

Pro technickou kvalitu je rovněž nezbytná každodenní průprava nácviку stupnic, akordů, etud nebo specializovaných technických cvičení, jež později předložím s metodickým postupem.

Technika hry závisí na způsobu denního cvičení – jak na jeho objemu, tak i, a to hlavně, na náplni. Pomalá a bezchybná hra je mnohem efektivnější než spěšné přehrávání s řadou chyb a prohřešků. Postupné zvyšování tempa s neustálou kontrolou bezchybnosti hry nám přinese velmi rychle patřičný a požadovaný efekt. Tedy uvolněnou hru, při níž kontrolujeme čistotu provedení. Do finálního tempa se dostáváme sice pozvolna, ale s jistě vybudovanými základy techniky, na něž můžeme i v budoucnu stavět další výkonnostní a repertoárová patra. Doporučuji zde i jeden osobní poznatek, a to je vybudování technické rezervy. V okamžiku, kdy se při nácviку technicky náročných míst dostaneme do požadovaného stupně rychlosti, začněme tempo při cvičení ještě pozvolna navyšovat, s tím, že máme stále pocit vnitřní kontroly a jistoty. Jakmile dosáhneme stupně, v němž hraje všechna technická místa s pocitem nadhledu, lehkosti a uvolněnosti, vraťme se k předchozímu tempovému vrcholu. Pro vybudování pocitu, že máme technickou rezervu, tento způsob nácviку zcela stačí, ale vezme, že vyžaduje dlouhodobě každodenní soustředěnou hru.

A navíc, je velmi přínosný i pro mentální přípravu, protože jsme postupně zdolali jeden z vrcholů, jenž v nás vzbuzoval velkou obavu a respekt. Vybudování pocitu technické, ale stejně tak dynamické – nebo tónové – rezervy v nás vytváří i jistotu pro zvládnutí dalších úkolů. A postupně přechází i do našeho pocitu ze samotné hry. Otevírá v nás hráčská pozitivita – radost, přirozené vnímání odměny za vynaložené úsilí, větší sebevědomí i sebeúctu. Naše hra i samotná příprava se stávají tvořivým koloběhem, díky němuž se posouváme výkonnostně stále dál. Zabráníme tak sebeuspokojení z polovičních výsledků, či návyku na nesplnění daných úkolů, bez pocitu provinění. Tato rovina se tedy promítá i do principů pracovní morálky a naší hráčské opravdovosti a poctivosti. Každý dosažený vrchol je pobídkou k cestě výš a usilovněji. Je ukázkou shody mezi představou a realizací, shody našeho „já“ se svědomím.

POSTAVENÍ RUKOU A POZVOLNÉ ZAPOJENÍ JEDNOTLIVÝCH PRSTŮ

Jak jsem už avizoval, postavení levé i pravé ruky je klíčovým momentem našeho technického růstu. Nutno přitom zmínit, že lehkost a uvolněnost ruky musí být v celé její délce, tedy od ramene až po konečky prstů. Samozřejmostí přitom zůstává i to, že šíje v přední i zadní části nesmí rovněž vykazovat žádné napětí. Pomůckou zároveň bývá představa průchodu dechu naším tělem při nádechu a odchodu při výdechu. Pro lepší představu doporučuji tento postup.

Pohodlně se posadte na židli, neopírejte se o opěradlo a obě ruce přiložte na břicho. Nadechněte se hluboce a představujte si, jak dech stoupá od bránice, přes prsní partii až do ramen. Dech na 5 vteřin zadržte, poté pomalu s hláskou s's's's' vypouštějte a opět si celý postup výdechu ve svém těle představujte – od ramen, přes prsní část až do břicha. Ruce vám napoví i intenzitu držení nástroje při hře. Nikdy není nutno hrát zásadně větší silou.

Pro optimální postavení rukou mám ještě jednu pomůcku, kterou známe ze psaní tužkou či perem. Zapojení zápěstí při hře by mělo zhruba odpovídat svalové intenzitě při písmu. Ani zde není nutno vynakládat větší sílu a energii.

Různé klarinetové školy se liší ve volbě počátečních tónů při započítí výuky hry. Zatímco německé školy preferují začínat tónem *e'*, některé anglosaské, evropské i naše školy doporučují tón *g'*. Osobně se přikláním k první variantě, při níž je lépe vykalibrovaná celková stabilita nástroje a hráč k tomu nemusí navíc vyvíjet zvýšené nátlaskové úsilí. Tuto okolnost připamatovávám jen proto, abychom si obdobně počínali i při hře vydržovaných tónů, při nichž si i technicky vyspělí hráči osvojují návyky větší nátlaskové výdrže a dechové stability.

Dalším důležitým momentem je pozvolné zapojování jednotlivých prstů, při němž bychom měli vždy respektovat skutečnost, že čtvrtý a pátý prst má společnou inervaci a i ve stupni vysoké hráčské výkonnosti zjišťujeme, že čtvrtý prst (prsteník) je méně pohyblivý než ostatní prsty. Pro tento nedostatek lze ovšem najít způsob nácviku, jímž vše postupně řešíme.

Jde o nácvik trylků v pomalém tempu třetím a čtvrtým prstem levé a pravé ruky, o postupné zvyšování frekvence výměny, ale o vědomé udržení stejného napětí v rukách. To se nesmí navyšovat, a pokud je zaznamenáme, ihned zpomalíme rychlost výměny. Po určité době najdeme přesně přechodové místo a v něm bychom měli setrvat do doby, než překonáme tenzi čtvrtého prstu.

Nácvik pomalých trylků ostatně doporučuji při pozvolném přidávání všech prstů při hře, k dosažení uvolněného držení nástroje i k tempové vyrovnanosti dalších klarinetových hmatů.


V pokročilejším stupni (zhruba 4. ročník konzervatoře) je skvělou průpravou výběr z *Vade-Mecum* Paula Jeanjeana. V etudách pro každý den je už v první, s číslem 1, pozvolný nácvik trylků. Pokud dodržíme zásadu postupného navyšování tempa a soustavného střídání hmatů pravé i levé ruky, dosáhneme v poměrně krátké době vyrovnané, uhlazené a uvolněné techniky všech prstů. Znovu kontrolujeme přirozené držení prstů (do špetky) a uvolněné zápěstí, obojí nám bude nápomocno i při dalším technickém růstu. Techniku jednotlivých prstů i celku je nutné pilovat denně a ideální průpravou je nácvik stupnic a akordů v postupně narůstajícím tempu od Andante (čtvrtá nota 92) do Allegra (čtvrtá nota 126). Doporučuji neustálou obměnu artikulací v legatu i staccatu, a i když už máme vytříbené tempové citění, také pravidelnou kontrolu stanoveného a dosaženého tempa metronomem.

Model artikulačních kombinací je vhodné dodržovat v uvedeném sledu. Je optimální pro nácvik synchronu prstů a jazyka při kombinaci legata, tenuta, portamenta a jednoduchého staccata. Postupně pravidelně střídejte všechny durové i mollové stupnice během jednoho dne.

POSTAVENÍ RUKOU A POZVOLNÉ ZAPOJENÍ JEDNOTLIVÝCH PRSTŮ

1) 

2) 

3) 

4) 

5) 

6) 

7) 

8) 

9) 

10) 