PODPORA ZUŠ

FAGOT (2)

ZÁKLADNÍ PŘEHLED PEDAGOGICKÝCH TÉMAT

(materiál určený zejména začínajícím učitelům základních uměleckých škol)

Autor: Luboš Fait

Duben 2013

evropský sociální fond v ČR
EVROPSKÁ UNIE
MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY
OP Vzdělávání pro konkurenceschopnost
NÁRODNÍ INSTITUT PRO DALŠÍ VZDĚLÁVÁNÍ
INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Fagot je největším hudebním nástrojem z rodiny dřevěných dechových nástrojů. Z toho musíme vycházet i při výběru vhodného kandidáta pro výuku hry na tento nástroj. Musíme vzít v úvahu hmotnost nástroje a celkový vzrůst a rozpětí prstů žáka, aby dokázal nástroj bez větších problémů unést a obsáhnout potřebné dírky a klapky nástroje. Zde však můžeme počítat i s průběžným růstem (vycházíme z toho, že určitou dobu začátků obsáhne tvorba tónu, budování základních nátiskových návyků a počátky výuky na tónech c – f, posléze do F), i s přihlédnutím na vzrůst jeho rodičů. V současné době jsou zároveň na trhu k dostání i nástroje tuzemské výroby, upravené hmotnostně a rozpětím klapek právě pro potřeby mladších a postavou drobnějších začínajících adeptů hry na fagot. Tyto nástroje mají rozsah od velkého C a mají pouze základní klapkovou výbavu postačující ke zvládnutí základní hry na fagot a dají se pořídit za částku necelých 70 000 Kč a je již na možnostech školy, zda bude ochotna a dokáže zdůvodnit nákup nástroje za podobnou částku. Na ZUŠ bývají obvykle k dispozici starší nástroje v nejrůznějších provozních stavech. Nesmíme však dopustit, aby žák hrál na vyloženě špatný nástroj, kdy jej neustálé řešení různých nástrojových nedostatků od studia spíše zdržuje, nebo dokonce odrazuje. Můžeme snad říci, že nástroj, který těsní a je možné na něj připravit strojek, na který bude schopen žák ladit, hrát silně i slabě a nasadit bez větších překážek tón, je dostačující. Přesto jsem však názoru, že by začínající hudebník měl své první kroky ve výuce realizovat na kvalitní nástroj. Je pro něj v počátcích výuky téměř nemožné eliminovat různé nedostatky nástroje. Zde by si mělo vedení ZUŠ uvědomit, že pokud chce mít kvalitně připraveného žáka pro sólovou, komorní a orchestrální hru, musí se o něj v tomto ohledu patřičně postarat. Z praxe jsou známy případy, kdy se v profesionálním orchestru argumentovalo tím, že místo jednoho fagotu se dá nakoupit celá sada hobojů, klarinetů, či trumpet a ještě něco zbude. Zde by mělo vedení ZUŠ jednoznačně zvážit, zda je pro ni výuka hry na fagot přínosem a žádoucí. Těžko si ale představit komorní uskupení dřevěných nástrojů bez fagotu a v orchestru je vždy přinejmenším ozdobou. Nakonec se průběžně objevují na trhu ne úplně nové nástroje, jejichž majitelé dostali nástroj služební a svůj původní, ve velice slušném provozním a herním stavu, prodávají. Zde je úlohou pedagoga, aby se poptávat a hledat.

V samotných počátcích výuky by se měl žák seznámit s jednotlivými díly fagotu, naučit se je pojmenovat a následně i nástroj sestavit. Zde by měl pedagog pravidelně kontrolovat vhodné namazání čepů, aby šel nástroj lehce sestavit i samotnému žákovi. Je třeba si uvědomit, že pro žáka je fagot úplně nový nástroj a rozhodně nestačí sestavení a následné rozložení a uložení do pouzdra ukázat jednou. Při této činnosti je důležité stále kontrolovat práci žáka a upozorňovat jej na možnosti poškození nástroje, hlavně jeho klapkového systému. Nedílnou součástí složení a rozebrání nástroje jsou pak i základní návyky v péči o nástroj – pravidelně nástroj ukládat po hraní do pouzdra, vyčistit vytěrákem křídlo a botu a vhodným hadříkem otřít klapky. Žák by si měl být vědom hodnoty nástroje a od samotných počátků by měl být veden po všech stránkách ke kladnému vztahu k nástroji a k prostředí, kde se na něj učí. Toto by měl být cíl nejen samotného pedagoga, ale i vedení školy, které by mělo vytvářet vhodné podmínky.
Žák by měl být seznámen s historií nástroje, typy fagotů, jeho možnostmi, rozsahem, charakteristickými vlastnostmi, uplatněním apod.
Další otázkou je fagotový strojek. Žák musí přesně vědět o důležitosti této podstatné části nástroje. Musí znát jeho cenu, základní údržbu, vlastnosti a zacházení se strojkem, a vědět o jeho křehkosti.

Zde není od věci předvést žákovi na starším strojku jeho snadné poškození a tím i znemožnění další hry na fagot.
Žák by měl být seznámen s tím, že bezprostředně před hraním by neměl jíst a pít ochucené nápoje.
Dá se těžko jednoznačně určit, od jakého věku by se mělo ve hře na fagot vyučovat. Podmínkou pro začátek studia je dostatečný vzrůst, přirozené dýchání, dobré manuální předpoklady, zdravé zuby a přiměřená mentální vyspělost žáka. Vlastnímu studiu hry na fagot obvykle předchází několik ročníků hry na zobcovou flétnu, ale není to podmínkou. Doporučený začátek studia se pohybuje okolo 10 let. Praxe však ukazuje i jednoznačně kladné výjimky při časnějších začátcích, ale i úspěšnost těch, kteří začali s výukou hry na fagot např. až v 15ti letech. Vše záleží na schopnostech žáka a vhodném odhadu pedagoga. Ne vždy je zárukou zdárného vývoje žáka jeho zjednodušená představa o hře na jakýkoliv hudební nástroj. Pedagog by měl mít vyzkoušeno a být přesvědčen o tom, že žák dokáže pravidelně a zodpovědně pracovat, nenechá se odradit dílčími neúspěchy a dokáže důsledně dbát jeho rad a dokáže je pochopit.

K samotné výuce hry na fagot:

Postoj: Postoj při hře na fagot musí být pro žáka především přirozený, nikoliv však nutně pohodlný (ze subjektivního pohledu žáka). Důraz klademe na mírně rozkročené nohy (odpovídající přibližně vzdálenosti ramen). Při držení nástroje má mít žák lokty lehce od sebe, ruce uvolněné a prsty se mají pohybovat plynule, aby mohly ovládat techniku hry. Musíme především kontrolovat, aby žák prsty moc nezvedal, neprolamoval, nebo naopak příliš křečovitě nemačkal dírky. Tyto časté návyky postupně odstraňujeme pravidelným upozorňováním. Prsty musí jemně tisknout dírky/klapky nebo být v co nejklidnější pohotovosti těsně nad nimi. Celkovému postoji při hraní je důležité věnovat velkou pozornost, aby v pokročilém věku nedocházelo ke zdravotním komplikacím, které se u hudebníků často vyskytují. Za tímto účelem je i vhodné pořídit si popruhy, dnes již běžně k dostání, které rozkládají váhu na větší plochu zad a jsou mnohem šetrnější k již tak dost namáhané páteři. Dají se pořídit v různých velikostech.
Žák by každopádně měl začínat ve hře na fagot ve stoje a tak pokračovat i v komorní hře. Výjimku pak tvoří již hra v orchestru, kde si žák musí zase zvyknout hrát v sedě (dost často se při hře v sedě používá řemen, který je uchycen na spodní části boty a hráč na něm sedí. Nenamáhá se tak krční páteř a celé tělo má lepší pocit uvolněnosti). Každá další výuka by pak měla probíhat opět ve stoje.

Dýchání: Problematice dýchání nebyla v minulosti věnována prakticky žádná zvýšená pozornost. Dá se říci, že vše končilo radou – dýchej do břicha. Bez jakéhokoliv dalšího vysvětlení, či rady. Teprve v posledních letech se začínají objevovat praktické rady, jak jednoduše pochopit a hlavně praktikovat dýchání při hře na dechový nástroj.
Správným dýcháním můžeme nazvat takové dýchání, které odpovídá nárokům příslušné situace, plně využívá kapacity plic a stejnoměrně je provzdušňuje. To znamená, že jinak dýcháme při tělesné námaze (sport, hra na dechový nástroj) a jinak, když odpočíváme. Dýchání můžeme rozdělit na 3 typy: břišní (brániční, abdominální) dolní žeberní (kostální) a horní žeberní (podklíčkové, klavikulární). Při hlubokém dýchání procházíme postupně všemi fázemi.

V samotných začátcích hry na dechový nástroj se mi osvědčilo jednoduché rozlišení a vysvětlení mezi dýcháním vrchním, mělkým (téměř každý začátečník, když je vyzván, aby se zhluboka nadýchl, zvedne výše ramena, ale hrudník a břicho zůstává ve stejné poloze) a břišním, kdy ramena zůstávají prakticky ve stejné poloze, ale do nádechu se zapojují břišní svaly. Nejprve vysvětlím žákovi, že se do nástroje vlastně nefouká, ale dýchá. Jako pomůcku, kterou následně vyzkoušíme, popíši rozdíl mezi foukáním a dýcháním. Ve hře na dechový nástroj jde v podstatě o to, aby do nástroje proudil teplý vzduch – pochází za spodní části trupu a tím má větší možnost se v těle ohřát. Vrchní dýchání vychází z horní části trupu a nemá možnost se v těle ohřát a je chladné. Jako logické se proto hodí zdůvodnění, že vrchní dýchání je vlastně foukání a brániční je dýchání. Následuje jednoduché připodobnění – pokud chci pokrm ochladit, tak použiji foukání. Pokud chci, aby se sklo orosilo, použiji dýchání. Asi těžko bude někdo při ochlazování jídla na něj dýchat a při potřebě orosení zrcátka na něj foukat. Tato zcela jednoduchá pomůcka je srozumitelná i nejmladším žákům a je pak na pedagogovi, aby dokázal sluchem rozpoznat, zda je pochopena a zda bývá vždy používána a aby neprodleně reagoval na každé žákovo opomnění. Další vhodnou pomůckou je, aby žák zkoušel syčet. Jde o činnost, při které se automaticky zapojí i břišní svalstvo a dech vychází jednoznačně ze spodní části trupu. Zde je dobré nechat žáka zcela plně vydechnout. Následuje nadechování s upozorněním na to, že by se vzduch s pozvolným nádechem měl dostat do stejných míst, odkud byl naposledy vydechnut, tj. do oblasti břišní. Při vykonávání těchto cviků v pomalém tempu je celkem dost jednoduché si tok vzduchu při výdech a následném nádechu jednoznačně uvědomit. Nejnovější metody pak mluví ještě o zapojení zádových svalů při dýchání ve hře na dechový nástroj. Jde v podstatě ještě o další zdokonalení bráničního dýchání. Zde se dá nácvik provádět rovněž jednoduchým způsobem. Žák se postaví mírně rozkročený (jako při hře na nástroj), postupně bez pokrčení těla přenáší svoji váhu na paty a ve zcela vzpřímené postoji padá dozadu. Po krátkém pádu vzad jej rukama pedagog zadrží, aby zabránil pádu. Při tomto pokusu dochází nejen k aktivování břišního svalstva, ale i zmíněných zádových svalů v oblasti beder. V praxi pak jde o to, aby se žák pokoušel vyzkoušenou situaci napodobovat při nádechu a výdechu a tím si vlastně uvědomoval práci a zapojování jednotlivých svalů.

Práce s dechem v samotných začátcích hry na fagot je velice obtížná. Žák se musí soustředit na nasazení tónu, budovaný nátisk, postoj, hmaty, intonaci, barvu tónu aj. Tím se jeho soustředěnost tímto směrem často rozmělňuje a proto je dobré se neustále k problematice dechu vracet a cíleně se na ni zaměřovat. Daleko lehčí je nácvik dýchání u zobcové flétny. Ozev tónu je zde dost jednoduchý a nevyžaduje takové soustředěnosti a řadu dalších okolností. Zde i někteří rodiče dokáží rozeznat podle sluchu správné dýchání.

Na závěr k dýchání leze snad dodat: správně zvládnuté dýchání má příznivý vliv na ladění, kvalitu tónu a na snazší možnost hraní plynulých legát. Umožňuje lépe realizovat správné interpretační představy. Zvládnuté brániční dýchání má pak kladný vliv i na celkovou uvolněnost, nedochází k napětí ramen, krku a hlavy, které se projevuje zatínáním svalů v oblasti šíje a v celkové strnulosti. Tón je širší, lépe se pojí s ostatními nástroji a hráč se dokáže při hraní lépe uvolnit.

<u>Nátisk a nasazení tónu:</u> Nátisk tvoří čtyři páry svalů a dalších sedm spolupůsobí. Postavení nátisku nelze určovat šablonovitě. Závisí na individuální stavbě čelistí a zubů, na velikosti rtů. Nátisk musí vyplynout přirozeně. Zuby lehce obalíme rty podle jejich masitosti. Rty by měly být zaobaleny, jako by se chtělo vyslovit písmeno „o“ s pocitem tlačení koutků rtů k sobě a bradu se snažíme posunout lehce

dozadu. Strojek by měl být svírán činností svalů a tlak zubů by měl být spíše jen podpůrný. Ne rty rozšiřovat, jakoby do úsměvu, a strojek následně skousávat zuby. Pedagog by měl průběžně redukovat hloubku vložení strojku do úst a založení rtů a vést žáka k tomu, aby před hraním měl představu o výšce, barvě, charakteru a intenzitě tónu. Následným pravidelným cvičením, vydržovanými tóny a poslechem tónu pedagoga se pokoušet o ideální zvuk a zároveň přizpůsobovat svůj počáteční nátisk technickým a rozsahovým potřebám. Od počátku hry na fagot by se mělo dbát na to, aby se žák nadechoval ústy, případně kombinovaným nádechem ústy a nosem. V žádném případě ne pouze nosem. Tato tendence je často zapříčiněna tím, že žák se snaží s nastavenou pusou (nátiskem) již nepohnout, aby se mu tóny lépe ozývaly a nemusel znova zkoušet nastavení rtů. Již v počátku odstraňovat případné ukončování tónu ucpáním strojku jazykem a dbát na přirozené ukončení tónu bez intonačních změn.

Závěr k samotným začátkům výuky hry na fagot: jakékoliv opomenutí, či nedůslednost, v počátcích výuky a v následném průběhu studia ze strany pedagoga se negativně odráží na dalších stupních herního vývoje žáka a hlavně se tyto nedostatky jen velice těžce zpětně napravují. K probírání další látky by se mělo přistupovat až po dostačujícím zvládnutí té předchozí.

Etudy: K. Pivoňka - Škola hry na fagot

L. Hara - Fagott-iskola I, II

P. Terechin - Škola pro fagot

J. Salzenhofer Škola pro fagot

J. Wiessenborn - Studie (1. díl)

C. Kopprasch - Etudy

K. Pivoňka - Variace stupnic a akordů

K. Pivoňka - Malé etudy

E. Hofmann - Melodické etudy

J. Weissenborn - Studie (2. díl)

K. Pivoňka - Stupnice a rozložené akordy

F. Hofamnn - Etudy

V. Bruns - Studie

V úvodu uvádím několik druhů škol a etudy, které jsou určené pro výuku hry na fagot. V podstatě se dá ale říci, že je těžké zvolit jeden správný a osvědčený postup. Vyučující může mít k dispozici k výuce

žáky ve velkém věkové rozpětí. Nejen věk by ale měl být rozhodující pro postup ve výuce. Někdo se v počátcích potýká např. s ozevem a nasazením tónu. Následně však již může výuka probíhat plynule a naopak. I když jsou jednotlivé školy a etudy připraveny tak, aby obsáhly postupný a chronologický vývoj, nevyhne se vyučující výběru z jednotlivých cvičení a etud. Mnohdy leze doporučit i použití vlastního momentálního nápadu k odstranění vzniklého problému, či k procvičení dané technické, či rytmické záležitosti. Rozhodně je lepší vzniklý problém vyřešit vlastní invencí (i když třeba ne úplně dokonalou), než problém přejít, nebo odsunout na pozdější dobu. Většina z uvedených škol vznikla v dobách dřívějších a byly vytvořeny spíše pro potřeby studentů konzervatoří, kde se dá předpokládat daleko rychlejší postup ve výuce, a to jak z důvodu věku, tak i z důvodů studia hry na fagot. Těžko bude moci konkurovat žák na ZUŠ studentovi na konzervatoři. Navíc se v dobách dřívějších fagot na ZUŠ téměř nevyučoval a to nenutilo význačné pedagogy k vytvoření specifické studijní literatury pro ZUŠ.

Ještě složitější je nalezení vhodné přednesové skladby po začínající adepty. Existují z dob minulých sice různá vydání kratších skladeb pro fagot a klavír ruských vydavatelů. Úpravy jsou mnohdy ale velice naivní a skladatelsky národnostně zaměřené a navíc stejně nesou znaky určitě obtížnosti, kterou nemohou začátečníci na ZUŠ zvládnout. Zde se dá doporučit hraní jednoduchých písní, či populárních melodií, nebo i tematických skladeb (koledy). Velice dobře se dají jako přednesové skladby použít drobné skladby českých a světových mistrů, které jsou určeny pro hru na zobcovou flétnu. Těchto skladeb je v současnosti k dispozici velké množství a je již na pedagogovi, aby skladbu přenesl do patřičné oktávy (a basového klíče), nebo ji i transponoval tak, aby obsáhla požadovaný rozsah, který odpovídá aktuální výuce a schopnostem žáka. V této otázce je mnohdy vhodné vyhovět i požadavku samotného žáka. I když daná skladba ne vždy splňuje představu o náročnosti, žánru a pedagogických představách. Žáka by hlavně měla výuka bavit a neměl by zde shledávat smysl a cíl jen samotný učitel.

Další sólovou literaturu pro fagot neuvádím. Předpokládám její znalost vyučujícího z dob studijních. Každopádně originální tvorba pro fagot je pro žáka prvních ročníků výuky na ZUŠ velice obtížná a pedagog zde musí hledat vlastní cestu. Třeba i tím, že osloví některého soudobého skladatele, nebo vyzve některého z kolegů, který komponuje, či skladby upravuje.

Každopádně by mělo být cílem vyučujícího, aby žáka pro hru nadchl, nejen svým osobním příkladem a předehráváním dané látky, ale i pokud možno zajímavou náplní výuky. Tou sice zřejmě nebudou vydržované tóny a nácvik stupnic, které však k počátkům výuky jednoznačně patří a neměly by se opomíjet. Právě volba zajímavého a vhodného přednesu může tato negativa částečně kompenzovat. Důležité rovněž je s žákem průběžně hrát, aby se naučil poslouchat druhého hráče a herně se k němu přizpůsoboval, aby měl dostatečnou tónovou představivost a zároveň se zkusmo pokoušel o dolaďování jednotlivých tónů. Pokud vyučující zjistí, že je žák již schopen prvních dynamických rozlišení, tak by je měl začít vyžadovat i při samotném vydržování tónů.

Těžko v současné době budeme hledat komplexně zpracovanou metodiku výuky hry na fagot pro ZUŠ. V současné době však všechny ZUŠ mají již zpracovány Školní vzdělávací programy (ŠVP), kde

jednotliví pedagogové připravili na základě svých zkušeností a dosaženého vzdělání vlastní systematický výukový program. Právě ŠVP jednotlivých ZUŠ mohou být zároveň i velice cenným zdrojem informací a nápovědou při vlastní vyučovatelské praxi. Dá se předpokládat, že budou v brzké době běžně na internetových stránkách jednotlivých ZUŠ a bude pak na zvážení každého pedagoga, čím se nechá inspirovat, s čím se ztotožní a co zavrhne. Rozhodně bude v budoucnu také prospěšné zajít o radu ke svému bývalému profesorovi na konzervatoři, či HAMU. I zde dochází neustále ke zkvalitňování výuky a k vyhledávání nových a mnohdy netradičních forem výuky. Právě v neformálním kontaktování kolegů a bývalých profesorů vidím velice přínosný zdroj hledání nových výukový prvků a nalézání toho nejlepšího a nejpodstatnějšího ve výukovém procesu z dob minulých.

Bezesporu jsou velice prospěšné i soutěže ZUŠ, kde dochází ke konfrontaci, nejen nástrojových tříd, ale i samotných škol. V posledních letech se v porotách stále častěji objevují význační instrumentalisté, kteří zaručují velkou odbornou objektivitu při zhodnocení výkonů soutěžících. Zároveň se ale jedná o lidi přístupné k dialogu a ochotné se podělit o vlastní zkušenosti a názory ze své hudební praxe. Právě ti mohou být svými radami a postřehy z hodnocení soutěžících výrazným inspirativním zdrojem dalších odborných pedagogických představ, směrů a zaměření pedagoga při výuce. Bohužel soutěží pro žáky učící se hře na dechové nástroje na ZUŠ je velice málo a nemají tak možnost průběžně prezentovat své dovednosti nabyté při studiu. Tuto možnost jim nabízí interní koncerty každé školy. Mělo by pak být ještě na samotném pedagogovi a vedení ZUŠ, aby dokázali žákům s výbornými studijními výsledky domluvit ještě další vystoupení v rámci obce, nebo na různých kulturních a společenských akcích. Právě možnost účinkování i mimo ZUŠ a následná ocenění by měla být motivačním stimulem pro žáky.