemoine, Paris
H. L.	Hofmeister, Lipsko
I. M. C.	International Music CO., New York
J. C.	Joshua corporation, Hastings on Hudson, New York
J. W. C.	J. W. Chester
L.	Litolffs Verlag, Braunschweig
Leduc	Leduc, Paris
manuscript	manuscript – rukopis
M. K.	Musikverlag, Krefeld
M. M. S.	Midi Music Studio, Rokycany
Montanex	Montanex, Ostrava
M. R. L.	Musica RARA, Londýn
O.	Opus, Bratislava
P.	Panton, Praha
P. W. M.	Polskie wydawnictwo muzyczne, Varšava
Q. H.	Louis Qertel, Hannover
S.	Supraphon, n. p., Praha
Schott	Schott, Mainz
S. M. C.	Southern Music Company, San Antonio, Texas
S. H. F.	Slovenský hudební fond, Bratislava
S. N. P.	Státní nakladatelství, Praha
S. P. N.	Státní pedagogické nakladatelství, Moskva

T. K.	Terminal, Košice
U.	Urbánek, Praha
U. U.	Nakladatelství Uher, Uherské Hradiště
U. E.	Universal Edition, Vídeň
V. M. M.	Vydavatelství Muzika, Moskva
V. U. K.	Vydavatelství Ukrajina, Kyjev
Z.	Zimmermann, Frankfurt a. M.

Seznam použité literatury :

- Gardavský, Č.: Skladatelé dneška. PANTON, Praha 1961.
- HIS NČHF : Český hudební adresář. Hudební a informační středisko Nadace Českého hudebního fondu, Praha 1995.
- Hill, Napoleon : Myšlením k bohatství. Pragma, Praha 1990.
- Kolektiv autorů: Čeští skladatelé současnosti. PANTON, Praha 1985.
- Kratochvíl, Jiří: Literatura a historie dechových nástrojů. AMU, Praha 1971.
- Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje. Nakladatelství TOGGA, spol. s. r. o., Praha 2002.
- Modr, Antonín : Hudební nástroje. Státní hudební vydavatelství, Praha 1961.
- Smolka, J.: Dějiny hudby. Nakladatelství TOGGA, spol. s. r. o., Praha 2001.
- Šafařík, J.: Dějiny hudby. Učitelská unie, Praha 1992.
- Varhaník 4 / 2004: Časopis pro varhanickou praxi. Karmelitánské naklad.,Kostelní Vydří.
- Vrkočová, L.: Slovníček základních hudebních pojmů. Vlastní náklad, Praha 1994.
- Volek, Tomislav: Osobnosti světové hudby. Mladá fronta, Praha 1982.
- Zamazal, V.: Hudební nástroje před mikrofonom. Editio SUPRAPHON, Praha 1975.
- Seznam literatury z I. dílu „Povídání o hře na flétnu příčnou“.

ETICKÝ KODEX pro učitele uměleckých oborů

I. ÚVOD

K čemu vlastně je etika ? Proč být morální ? Proč má člověk činit dobro a ne zlo ? Jsou to primitivní otázky. Ale v dnešní době, kdy je „normální“ obelhávat, podvádět, krást (česky – tunelovat), vraždit, když se nemusí zločinci obávat vypátrání a potrestání a politici odhalení z korupčních machinací, kdy banky a obchodníci maximalizují snahu po zisku bez všech zábran, když heslo „obohacuj se“ je bez informací o důsledcích proklamováno na veřejnosti, kdy vědecké komerční techniky se snaží završit ekologickou katastrofu lidské duše, je životně důležité si tyto jednoduché otázky stále zodpovídat. Zvláště mladé generaci je nutné vysvětlit, že jen etika našeho veškerého konání (tedy i pedagogického) umožní přežití lidstva, jež je v současnosti na vrcholu své zranitelnosti. Klíčovým pojmem pro budoucnost je nejen etika každého jednotlivce, ale etika odpovědnosti celé společnosti za náš svět i za budoucí svět. Proto je soukromá etika i každého člověka veřejnou záležitostí prvořadého významu. Každý

pedagog ví, že zákony, vyhlášky a předpisy potřebují morální základ, proto by měl jít příkladem a trpělivě každý den prosazovat do vědomí studentů základy mravního postoje člověka ke svému prostředí a ke své budoucnosti. Dnešní etiku úspěchu obohatit o etiku odpovědnosti. Protože etika úspěchu mívá potlačené svědomí, ale etika odpovědnosti se realisticky ptá po předvídatelných důsledcích našeho konání a přejímá za ně odpovědnost.

Účel :

1. Jako učitelé jsme vedeni zákony a nařízeními, nicméně cítíme, že pro svoji práci potřebujeme také vnitřní orientaci. Tou je láska k dětem a jejich nadání, což je zdrojem naší empatie k nim. Nesmazatelně je provázíme podstatnou částí jejich cesty životem, podporujeme jejich vývoj a zrání.
2. Umělecká výchova je tak životně důležitá pro vývoj jedince i společenství, že by nikdy neměla být ponechána náhodnému rozhodování. Vedle smysluplné legislativy a materiálního zabezpečení je příkladem učitele tím nejdůležitějším. Umělecké školství a kultura národa jsou odrazem kvality učitelů nejen uměleckých oborů.
3. Etický kodex posiluje naši identitu jakožto učitelů a ovlivňuje způsob, jak je tato profese vnímána společností. Je také důležitý pro stavovskou solidaritu mezi učiteli. Chrání učitele před neoprávněnou kritikou, jestliže jednájí v souladu s duchem etického kodexu.

Východiska :

(při formulaci kodexu je nutné vycházet z těchto principů)

1. Cílem výchovy je formovat odborně i společensky zralé, nezávislé, svobodné a tvořivé lidi, kteří celoživotně rozvíjejí svůj fyzický, duševní a duchovní potenciál.
2. Výchova a vzdělání jsou hodnoty založené na správném postoji člověka k bytí a pravdě. Umělecká výchova rozvíjí cit pro krásu a tím také obrací pozornost žáka ke spravedlnosti, míru, upevňuje lidskost, učí pluralitě a demokracii.
3. Kromě žáka je nejdůležitější osobou ve školách všech uměleckých typů a stupňů učitel. Proto je v kodexu středem zájmu. Učitelovy ideály, cíle morální hodnoty, chování a konání se promítají do celého procesu výchovy. Proto ti, kteří si zvolili učitelské povolání, by měli žít a chovat se v souladu s ideály a směřováním své profese.
4. Zákonným garantem odbornosti a profesní etiky by měla být profesní instituce (např. Pedagogická komora), která upevňuje postavení učitele ve společnosti a je pro občany České republiky, jejich vládu, parlamenty a jiné veřejnoprávní instituce plnohodnotným a plnoprávním partnerem.

II. KDO JE UČITEL

A / Učitelem je ten, kdo „modeluje“ každého jednotlivě :

1. Vztah ke stvoření

Učitel vede žáky k objevování, poznávání a obdivování krás světa, které jsou neskonale zajímavé, tajuplné, bohaté a krásné. Přitom jim současně pomáhá, aby odkryli své vlastní nadání a schopnosti : vnímání, city, rozum, představivost, vůli, tvořivost a etický i duchovní smysl jejich života. Pomáhá jim rozvíjet schopnost pozorovat, analyzovat, stmelovat a zároveň obdivovat. Tím podporuje pozitivní vztah ke kultuře všech národů v uplynulých staletích, v současnosti i pochopení budoucnosti. Povzbuzuje k objevování bohatství, smysluplnosti a posvátnosti lidského života, buduje odpovědný vztah k přírodě, k sobě samému a lidem vůbec. Uměleckou výchovou jsou tak naplňována nejen lidská práva, ale také odpovědnost spojená s povinnostmi.

2. Vytváření vyváženého obrazu žáka o sobě samém

Učitel pomáhá vytvářet všem žákům rozvinout zdravý vztah k sobě samým, přijmout se a mít sebe sama v úctě. Pomáhá rozvíjet sebedůvěru a pozitivní sebehodnocení. Je dítěti přítelem v jeho úspěších, ale hlavně tehdy, kdy se dostaví pravděpodobné neúspěchy a odmítnutí od spolužáků i rodičů.

3. Komunitní život

Žáci se učí společenství a formují školní komunitu v atmosféře vzájemné důvěry a dialogu s učiteli, všemi zaměstnanci školy a se spolužáky. Učitel napomáhá jejich socializaci v mezioborové spolupráci a neformálních společenských aktivitách.

4. Výchova k hodnotám

Učitel pomáhá svým studentům pochopit základní lidské hodnoty analýzou umělecké krásy a povzbuzuje je, aby tyto hodnoty přijali za vlastní a odvrhli kulturu falešných hodnot, způsobů a návyků. Pomáhá jim rozvíjet jejich odolnost vůči nim a povzbuzuje studenty, aby měli smysl pro hodnotu toho, co studují. Učitel se snaží, aby rozvoj žákových dovedností byl spojen se smyslem pro solidaritu k druhým a určité oběti v momentě jejich kolegiální pomoci. Učitel umění si je vědom, že občané České republiky jsou na počátku 21. století jakoby na rozcestí, kdy lze velmi snadno ztratit vlastní tradici a nechat rozplynout svébytné české umění ve všeobjímající se globalizaci. Proto učí lásce ke své rodné řeči, své umělecké i kulturní tradici, duchovnímu odkazu národní historie a tím zároveň ke svobodě člověka v jeho hloubce i šířce. Jen tak bude zachována národní identita a láska k vlasti, jejímž jsme středem. Na těchto pilířích lidství lze pak budovat společný Evropský dům.

5. Konfrontace s těžkostmi světa

Bez lidského přičinění je do každého dítěte bytostně vepsána dynamika, schopnost a potřeba tvořit, jež je spojena s důvěrou. Zkušenost a moudrost učitelů, která zná věci a život, odhaluje žákům děje, které jsou skryty pod termíny : nespravedlnost, zloba, kultura smrti, násilí, lest, ale také láska, empatie, pomoc, přátelství a další. Žák se s nimi stále setkává při svém soužití se společností, proto i učitel uměleckých oborů musí vést dítě, pomocí jeho tvořivých schopností, k úctě k lidské svobodě a k obraně před manipulací a jinými postupy, které snižují lidskou důstojnost. Učí je vidět nespravedlivé struktury kriticky a vytvářet jenom takové, které slouží ke společnému dobru a jež stimulují lidské soužití naplněné tolerancí, úctou a soucitem. Pomáhá studentům aktivně se zasazovat o mír a spravedlnost ve vztahu k jim samotným a rovněž k jejich širokému okolí.

B / Učitelem je ten, kdo je spolutvůrcem školy :

1. Výchovná komunita

Učitel buduje vztahy vzájemné důvěry a spolupráce mezi učiteli, žáky a rodiči. Snaží se, aby proces výuky probíhal ve shodném intelektuálním a morálním prostředí. Pokouší se vytvářet zdravou atmosféru pro učitelský kolektiv, která by pojila jedno s druhým, bez ohledu na vlastní pozici. Tvoří školní prostředí, v němž převažuje atmosféra vzájemné úcty a důvěry, kde lidskost je srdečně přijímána.

2. Podíl na vzdělávání

Profesionální odbornost učitele zavazuje k tomu, aby se podílel na poslání své školy a vzdělávacího systému jako celku. Aktivně se podílí na provozu školy, na plánování a naplňování školních programů. Tak dalece, jak sahá jeho kompetence, spolupracuje na rozvoji vzdělávacího systému a změn v něm. Přispívá k pozvednutí učitelské profesionality a svého oboru.

3. Škola pomocí pro rodinu

Učitel si je vědom toho, že na prvním místě mají právo a odpovědnost za výchovu a vzdělání svých dětí rodiče, proto jejich rozhodnutí respektuje a s rodiči spolupracuje. Kultivuje otevřený dialog s nimi a dává jim příležitost, aby se účastnili rozhodnutí, která souvisejí s rozvojem tvořivých schopností a výukou jejich dětí.

4. Spolutvůrce kultury

Vzhledem k nárůstu patologických jevů v současné společnosti je činnost uměleckých učitelů nepostradatelná a nezastupitelná. Moderní člověk často postrádá správné rozlišení dobra a zla, nemá jasná kritéria svědomí. Tady je pak obrovská možnost pomocí umělecké krásy působit na novou generaci a čelit tak modlám konzumní kultury, nežádoucím vlivům médií a dealerům drog, alkoholu, průmyslu sexu atd. Umělecký učitel je kreativní člověk, proto zodpovídá za hodnoty vytvořené v konkrétním čase a na konkrétním místě. Jeho činnost znamená podíl na vytváření umění v daném prostředí, ovlivňuje kulturu, obohacuje ji a rozptyluje předsudky, které mají podíl na strnulých myšlenkových schématech.

5. Spolutvůrce prostředí

Učitel si uchovává znalost o charakteru prostředí mimo školu a pokouší se vyhodnotit, jaký vliv má na chování žáků. Aktivně spolupracuje na sociálních aktivitách v místě bydliště a tak pomáhá vylepšovat společenské prostředí. Stimuluje zájem žáků o společenské dění v jejich okolí a vede je k hodnocení těchto událostí. Dodává jim odvahy, aby se do nich zapojili tak, že budou schopni se vyvarovat předchozích chyb a pozitivně ovlivní kvalitu své budoucnosti.

III. ODBORNOST

1. Kreativita

Z titulu své profese je učitel tvůrčí osobou a je proto otevřený změnám. Hledá nové znalosti a nová řešení. Sleduje nové trendy ve svém oboru i ve své všeobecné pedagogice.

2. Znalosti, zdroje činnosti

Vědomosti jsou pro učitele velkým, vzácným zdrojem, protože umožní splnit jeho velký úkol. Učitel staví na svých všeobecných i odborných znalostech, a proto stále shromažďuje informace ve svém oboru prostřednictvím studia odborných pramenů. Účastní se konferencí, seminářů, kongresů a jiných forem profesionálního růstu. Trvalé vzdělávání uschopňuje učitele, aby svou práci vykonával profesionálním způsobem, jak to odpovídá požadavkům akademických, pedagogických a etických zásad.

3. Pedagogický přístup

Povolání pedagoga, který se zabývá procesem učení a učení se, bere na sebe odpovědnost prostředníka, jenž pomáhá mladým lidem vzdělávat se a dozrávat. Při práci využívá osvědčené a efektivní vzdělávací programy a úspěšné formy a metody výuky. Za nejdůležitější kritéria při určování stupně zátěže žáků považuje vhodnost, přiměřenost a jasně stanovené cíle. Při práci se studenty používá převážně mluvené slovo a vlastní příklad.

4. Pedagogický model

Učitel si uvědomuje, že každý vzdělávací proces se odehrává ve specifickém kontextu, se kterým je nutné se plně seznámit. Vzhledem k tomu, že vzdělávání je založeno na zkušenosti, snaží se učitel zabudovat nové vědomosti a dovednosti do osobní zkušenosti každého žáka. V případě, že žák zadaný úkol nepochopí snaží se učitel vyhledat takovou formu práce, která mu to umožní. Studijní metody vybírané pedagogem by měly urychlovat zkoumání, chápání i hodnocení dané látky. Každé stádium vzdělávacího procesu zakončuje hodnocením a na základě toho rozhoduje o dalším postupu výuky.

IV. PROFESNÍ ETIKA

1. Respektování práv dítěte

Při výuce se učitel snaží zajistit všem žákům stejné možnosti. Nedělá mezi nimi rozdíly, respektuje je bez ohledu na jejich pohlaví, jazyk, přesvědčení, politické či jiné názory,

národní, etnický nebo společenský původ, movitost či jakékoliv jiné charakteristiky jich samotných nebo jejich zákonných zástupců. Učitel zachází se všemi žáky jako s individualitami a snaží se nepodléhat antipatickým náladám, rutině, diskutabilnosti úspěchu nebo jiným negativním skutečnostem. Vzbuzuje každodenně zájem o vzdělávací proces u žáků, chrání je před násilnostmi ze strany agresivních společenských jevů a nedovoluje škodlivým vlivům, aby byla narušena sebeúcta žáků.

Učitel je povinen se zdržet všech projevů agresivity, dominance, ambicí a zvláště, jež poškozují jeho vztah ke studentům. Pomáhá žákům zaujímat etická rozhodnutí vycházející z respektování lidské důstojnosti, práv a povinností.

2. Respektování práv rodiny

Učitel respektuje rodiče dítěte a spolupracuje s nimi ve všech důležitých aspektech vzdělávání. Poskytuje jim profesionální pomoc v umělecké výchově, sděluje jim svá pozorování týkající se rozvoje dítěte a společně s rodiči usiluje o jeho maximální dobro. Seznamuje rodiče s hodnotami a cíli školy, napomáhá spolupráci mezi rodiči a školou. S informacemi o studentech a jejich rodinách zachází učitel zodpovědně a chrání osobní důstojnost žáků a členů jejich rodin.

3. Ochrana integrity školy

Škola je autonomní instituce s vlastní integritou a nikdo nemá právo tento status svévolně narušovat. Učitel společně s vedením školy a jejich zřizovateli brání školu před takovými vlivy, jako je zneužívání školy a jejího okolí k prodeji drog, alkoholu, tabáku a propagaci komerčních výrobků. Společně pak chrání školu před vlivem pochybných ideologií a sekt. Jako profesionál respektuje učitel důvěrné informace.

4. Ochrana statutu, profesionality a pověsti učitelského povolání

Učitel usiluje o ochranu pověsti svého povolání tím, že jeho práce je profesionální, zodpovědná, vykonávaná s dostatkem sebevědomí a sebereflexe. Jeho učitelská profese působí na veřejnost, která předpokládá, že bude vystupovat jako silná osobnost. Učitel má zodpovědnost před dítětem, jeho rodiči, společností a státem. Musí respektovat zákony Evropské unie, České republiky, Ministerstva školství a nařízení školy. Učitel však není pouze reprezentantem státu. Profesionální a morální rozhodnutí vykonává na základě vlastní autonomie. Toto jeho právo by nemělo být nikým zneužíváno. Proto má učitel právo vystupovat proti případům, kdy stojí zákon nebo nařízení proti základním hodnotám svědomí učitele, a které považuje za absolutní. Svoboda učitele přesahuje heteronomii (závislost konání na jiném než vlastním mravním přesvědčení), podřízenost, závislost či konformitu. Morální soudy nejsou založeny pouze na zákonech, ale také na základních lidských hodnotách.

V. OSOBNÍ RŮST

A / Úskalí

1. Pracovní stres

Práce učitele je namáhavá a často stresující, protože ji ovlivňuje celá řada společenských, politických, historických, kulturních faktorů, vlastní psychický stav, osobní život, nemoci, školní prostředí, nedisciplinovanost, selhání vzdělávacích i řídicích struktur a generační rozdíly. Odliv kvalifikovaných lidí z učitelské profese představuje závažný důvod k zamyšlení školských a vládních institucí. Nedoceňování této profese, rutina, únava, slabá motivace a nedostatečná nezávislost, spolu s vpuštěním mnoha neaprobovaných učitelů do procesu uměleckého vzdělávání, to jsou důvody, které ochromují úspěšnost učitelské profese.

2. Význam učitelského povolání v uměleckých oborech

Učitel pomáhá formovat osobnost mladých lidí nové generace, protože rozvíjí jejich nadání a ovlivňuje jejich pozitivní přístup k tvořivé práci a tím také k životu. Jeho práce je až extrémně

zodpovědná. Růst mladých lidí záleží hlavně na těch, kdo je vzdělávají. Úspěšný učitel má značný vliv. Jeho práce je významná nejen pro společnost, ale především pro budoucí generace, které může chránit před mnohými tragédiemi, nebo může jejich nesnáze nezodpovědným chováním ještě vyhrotit. Úspěšnost práce učitele lze posoudit podle toho, do jaké míry jeho skutky odpovídají vlastním slovům.

B / Oblasti

1. Duševní zdraví

Práce učitele je velmi stresující, proto musí být kladen důraz na zdraví jeho osobnosti. Čím více učitel pracuje na svém růstu, tím více je schopen ze sebe vydat. K tomu je potřebná rovnováha mezi tvrdou prací a aktivním odpočinkem či relaxací, učením a sebevzděláváním. Pouze fyzicky a hlavně duševně zdravý učitel je schopen zastat dlouhou a úspěšnou kariéru učitelského povolání.

2. Interpersonální vztahy

Každý učitel ví, že v procesu vzdělávání hrají kvalitní vztahy důležitou roli. Usiluje proto o pěstování zdravých společenských vztahů ve škole i mimo ni, a to na všech úrovních : ve své rodině, mezi přáteli, ve třídě i mezi svými kolegy. Takové vztahy jsou odrazem a zdrojem pozitivního života a mají vliv i na žáky.

3. Internacionalizace základních hodnot

Ve 21. století je člověk vystaven stále rychlejší změně životních podmínek. Tím více potřebuje vnitřní pevnost a jasný smysl života. Obojí mu mohou poskytovat umělecké a duchovní hodnoty, jež mnozí lidé 20. století neznají a stále hledají. Moderní člověk často postrádá správné rozlišení dobra a zla. Nemá jasná kritéria svědomí. Na učitelích záleží, aby rozšířili tuto gramotnost v rámci celé populace. Moderní umělecká výchova bez etiky a duchovního rozměru nezastaví nárůst patologických jevů v současné společnosti. Bude pak zbytečná. Proto učitel uměleckých oborů vnímá tyto mezinárodně uznávané hodnoty, které tvoří základ občanské, demokratické a pluralistické společnosti a snaží se je předávat mladým lidem v jejich celistvosti a plnosti.

C / Cesty

Učitel všestranně usiluje o fyzické zdraví, duševní sílu a duchovní rovnováhu, za které sám nese zodpovědnost. Jeho osobní projekt svého celoživotního vzdělávání patří k hlavním nástrojům optimistického přístupu k budoucnosti světa. Z tradice vyrůstá touha po změně. Obojí je zapotřebí vyváženě propojit, aby se vyučovací proces nezmítal v chaotických programech bez jasné orientace.

VI. VZTAHY

Učitel nemůže vykonávat své poslání pouze sám. Musí spolupracovat s různými kulturními a společenskými institucemi, vzdělávacími centry, nadacemi, společnostmi a státními vzdělávacími organizacemi v České republice i v zahraničí. Spolu s nimi hledá odpovědi při řešení problémů, přijímá a nabízí vzájemnou přátelskou podporu a výměnu zkušeností.

VII. POSLÁNÍ

1. Být učitelem je zároveň nádherné, zodpovědné, ale i obtížné. Obtížnost i nadějnost umělecko výchovné práce je dána tím, že s každou novou generací musí učitel začínat znovu, i když ne zcela od nuly. Charakteristickým znakem tohoto povolání je práce pro druhé, a proto vztah k bližním je zde klíčově důležitý. Svoboda a pevný charakter učitele předznamenávají jeho schopnost chápat druhé, vcítovat se do jejich nálad, pomáhat a

přibližovat se jim, ale zároveň respektovat jejich svobodu. Vnitřní svoboda a zodpovědnost umožňují učitelé doprovázet mladé lidi na jejich cestě k nezávislosti. Vztah učitele a studenta by měl být pevný, neproblematický, nesvázaný a nezávislý.

2. Práce učitele je služba, která vyžaduje i oběti. Učitel, pracující v souladu s etickým kodexem, ví, že plní poslání, jež bylo během všech staletí ekonomicky podhodnocováno. Protože si uvědomuje důležitost tohoto poslání, účastní se aktivně na vylepšování postavení a statutu učitelů. Aby nadání mladých lidí mohlo být i nadále rozvíjeno, povzbuzuje pedagogicky nadané jedince k výběru učitelského povolání a k vytrvání v něm.

VIII. ZÁVĚR

Člověk odjakživa umění bytostně potřeboval, potřebuje ho i dnes a bude je vnímat i v budoucnosti. Proto je důležité, aby učitel umění dokázal svádět nekončící urputný boj sám se sebou, se svou vlastní ješitností. Jen pokorná služba naplní poslání učitele. Etický kodex je zdrojem síly, která pomůže vyhrát bitvu o duši Evropy. Zvítězí – li pýcha a konzum, ocitne se lidstvo před zánikem současné civilizace.

DEDIKACE

„Povídání o hře na flétnu příčnou“ je věnováno „Roku české hudby 2004“.

„Rok české hudby 2004“ je obrovským darem pro hudební kulturu Evropské unie, kam v tento rok Česká republika vstoupila. Čeští hudební skladatelé a interpreti profesionální i neprofesionální sféry, vkládali do hudby vždy to, co jim bylo nejmilejší. Jsou to také ideály mravní a společenské, které dokazují, že česká hudba není odtržena od života. Ve svých nejkrásnějších dílech otevírá posluchačům celý svět, nevyčerpatelně bohatý s hlubokými myšlenkami a ušlechtilými city.

Myšlenka prezentace české hudby se konala poprvé v roce 1904 na pražském Výstavišti, kde se konaly třídní hudební slavnosti. Akcí „Český hudební festival“ dali kulturní činitelé světu signál, že česká hudba je schopna takto velkorosé prezentace. Tato idea měla pokračování až v době neuvěřitelně těžkých podmínek. Rok české hudby 1944 byl neoficiálně slaven za protektorátu díky záslužné iniciativě dirigenta Václava Talicha. Vzhledem k obrovské záplavě výročí a jubilejí (B. Smetana, A. Dvořák, V. J. Tomášek, L. Janáček, J. Suk, B. Martinů atd.) pozdvihovala celá okleštěná země mnoha koncerty ducha českých lidí a upozorňovala Evropu, že Čechy nelze odepsat, mají – li takovou hudební kulturu. Přes tisíc let provází česká hudba historii našeho národa. Od nejstarší literárně hudební památky písně „Hospodine pomiluj ny“ až po dnešní dny působí krása a vývoj tohoto kulturního fenoménu impozantním dojmem. Současně je i podnětem k hlubšímu zamyšlení pro historiky, sociology, hudební vědce a kritiky. Velkolepé rysy měl Rok české hudby v r. 1954, 1964, 1974, 1984. Byla slavena nejen výročí hudebních skladatelů a interpretů, ale také institucí (např. Janáčkova filharmonie Ostrava – 1954, OSA – 1919 aj.) Rovněž vývojově důležitá jubilea premiér koncertních i operních děl, protože teprve jejich uvedením začne dílo působit na další proces hudebního života (21. 12. 1834 – Stavovské divadlo, premiéra „Fidlovačky“, 21. 1. 1904 v Brně premiéra „Její pastorkyně“, 18. 5. 1959 premiéra „Mirandolný“ v Národním divadle atd.) Také Rok české hudby 2004 je pln sérií vzpomínkových večerů, úvah nad minulostí a přítomností hudby v globalizujícím se světě, jež je plný odlišných hudebních systémů a možností. Nejdůležitější však bude, jaké projekty a vize budou naplňovat hudebníci v dalších letech. Rok české hudby 2014 není tak daleko. Záleží jen na lidech, milujících českou hudbu a kulturu, zda budou schopni předávat ji novým generacím. Vedle profesionálních umělců je nejdůležitějším pilířem pro uchování odkazu české hudby neprofesionální sféra, která vždy udržovala návaznost na přebohaté tradice, byla a je nepostradatelnou perlou v hudební kultuře Evropy. Nejlépe o ní dosud napsal první český píšící historik české hudby a skladatel dodnes žijící písně „Čechy krásné....“ Josef Leopold Zvonař :

„Česká hudba jest výkvět bohatosti původního hudebního nadání, jemné a snadně pohyblivé myslí a vrozeného smyslu pro přirozenou krásu, jejíž mysl vytříbena byla plody nejnadanějších duchů všech vzdělaných národů. Kojena krásou přírody i hluboce dojata strašnými úkazy občanských i společenských převratů. Romantickou není a nemohla se takovou státi, protože zkusila příliš krutou skutečnost. Prázdnou a lichou není a nemohla se státi, protože vyprýštila z hlubin srdce a z myslí hluboce dojaté dlouhá léta stísněného národu. Musila se státi hudbou pravou ryzí, něžnou, vnikavou, ráznou i zdravou.“

Přepřeváno pro - epistoly.webpark.cz - v srpnu 2004

ŽIVOTOPIS

MAGDALENA BÍLKOVÁ TŮMOVÁ

Narozena 21. února 1950 v Praze.

1965 – 1971 vystudovala Konzervatoř v Praze, obor flétna (prof. Jan Hecl),

1971 – 1974 absolvovala hudební fakultu AMU v Praze, obor flétna (prof. František Čech),

1979 – 1982 postgraduální studium komorní hry na hudební fakultě AMU (prof. Lubomír Kostecký, člen Smetanova kvarteta),

1970 – II. cena v národní interpretační soutěži dechových dřevěných nástrojů v Chomutově,

1972 – I. cena ve stejné soutěži,

1974 – I. cena ve stejné soutěži,

1974 – III. cena na mezinárodní soutěži dechových dřevěných nástrojů při Festivalu Pražské jaro a cena ČHF za nejlepší interpretaci soudobé české skladby,

1974 – s komorním souborem „Trio con flauto“ – čestné uznání v národní soutěži komorních těles v Kroměříži.

INTERPRETAČNÍ ČINNOST :

1971 – 1984 spolupracovala s vokálně instrumentální skupinou LINHA SINGERS,

1971 – se věnuje sólové a komorní hře, spolupracovala s mnoha komorními tělesy (Trio con flauto, Flauto e corde aj.) V současné době se věnuje činnosti v komorním sdružení příčných fléten „SYRINX“. Ve své koncertní kronice má k 31. prosinci 2009 zapsáno

2.151 koncertních vystoupení.

PEDAGOGICKÁ ČINNOST :

1973 – 1974 Lidová škola umění v Praze 8,

1974 – 1984 Lidová škola umění v Praze 4,

1984 – 1991 Konzervatoř Jana Deyla,

1991 – 1994 funkce školní inspektorky pro umělecké školy v Praze,

1995 – 1996 funkce metodika v oboru hudební výchovy a hudby pro ZŠ, SŠ, ZUŠ v Pedagogickém centru Praha,

1995 – 1996 Hudební škola hl. m. Prahy

1994 – 2004 Gymnázium Jana Nerudy – hudební zaměření,

1996 - Základní umělecká škola v Praze 7,

2001 - Soukromá střední pedagogická škola „FUTURUM“ v Praze 15

Od roku 1991 vyučuje každoročně hře na flétnu a komorní hře na letních kurzech v Bechyni, které pořádá Česká hudební společnost.

Od roku 2008 se věnuje vzdělávání pedagogů v NIDV-Hradec Králové.

PUBLIKAČNÍ ČINNOST :

Historie základního uměleckého školství v Praze, ÚIV Praha, 1994.

Učební text „Povídání o hře na flétnu příčnou“, Pedagogické centrum Praha, 1996.

Odborné články v časopisech : Hudební nástroje, Hudební rozhledy, Hudební výchova, Talent, Učitelství, Učitelství listy, Alfa revue, Musica, Mezinárodní Report, Te Deum, Český dialog a další periodika i neoborného charakteru.

NAHRÁVKY :

Pro český rozhlas a nakladatelství Panton natočila řadu skladeb autorů: Slávy Vorlové, Petra Ebena, Václava Felixe, Ivany Loudové, Miroslava Kubičky, Otmara Máchy, Zdeňka Lukáše, Bohuslava Martinů, Jana Seidela, Jana Václava Stamice, Antonína Rejchy, Christoha Wilibalda Glucka, Vojtěcha Jírovce, Cecil Chaminade.

Svou bezpečnou techniku, barevný tón a bohaté interpretační zkušenosti uplatnila při premiérování skladeb současných českých skladatelů např. : S. Vorlová – „Jarní koncert“ pro flétnu a orchestr, V. Felix – „Sonáta capricciosa“ pro flétnu a klavír, J. Seidel – Koncert pro flétnu , klavír a orchestr, O. Mácha – „Ricercari“ pro čtyři flétny a mnoho dalších.

TEST Z HISTORIE ZOBCOVÉ FLÉTNY

1. Který hudební nástroj patří k nejstarším na světě ?

- a / flétna typu podélného
- b / bicí
- c / flétna typu příčného

2. Kde lze nalézt v současnosti podobné typy hudebních nástrojů ?

- a / kmen Goias v Brazílském pralese
- b / kmen Hotentotů
- c / kmen Křováků

3. Z jakých materiálů byly tyto nástroje vyráběny ?

- a / z titanu
- b / z lehce opracovatelných dřevin
- c / ze zvířecích kostí

4. Kde v České republice byly nalezeny píšťalky ze zvířecích kostí ?

- a / při archeologickém výzkumu trasy metra v Praze
- b / v Dolních Věstonicích
- c / v Hejnicích u Liberce

5. Podle čeho rozlišujeme různé druhy fléten ?

- a / podle držení, způsobu tvoření tónu, počtu trubic
- b / podle tvaru, použitého materiálu, počtu tónů
- c / podle funkce hráče

6. Jak je sestavena Panova flétna ?

- a / je to píšťala se čtyřmi otvory
- b / je to soubor píšťal, každá vydává svůj vlastní tón
- c / ze dvou trubic k sobě upevněných

7. Vyjmenuj celou rodinu středověkých zobcových fléten.

- a / sopránová, altová, basová
- b / diskantová, sopránová, altová, basová
- c / diskantová, sopránová, altová, tenorová, basová, kontrabasová

8. Kdo v renesanci vynalezl první vyladovací systém , který je používán dodnes ?

- a / Alexandr Agricola
- b / Michael Praetorius
- c / Jacques Hotteterre

9. Kdy bylo zavedeno kónické vrtání a dvojdírký, umístěné na nožce zobcové flétny ?

- a / v 1. polovině 17. století (baroko)
- b / v současnosti – firma YAMAHA
- c / ve 20. století

10. Kdy nastala v České republice renesance zobcové flétny ?

- a / hned po 2. světové válce
- b / počátkem 20. století
- c / v šedesátých letech 20. století