

HOUSLE

ZÁKLADNÍ PŘEHLED PEDAGOGICKÝCH TÉMAT

(materiál určený zejména začínajícím učitelům základních uměleckých škol)

Autoři: Miloslav Esterle

Eva Bublová

Duben 2013

1) Předpoklady pro hru na nástroj

Při přijímání budoucího adepta hry na housle nás musí zajímat:

- A) muzikalita** (momentální míra rozvinutí, odhad perspektivy)
- B) duševní, citová a intelektuální výbava** (momentální míra rozvinutí, odhad perspektivy)
- C) fyzická výbava** (momentální míra rozvinutí, odhad perspektivy)
- D) aktivní přístup, zájem o hudbu** nebo konkrétně o hru na housle; **příznivé prostředí, rodinné zázemí** (ideálně aktivní přístup alespoň jedné dospělé osoby)

A) Při zkoumání předpokladů je potřeba se zabývat i odhadem vývoje. Momentální stav nemusí být ani stoprocentní zárukou zdárného vývoje - naopak ani důvodem k zamítnutí. Musíme zvážit dosavadní i budoucí rozvoj jak průměrného talentu v zainteresované rodině, tak naopak rozvoj mimořádného talentu tlumeného ignorujícím zázemím.

Hudební nadání, muzikálnost zahrnuje kromě sluchových a intonačních předpokladů (tedy rozlišování výšky tónů, jejich opakování podle vjemu v přirozené výši i v odlehlejších oktávách, vnímání a opakování jednotlivých tónů v souzvucích), ale také předpoklady vnímání a sdílení rytmu, hudební představivosti, vnímavosti pro výraz, náladu a obsah hudebního sdělení a předpoklady vnímavosti pro formu hudebního vyjádření (periodicita základního členění, orientace ve vícehlasém hudebním vjemu).

Upozornění: Neschopnost opakovat, intonovat slyšený tón nemusí vždy znamenat absenci hudebního sluchu, může jít někdy jen o neschopnost a nezkušenost s ovládním vlastního hlasu v prostředí, které nevedlo dítě od malička ke zpěvu (tzv. "bručouni").

B) Náročnost oboru vyžaduje zodpovědnost při volbě nástroje u dětí s jakýmkoli psychickými či neurologickými odchylkami, s podprůměrnou inteligenční výbavou apod. Jejich výuka nemusí být a priori zamítnuta, ale zavazuje pedagoga k trpělivé práci, k hledání odlišných přístupů, ke kladení menších nároků a ke stálému zvažování smysluplnosti práce: Hudba musí dítěti pomáhat, obohacovat je a přinášet pozitiva do jeho života, nikoli jen rozmnožovat školní povinnosti či probouzet pocity neúspěšnosti a marnosti (v takovém případě doporučujeme snazší alternativy hudebního vzdělání, ať již hru na jiný nástroj nebo např. členství v pěveckém sboru). Stejně zkušeně nutno přistupovat k dětem s poruchami komunikace, plachými, uzavřenými, nedůvěřivými, neboť práce houslového pedagoga s dítětem je založena na blízké osobním vztahu, a právě tento stále se vyvíjející mnohaletý vztah při výuce houslí může sehrát významnou roli ve vývoji dítěte.

C) Více než velikost a tvar rukou či délka prstů je pro hru na housle podstatná míra rozvinutí koordinace pohybů od globálních (celého těla a paží) po drobnou motoriku (hravost, šikovnost, pohyblivost prstů) spolu s klidným, přirozeným a zdravým postojem. Projevy nekoordinovaných křečovitých pohybů či neurotických záchvěvů (rukou, ramen, hlavy aj.) nebo naopak příliš hrubé zacházení s věcmi (nejen s houslemi) bývá často v přímé souvislosti s dispozicemi rázu psychického či nervového (viz odst. B); práce s takovými dětmi se řídí týmiž kritérii.

Anatomické dispozice dítěte pak bedlivě posuzujeme, když už jde o volbu velikosti a vybavení nástroje.

Fyziologické předpoklady je nutné zjišťovat z důvodu správné volby velikosti nástroje, tvaru a výšky podbradku a typu a formy ramenní opěrky (pavouka, podložky atd.)

Z fyziologických předpokladů je potřeba zjistit:

- délku paží v souvislosti s celkovou výškou dítěte,
- délku, tvar a sílu prstů především levé ruky,
- výšku krku, šíři ramen a schopnost rovného postoje a případné problémy s páteří,
- schopnost uvolňovat důležité části těla a schopnost koordinace pohybů obou rukou

Upozornění: Žádný z fyziologických předpokladů není apriori diskvalifikací pro budoucí výuku houslové hry, každý z nich ale může zásadním způsobem ovlivnit počátky, ale i pokročilá období výuky, stanovení správných okolností při "usazování, vkládání" a ovládání nástroje má přímý vliv na schopnost řešení řady technických problémů houslové hry.

D) Výuka na smyčcový nástroj je mnohaletý proces, který nemůže probíhat bez znalosti domácího prostředí dítěte a bez jistoty, že právě tento druh činnosti je rodinou (okolím) akceptován, kladně přijímán či dokonce s nadšením a angažovaností podporován. I rodinnou atmosféru má učitel možnost ovlivňovat, je-li to ku prospěchu dítěte, jeho práce a postavení a vztahů v rodině.

Sociální, rodinné zázemí, prostředí pro práci s hudbou je velmi důležitou okolností pro budoucí výuku a pro zvládnání řady kroků v houslové hře. Při práci s dětmi se projevuje především hudebnost rodiny či širšího prostředí, znalost hudební problematiky a reálná představa o obtížnosti a dlouhodobosti zvládaných úkolů, důvod a motivace výběru

houslí, přání samotného dítěte nebo rodičů, případně soulad těchto přání.

2) DŮLEŽITÉ SKUTEČNOSTI NA POČÁTKU VÝUKY

S přihlédnutím k prvním poznatkům o osobnosti dítěte cíleně budujeme

- a) **vztah učitel – žák**
- b) **vztah žák – nástroj**
- c) **společný jazyk**
- d) **atmosféru úspěšné spolupráce**
- e) **vědomí řádu a logické organizace lekce**

a) vztah učitel – žák.

Na počátku převažuje role přátelského rádce, důvěrníka. Vítaným prvkem je pocit stavovské kolegiality – společná láska k hudbě, společné dílo, společná hra. Postupně s přibývajícimi nároky na čas a na kvalitu práce i domácí přípravy je výhodné vytvářet atmosféru vzájemné důvěry obdobné vztahu trenéra a sportovce (vzájemný respekt a vědomí společných cílů, na straně žáka pak akceptování rad a požadavků ohledně zvyšování cvičných - „tréninkových“ dávek, intenzity každodenní přípravy i přípravy před vystoupením, koncertem, soutěží). V neposlední řadě je pak učitel také prvním posluchačem malého interpreta, zastupuje na hodině publikum. Dítě je pak zvyklé hrát někomu - a ne zaskočené v poslední chvíli před koncertem či zkouškou, že má hrát před někým.

b) vztah žák – nástroj

Seznamování s nástrojem nesmí být pouhý suchý popis částí houslí a smyčce. Spolu s dítětem se okouzluje výtvarnou estetikou, starobylostí tvarů, ušlechtilostí materiálu.

Ve světě všudypřítomné technické (elektronické, počítačové) „výroby“ zvuku má být tvorba živého tónu vnímána jako zázrak, o který stojí za to usilovat. Již první pokusy (např. pizzicato) mají být součástí hudby (v souhře s učitelovým zpěvem, houslemi, klavírem). Toto okouzlení musí být stále živeno novými a novými podněty. Nebude-li hra spojována s vnitřním prožitkem, i velké prvotní nadšení se snadno vytratí.

Ke vzniku příznivého fyzického kontaktu s nástrojem napomáháme pečlivou volbou kvalitně adjustovaného nástroje s vhodně voleným podbradkem, event. podložkou – „pavoukem“.

c) společný jazyk

Od prvního vkládání nástroje do rukou („do náruče“) hledáme co nejpřirozenější a pro dítě srozumitelné vyjádření pocitů a pohybů. Volíme příklady dítěti blízké: nástroj pochováme, strunu pohladíme, pravá ruka dýchá atd. Způsob komunikace se mění s věkem žáka, ale i u malých dětí můžeme rozpoznat rozdíly: některé rádo používá odborné výrazy, rádo se cítí dospěle, jiné potřebuje hravý a fantazijní jazyk říkanek a pohádek.

d) atmosféra úspěšné spolupráce

Malé dítě si nemá uvědomovat náročnost práce, současně však má zažívat uspokojení ze zdaru. Pochvala (i za snahu, soustředění, za nápad či přemýšlení, dílčí úspěch – tedy ne jen až za finální splnění úkolu) je tou nejlepší motivací pro další úsilí. Tempo postupu jakož i délka jednotlivých úkolů (ta má být tím menší, čím větší koncentraci úkol vyžaduje) jsou velmi individuální a vycházejí vždy z mentality, volných dispozic, schopnosti soustředění atd. atd. jednotlivých dětí, ale i z momentálního stavu (únava, nemoc...).

e) vědomí řádu a logické organizace lekce

Ta má být současně modelem domácího cvičení.

Od počátku je třeba mít na zřeteli skutečnost, že výuka obsahuje tři složky: **poznávání hudby** (praktické, teoretické, poslechové rozšiřování zkušeností a znalostí), **poznávání nástroje** (stálé objevování nových zvukových i technických možností), **poznávání sama sebe** (jak rozvíjení fyzických možností, schopností a dovedností, tak i postupné poznávání vlastních myšlenkových pochodů při hře i při cvičení, vědomá práce s vlastní emocionalitou jako nedílná součást uměleckého vyjadřování a sebevyjadřování).

Každá, i ta nejkratší lekce v kterémkoli věku žáka má reflektovat všechny tři složky, byť v různém poměru.

Příklady:

1/ Návčik nového technického prvku vyžaduje maximální využití celé lekce, musí však vposled vyústit alespoň v malou ukázkou uplatnění ve skladbě;

2/ Finální příprava na pódiové vystoupení vyžaduje maximální soustředění na vlastní výkon po fyzické i psychické stránce, ale tato lecky pro dítě až jednostranná zátěž by měla být vyrovnána např. zájmem o zvukové možnosti nástroje v nových podmínkách akustiky sálu nebo inspirací v podobě poslechu nahrávek houslových Mistrů.

Uvědomělou, jasně strukturovanou domácí přípravu můžeme vyžadovat jen tehdy, je-li i práce na hodině promyšlená, koncepční a s jasnou strukturou. Cvičení pak nebude jen chaotické řazení zdařilých i marných pokusů, hra na hodině nebude výsledkem souhry náhod.

Brdou vývoje bývá malý prostor k žákově samostatnému projevu (neblahý rys v pedagogice vůbec). Nenacházíme-li čas ke stálému dialogu, k otázkám a odpovědím, k žákovým pokusům o vlastní, třeba odlišné řešení, bezděky dusíme v zárodku jeho aktivní individuální přístup, vlastní názor a osobní vnitřní prožitek a navykáme dítě postupně jen k trpnému přijímání kritérií dospělých.

I kvalitní výkony pak mají jen charakter dobře odvedené řemeslné práce a postrádají to nejpodstatnější pro uměleckou tvorbu.

3) NĚKOLIK POZNÁMEK K METODICE

Metodika hry na housle – stejně jako pedagogika vůbec – je kombinací využívání osvědčených postupů a nalézání nových cest, které nás paradoxně leckdy přivádějí k dávným praktikám starých mistrů našeho nástroje. Nalézání nových cest nemusí být vždy převratné řešení problému, může to být i nenápadný malý úspěch, jehož dosáhneme u konkrétního dítěte neotřelou formulací, novým příměrem, chytrou motivací.

Máme-li se zabývat **technickou složkou hry**, nesmíme pustit ze zřetele skutečnost vyjádřenou prof. Neugausem takto: „Žádný technický prvek nesmí existovat izolovaně – sám o sobě. Každý technický prvek je realizací uměleckého záměru.“

Nejen učitel, ale i žákovi musí být jasný smysl každého pohybu, úkonu, každého cvičení.

a) Zdravý a přirozený postoj a pohodlné účelné držení houslí i smyčce je předpokladem kvalitní hry. Musíme se mu věnovat nejen v počátcích hry, ale průběžně po celá léta, neboť anatomie těla, paží i rukou se s růstem nepřetržitě vyvíjí a mění. Nejde jen o to kontrolovat pohybový aparát „zvnějšku“, nýbrž vypěstovat v žákovi aktivní přístup k této otázce.

b) Pravá ruka je tvůrcem houslového zvuku, vytváří jeho barvu, dynamiku, vývoj tónů, z nichž se utváří fráze; má na starosti artikulaci. Je tedy více než zřejmé, že je třeba zachovat v ní (a v celé paži) elasticitu a cit (ty jsou její přirozenosti) a dále je ještě rozvíjet. Ani u dětí méně obratných se nesmíme spokojit s tvrdým, křečovitým držením smyčce, které má za následek nekvalitní a nemodulovaný zvuk a nadto je nepohodlné a únavné. A právě toto nepohodlí a leckdy podvědomé neuspokojení z vlastní hry vede ke ztrátě zájmu a k lhostejnosti k nástroji. Rozšiřování jednotlivých druhů smyky – détaché, legato, staccato a saltato (spiccato, sautillé, ricochet) a jejich kombinací, hry akordů aj. aj. má smysl jen tehdy, když činí hru zajímavou i pro samotného hráče, a proto je třeba dosáhnout co nejkontrastnějšího provedení.

Bohužel běžnou praxí je malá péče a malý zájem o celou tuto vpravdě uměleckou složku houslové hry. V centru pozornosti je technika levé ruky a očekává se, že kultura, barevnost a zajímavost zvukové stránky je věcí míry nadání a intuice jednotlivých žáků.

c) Levá ruka má celou řadu úkolů, jejichž zvládnutí ovlivňuje míru technické dokonalosti hry. Prstová motorika (hbitost a rytmická přesnost) ani intonační citlivost se ale nemohou správně rozvíjet, není-li zaručena stejná elasticita a vnímavost dotyku, o jaké byla řeč u pravé ruky. Není tedy možné ruce při nácviu izolovat, věnovat se jedné a ignorovat druhou.

I u vibrata se (bohužel) často věnujeme technickému zvládnutí pohybu ruky (prstu, zápěstí, lokte), přičemž se vytrácí (nebo ani nevznikne) souvislost s citovým zabarvením tónu, s potřebou vibrata klidného i vzrušeného, jemného i dramatického.

Výměny poloh jsou rovněž všeobecně považovány za technický problém (a při ztuhlém držení a prudkých pohybech skutečně problémem mohou být) a pomíjí se jejich výrazové možnosti (míra a typ glissanda, volba struny podle zvukového zabarvení, nejen podle obtížnosti výměny).

d) Výsledné provedení - ať již ve smyslu dílčím, ve stadiu prvního uspokojivého zvládnutí nacvičovaného prvku, nebo již při zařazení prvku do kontextu konkrétní situace ve skladbě - musí pak obsahovat vědomé spojení podílu obou rukou, obou paží a celistvý tělesný prožitek, spojený se sluchovou kontrolou a rozumovou i emocionální účastí. Dětem lze tento aspekt přiblížit porovnáním práce na počítači, kde jde o mechanickou činnost ruky, s hrou na housle – s hrou „tělem - duší“.

4) JAK POMÁHÁ PSYCHOLOGIE.

Při zvládnání jednotlivých úkolů a následném požadavku komplexního provedení je tedy třeba zabývat se psychologickou stránkou hry.

Cíleně vedeme žáky co možná nejdříve k vědomému zaměřování pozornosti a koncentrace na jednotlivé složky hry. Organizace myšlenek je jedinou cestou jak k efektivnímu cvičení tak ke kvalitnímu pódiovému výkonu.

Při detailní práci se s dítětem věnujeme fyzické stránce hry (např. určitému úkonu) nebo určitému rozumovému nároku (např. rytmické řešení, zapojení vědomé paměti).

Pak je ale třeba – i u kratší části nacvičované skladby – co nejdříve hrát s požadavkem „koncertního provedení“ (čili již bez našich vstupů a připomínek), přičemž vedeme dítě k cílenému zaměření na různé složky podle specifik dané skladby - úryvku.

Příklad:

Dítě hraje a...

- přednostně se zabývá postojem a pohyby („hraje pro televizi“).
 - přednostně se zabývá zvukovou a dynamickou stránkou („nahrává do rozhlasu“).
 - přednostně se zabývá zřetelností prstové techniky („virtuozní dokonalost“).
 - soustředí se na organizaci skladby („repetice, prima a seconda volta, podobná místa apod.“)
 - soustředí se na citovou stránku hudby („chce někoho dojmout, rozveselit“)
- ... a pak spolu s učitelem shrnuje dojmy: Kdy se mu to nejvíce líbilo, kdy se to nejlépe zdařilo.

Pozoruje, kdy měl přednost rozum, kdy duše, kdy tělo. Pak je již krok k tomu, aby dokázalo tyto „úhly pohledu“ měnit i během hry podle potřeb konkrétní skladby. Opět je to práce dlouholetá, vyžaduje od nás vedení i stálou inspiraci. Pak se může kvalita hry zdárně vyvíjet i v souladu se zráním osobnosti dítěte.

Vláda nad vlastními myšlenkami v hodině by měla vést ke stejnému myšlení při cvičení a vposled i na pódiu. Myšlenkové „bezládí“ - chaos - si hráč bohužel často připustí až na pódiu a to je živná půda pro vznik trémy.

Jednou z největších překážek je nesoustředěnost, rozptýlenost myšlenek.

5. NÁSTROJOVÁ DIDAKTIKA, ZPŮSOBY VÝUKY A PŘÍSTUPY UČITELE

a) Princip vlastního objevování

Klasický způsob výuky sdělováním a "přísunem" sdělení, norem a požadavků má velmi malou efektivitu pro osvojení si všech pravidel žákem. Mnohem užitečnější je využití vlastního poznávání, objevování a formulace řešení samotným žákem, výsledky tohoto procesu zůstávají mnohem trvalejší a přivlastněnou osobní hodnotou.

Tento přístup však vyžaduje mnohem náročnější přípravu pro pedagoga, dítě je nutno postupně dovést až na práh řešení jednotlivými kontrastními ukázkami, (třeba i předvedením chybných způsobů), otázkami, vlastním zkoumáním daného problému. Tato cesta stojí více času i přemýšlení, přináší však trvalejší užitek a pocit "vlastního objevu".

b) Změna rolí učitele a žáka

Velmi užitečným způsobem předávání zkušeností a nastartování kritického přemýšlení žáka je výměna rolí žáka a učitele. Ve chvíli, kdy žák musí svému učiteli sdělit, co dělá špatně, co je dobře a jak na to jiným způsobem, tvoří si návyk vlastního kritického hodnocení své práce. V této chvíli se také rodí pocit spolupráce, sdílení společného úkolu, na němž nám společně záleží, učitel a žák se stávají partnery, rovnocennými spolupracovníky.

c) S notami nebo bez not?

Složitost akcí obou rukou při zvládnání základů houslové hry často zcela vyčerpá pozornost dítěte, v tomto okamžiku je nemožné ještě vyžadovat současně sledování notového zápisu či jeho realizaci. Ovšem zcela z houslové výuky prvního období vyloučit notový zápis není vhodné, protože je to nedílná součást budoucí hudební praxe. Možností, jak tyto dvě roviny pozornosti pěstovat spočívá ve zpočátku odděleném vnímání zápisu a posléze jeho realizaci "bez not", postupně je možné tyto dvě sféry přibližovat, na krátkou chvíli propojovat a odpoutávat pozornost od činnosti rukou. Je to dlouhodobý proces, který nabírá na důležitosti při setkání s prvními etudami (či delšími cvičeními), kde již nelze vše hrát z paměti.

6. JAK MOTIVOVAT ŽÁKY

Motivace žáka je nejdůležitější a nejobtížnější složkou práce kantora v dlouhém období od počátků hry, přes období vzdoru, puberty, až po období osobnostního dozrání žáka. Cesta ke krásné houslové hře je velmi namáhavá, pracovně i vnitřně náročná. V dnešních běžných souvislostech života působí až dojmem anachronizmu z jiné doby, na nějž již nejsme zvyklí (tolik práce a tolik opravdovosti!).

Přináší však neopakovatelný a jiným způsobem nezískatelný zážitek hloubky prožitku hudby a sdílení s druhým člověkem.

Od nejmenších žáků je základní rovinou motivace vlastní zaujetí učitele, opravdovost a přesvědčenost o kvalitě a o hodnotách, které předává.

Celou dlouhou dobu výuky provází motivace krásou nástroje, krásou hudby, krásou tónu.

Houslista má v rukou neobyčejně esteticky dokonalý nástroj, jehož podobu není jen tak možno změnit, má v rukou zdroj krásného zvuku, který dokáže tlumočit nejjemnější odstíny nálad a prožitků.

Velmi důležitým prvkem motivace je společné muzicírování spolu s kantorem, či dalšími žáky a různými nástroji. Zapojení do společného souzvuku je neopakovatelný zážitek pro každého muzikanta.

Starší a pokročilé žáky je možné motivovat hloubkou pochopení a prožití interpretované skladby, hudební sdělení dokáže předat i slovy nesdělitelné pocity a prohloubit rozumové poznání o další rovinu vnímání.

Pro mnohé děti je velmi dobře využitelná motivace veřejným vystoupením, prezentací toho, co dokážu. Děti se rády předvádějí a může je to velmi povzbudit na cestě zvládnutí houslových obtíží.

Také motivace osobním úspěchem bývá poměrně efektivní, může být dobrým hnacím motorem pro náročnou práci. Je však nutné zvážit, zda osobní úspěch není pro dítě jedinou pozitivní motivací, na cestě k houslovému umění se vyskytují i neúspěchy a nezvládnuté situace a pak je velmi těžké najít novou chuť k pokračujícímu úsilí.

Pro menší i větší děti bývá velmi účinná motivace pochvalou a odměnou, zkušený učitel má vždycky alespoň malý důvod k pochvale.

7. VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY HRY

Výrazové prostředky hry je nutné využívat od nejranějšího období houslové hry, svůj výraz – náladu má každý i velmi jednoduchý projev v počátcích houslové hry.

U nejmenších dětí se využívá jako základní výrazový prostředek především rozdíl v délce smyku a hraných not, jejich oddělování či navazování. Můžeme tím navodit výraz zpěvný a klidný, nebo ostrý a „útočný“.

Dynamika se při nejlepší vůli na malých nástrojích nedá příliš rozlišit, teprve s rostoucí velikostí nástroje a také s rozšiřováním tělesných dispozic se zvětšuje dynamické spektrum hry (využívání váhy rukou atd.).

Výraz hudebního projevu je vždy spojen s vnitřní (často i mimohudební) představou, které se pak podřizují zvolené výrazové prostředky. Tvorba hudebního výrazu předpokládá vždy zasazení skladby do širší souvislosti podle účelu (tanec, píseň, pochod atd.), podle stylu (barokní, romantická či moderní skladba) či tematického zaměření (např. tarantela nebo romance, scherzo nebo grave). Výraz nelze nadiktovat, ale je potřeba jej společně se žákem nalézat, vycítit, formulovat a vytvořit.

Vše, co využíváme z technických prostředků hry, by mělo sloužit k projevování a předávání hudebního sdělení, výrazu skladby, tedy ke komunikaci s posluchačem.

8. DOSTUPNÉ NÁSTROJOVÉ ŠKOLY, STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA

a) O. Ševčík, Houslová škola pro začátečníky op. 6 /řada vydání a reedici/

Tradiční, dostupná, oceňovaná i odmítaná houslová škola, která nepatří mezi nejmodernější. Zpracování je velmi promyšlené, důkladné a obsažné, lze zde najít téměř vše, co je potřeba řešit v počátcích houslové hry. Na rozdíl od současných houslových škol, které berou v úvahu mnohem více fyziologické předpoklady hráče a dětí, je východiskem logiky Ševčíkova zpracování tóninová struktura hudby a cesta od velkých k malým celkům. Začíná tvorbou mollového prstokladu (1. a 2. prst u sebe) pro tóninu C dur a dlouhými tahy celého smyčce. Při detailním pochopení Ševčíkovy logiky lze dobře vybírat užitečná cvičení, případně upravit jejich pořadí a pak tato škola může i dnes velmi dobře posloužit. Vhodné je jasné rozdělení na technická cvičení a tzv. "melodie", kde se na písňovém materiálu realizuje právě vyučovaný problém.

b) Čermák, Beran, Houslová škola pro začátečníky /řada vydání a reedici/

Škola, která vyšla z logiky Ševčíkova opusu 6, snaží se být modernější (obrázky, říkanky), ale nepřináší nic pronikavě nového. Vždy poměrně dlouho setrvává u jednoho problému (např. zvládnutí jednotlivého prstokladu) a chybí potřebná změna, kombinace, propojení různých problémů, jednotlivé problémy jsou řešeny značně mechanicky.

c) Josef Micka, Magdaléna Micková, Škola hry na housle /Editio Bärenreiter Praha 2005/

První moderní škola pro nejmenší u nás, zcela se podřizuje dětskému světu, vnímání a způsobu získávání dovedností. Věnuje se komplexně rozvoji všech herních aktivit obou rukou houslisty včetně pohybových základů, zahrnuje také vnímání notového zápisu, reprodukci zpěvem atd. Respektuje fyziologické předpoklady dětských rukou, řazení problémů a střídání činností je zajímavé a podnětné.

d) Ruská škola - "Junyj skripač" /Izdavatelstvo Muzyka Moskva 1965/

Velmi solidně metodicky promyšlená, formulovaná a vystavěná houslová škola, vycházející z fyziologických předpokladů houslové hry, vhodná i pro menší děti. Hodnotná je přímočará a poměrně rychlá progresse zvládaných cvičení, která jsou psána ve velmi vhodném rozměru pro malé houslisty. Zahrnuje technická cvičení i drobné skladbičky, uvádí postupně do tónin podle prstokladů, věnuje se rozvoji smyčcové techniky. Výhodou jsou k této škole vytvořené a velmi šikovně sestavené sbírky skladeb od nejjednodušších (Chrestomatija), nevýhodou je nutnost převádění říkanek z ruštiny do našeho jazyka (překlad zatím není k dispozici).

e) Suzuki, Violin school /Zen-on Music publishers Co, 1955, 1970/

Houslová škola, která je vlastně jen sbírkou velmi promyšleně shromážděných přednesových skladeb, neobsahuje (až na malé výjimky) metodický materiál, technická cvičení. Všechny problémy hry jsou zvládnuty na uvedených skladbách, předpokládá se aktivní zapojení rodičů (učí se společně s dítětem) a značná trpělivost při nutnosti dlouhodobě hrát pouze jednotlivé skladby až do zvládnutí problému. Práci usnadňuje Suzukiho požadavek, aby dítě znalo všechny skladby dávno před vlastní hrou (vyžaduje stálý poslech nahrávek), ovšem zcela je tím vyloučen prvek objevování a individuálního osobitého přístupu ke skladbě.

f) Eva Bublová, Houslová knížka 1 – 3 /Bärenreiter Praha 2011/

Unikátní zpracování počátků houslové hry, využívající jako výchozí 3. polohu. Otvírá nový pohled na počátky houslové hry, formování levé ruky ve 3. poloze přináší řadu výhod a blahodárných důsledků pro budoucí ovládnutí ruky. Houslová knížka je komplexní školou, řešící všechny složky vývoje

nejmenších houslistů. Nedílnou složkou jejího materiálu je citlivé rozvíjení hudebnosti a výrazové složky hry (na rozdíl od řady „mechanicky“ tvořených škol). *V edičním plánu nakladatelství Bärenreiter Praha Houslové knížka 4 (soubor nejmenších etud na výměny 1. - 2. – 3. poloha), Houslová knížka 5 (soubor nejmenších etud na výměny 1. - 7. poloha).*

9. VÝBĚR ETUD A STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA

Josef Micka, Elementární etudy

Sbírka vybraných etud od různých autorů, etudy střídají různé hmatové i rytmické problémy, rozsahem (délkou) i obtížností jsou vhodné pro počátek hry z notového zápisu, jsou dostatečně různorodé, aby obsáhly všechny základní osvojované principy houslové hry, dobrou pomůckou je také vydání s příkomponovaným druhým houslovým hlasem pro možnost dvouhlasé hry.

Franz Wohlfahrt, 60 etud op. 45

Osvědčený a často používaný soubor houslových etud ve 2 dílech: 1. díl zahrnuje etudy v rozsahu 1. polohy, 2. díl pak obsahuje etudy v rozmezí 1., 2. a 3. polohy. Výstižně a efektivně napsané etudy dobře vystihují zvládaný problém, jsou řazeny s poměrně rychlou progresí a brzy dosahují i relativně značné obtížnosti. Jsou více zaměřeny na rozvoj levé ruky (tvoření hmatů, pohyb v tóninách, zběhlost prstů). Nevýhodou této sbírky je mechanický stejnoměrný pohyb velké řady etud a tedy určitá jednostrannost (především v 1. dílu) a v některých případech také zbytečná délka etud. 2. díl (od č. 31) obsahuje velmi dobře napsané etudy pro hru mezi 1. a 3. polohou, zde jsou etudy hudebně nápaditější a různorodější. Při detailním prostudování celého 2. dílu je možno navázat studiem etud Mazasových.

Václav Krůček, Škola houslových etud /Editio Supraphon Praha 1980/

Sbírka etud různých autorů, která je členěna podle zvládaných prstokladů v 1. poloze, tímto členěním se přibližuje houslovým školám. Ke každému z probíraných prstokladů je přiřazeno větší množství krátkých etud, probírajících problematiku z různých pohledů. Pro používání této sbírky jako houslové školy je toto uspořádání výhodné, při používání pro studium etud při již zvládnutých prstokladech dochází k nutnosti listovat a přeskakovat do různých částí sbírky.

Heinrich Ernst Kayser, 36 etud op. 20

Soubor etud, podobný etudám Fr. Wohlfahrta, začíná však poněkud obtížnějšími etudami pro pokročilejší žáky, jednotlivé etudy jsou často velmi dlouhé (2 stránky tištěného zápisu) a tato skutečnost přináší nebezpečí zhoršené pozornosti a únavy žáka. Podobně jako u etud Fr. Wohlfahrta jsou také tyto etudy zaměřeny poměrně jednostranně na rozvoj levé ruky a jsou psány často ve stále stejném mechanickém pohybu.

Jacques Féréol Mazas, Melodické etudy op. 36

Velmi cenná, hudebně i metodicky bohatá sbírka etud, rozvíjející hráče komplexně v mnoha stránkách houslistického umění. Je určena pro vyspělejší, do určité míry již technicky vybavené žáky (rozsah 1. až 5. poloha, široké spektrum použitých smykových způsobů). Jednotlivé etudy jsou velmi různorodé, od technicky zaměřených až po zcela „výrazové“, vždy se však použité technické prostředky podřizují hudebnímu nápadu. Značný prostor věnují Mazasovy etudy rozvoji tvoření tónu, vibrata, melodických ozdob. Výsledný tvar je vždy „komplexním hraním“, spojujícím všechny roviny a projevy houslové hry. V nedávné době byl vydán dokomponovaný 2. hlas ke všem etudám, dílo prof. Josefa Micky, který velmi vhodně rozšiřuje možnosti používání Mazasovy sbírky /Editio ONTA Praha 2008/

10. DALŠÍ INFORMACE

a) Metodické publikace

Jan Mařák, Viktor Nopp:

Housle /Hudební matice umělecké besedy Praha 1944/

Josef Micka:

Hra na housle /Editio Supraphon 1972/

Trendafil Milanov:

Počáteční výuka houslové hry /Pedagogický ústav v Brně 1991/

Josef Brabec:

Metodika počátků houslové hry /Státní hudební vydavatelství Praha 1962/

Emil Kamilarov:

O technice levé ruky houslisty /Editio Supraphon 1975/

Kato Havas:

Nebojte se trémy /Editio Supraphon 1990/

Jaroslav Foltýn:

Metodika houslové hry a její současné vývojové trendy /ARCO IRIS 1994/

Jaroslava Staňková:

Metodická příručka hry na housle pro zač. učitele /Pedagogické centrum Praha 1998/

Jindřich Pazdera:

Vybrané kapitoly metodiky houslové hry

b) Další vzdělávání

semináře pro učitele ZUŠ, pořádané uměleckými radami ZUŠ v krajích a školách

letní mistrovské kurzy, pořádané jednotlivými školami

pravidelné metodické akce, pořádané jednotlivými konzervatořemi (houslové soboty apod. Praha, Brno, Plzeň, Ostrava)

c) Soutěže

Národní soutěž hudebních oborů ZUŠ, tříleté cykly

Prague junior note

Kocianova houslová soutěž - Ústí nad Orlicí

Houslová soutěž Mistra Josefa Muziky - Nová Paka

Mezinárodní soutěž Bohdana Warchala - Dolný Kubín

Plzeňské housličky - Starý Plzenec