

VII. Držení smyčce. Základy tvorby tónu

JIŽ MNOHO LITERÁTŮ, HERCŮ I JINÝCH TVŮRCŮ POUKÁZALO – VÁŽNĚ NEBO SATIRICKY – NA ROZPOR MEZI PŘIROZENOU SAMOZŘEJMOSTÍ, S NÍŽ OVLÁDAJÍ HOUSLE VIRTUOZOVÉ, A TRNITOU CESTOU, JÍŽ ČASTO PROCHÁZEJÍ ŽÁCI. ODHLÉDNEME-LI OD ROZDÍLŮ VE SCHOPNOSTECH PEDAGOGŮ – JIMÍŽ SE PROBLÉM DÁ VYSVĚTLIT JEN V NĚKTRÝCH PŘÍPADECH – ZMÍNĚNÝ ROZPOR VE SKUTEČNOSTI NEEXISTUJE. TI, KDO NA NĚJ POUKAZUJÍ, VIDÍ VĚC ZÚŽENĚ. DISPOZICE K PŘIROZENÉ ČINNOSTI JEŠTĚ NEZNAMENAJÍ AUTOMATICKY **SCHOPNOST JE POUŽÍT**. DISPOZICE K HOUSLOVÉ HŘE SE U DÍTĚTE SPOJUJÍ S MNOŽSTVÍM JINÝCH DISPOZIC, MEZI NIMIŽ MUSEJÍ BÝT – ČASTO PRACNĚ – OBJEVENY, VYTŘÍDĚNY A ROZVINUTY. JE MOŽNÉ, ŽE SE VÝVOJ DANOSTÍ DÍTĚTE V PŘEDCHOZÍM OBDOBÍ UBÍRAL SMĚREM, HOUSLOVÉ HŘE NEPŘÍZNIVÝM. TEHDY BÝVÁ NUTNÉ SMĚR TOHOTO VÝVOJE KORIGOVAT. JE TŘEBA SE UMĚT ZAHLEDĚT DO ŽÁKOVÝCH DANOSTÍ, ZACHOVAT A ROZVÍJET MAXIMUM POUŽITELNÉHO, ALE TAKÉ JE MĚNIT. V KAŽDÉM PŘÍPADĚ, **PŘIROZENOSTI JE TŘEBA SE UČIT**. K ETAPÁM UČENÍ PATŘÍ HLEDÁNÍ, SELEKCE A PRÁCE.

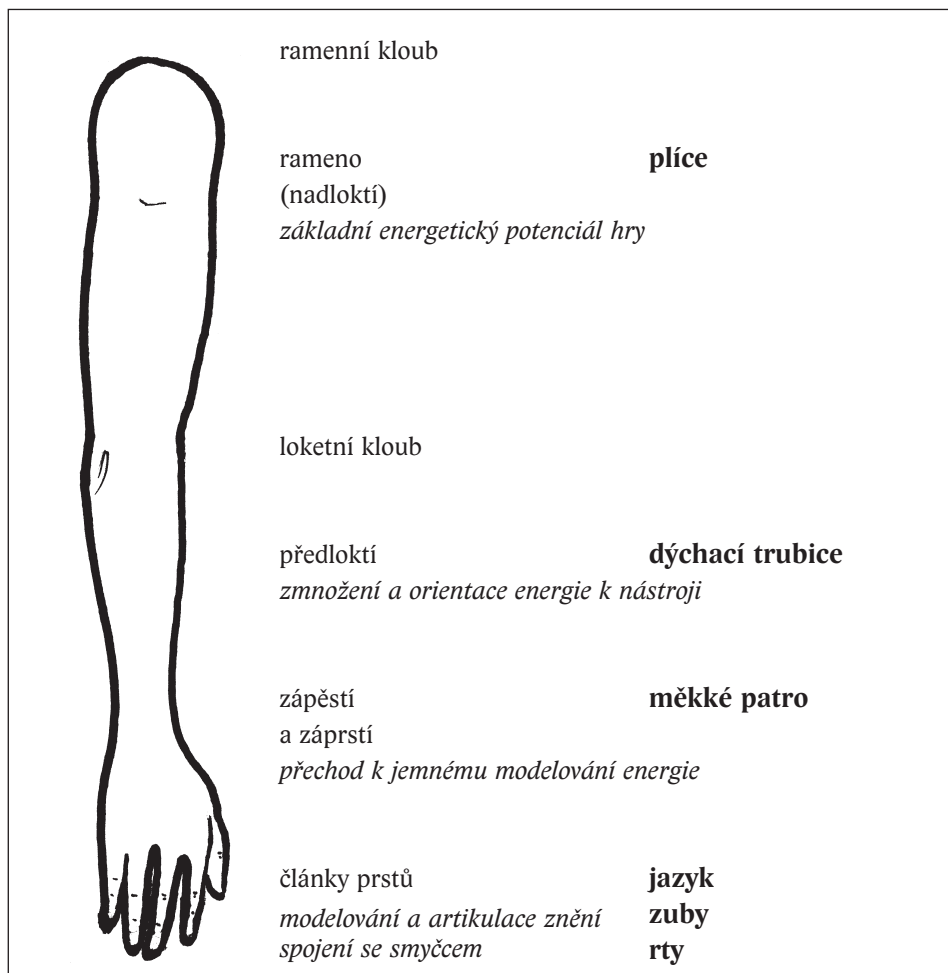
Tvorba tónu na houslích má nejen esteticky, ale i fyziologicky – v rovině nejobecnějších pojmů – mnoho společného s lidskou řečí a zpěvem. Jsou zde velmi zřetelné analogie, i když v případech hlasu jsou zdroj zvuku a rezonátory součástí organismu, zatímco u houslové hry jsou externí v podobě houslí a smyčce.

Celá naše ruka je „konstruována“ tak, že (pokud je viděna ve svislé poloze, jako na obr. č. 11) vždy **její vyšší část je silnější a nese část nižší**. Platí také, že čím vyšší část paže, tím větší je rozměr jejího pohybového potenciálu, čím nižší část, tím větší má hbitost (a naopak).

Naše **rameno** (= nadloktí), pohyblivé v ramenním kloubu, má nejpočetnější a nejrozsáhlejší pohybové možnosti a dává celé hře základní energetický potenciál, podobně jako plíce řeči nebo zpěvu. A stejně, jako u profesionálního pěvce téměř nevidíme dýchání na první pohled (rozhodně ne adekvátně jeho *skutečně* hloubce), nemusí být ani funkce ramene u dospělého houslisty příliš viditelná. Ale právě tak, jako se adept zpěvu musí věnovat dýchání, musí i mladý houslista zvládnout funkci pravého ramene. Má totiž jen dvě možnosti: **buď bude rameno jako nejsilnější část paže zapojeno do procesu hry, nebo mu bude s celým svým potenciálem překážet**. Třetí možnost neexistuje.

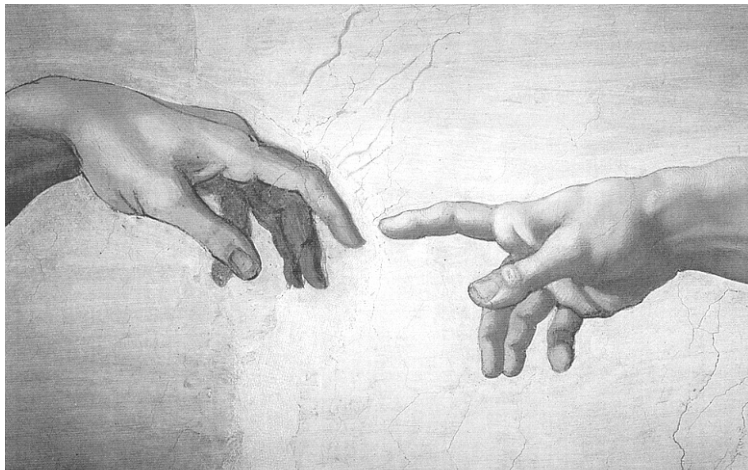
Podobně, jako dýchací trubice koncentruje energii výdechu tím, že jej proměňuje ve vzduchový sloupec a dává mu směr, i **předloktí** orientuje energii rámene k nástroji, umocňujíc ji vlastní aktivitou a schopností švihů. Předloktí je pohyblivé v loketním kloubu. Může se nejen ohýbat a natahovat, ale také otáčet kolem své osy. Tím může orientovat předloktí s dlaní a prsty do polohy **pronace** (při vodorovném předloktí dlaň směřuje dolů) nebo **supinace** (dlaň směřuje nahoru).

Zápěstní kloub má také značné možnosti. Může ohýbat pronovanou dlaň a prsty směrem nahoru a dolů (**flexe-extenze**), nebo doleva–doprava (**addukce–abdukce**).



Obrázek č. 11

Krásným příkladem extenze je ruka Adama na Michelangelově fresce Stvoření světa v Sixtinské kapli (viz obr. č. 12 – ruka vlevo).



Obrázek č. 12

Flexo-extenzní ohyb je daleko pohyblivější a přirozenější než addukčně-abdukční a je to jeden z prvních samostatných pohybů části ruky, který je dítě schopno vykonat. Proto všude tam, kde je to možné, **upřednostňujeme flexo-extenzní ohyb zápěstí** při formování technologie žákovy hry. Použití addukce-abdukce tam, kde je možná flexe-extenze, většinou značně omezuje žákovy možnosti.

Funkce **zápěstí a záprstí** je mnohotvárná. Na jedné straně je (nikoli vizuálně) podobná funkci předloktí v oblasti části zejména drobnějších pohybů (zvláště ve směru flexo-extenzním přidává rozmachu paže další švih), na druhé straně však zápěstí a záprstí již začínají proces jemné diferenciaci energie, produkované většími částmi paže. Budeme-li pokračovat v paralelách s hlasovým aparátem, můžeme funkci této části ruky srovnat s funkcí měkkého patra.

Hlavní úloha v tomto procesu však patří prstům. Silově jsou nejslabšími články v řadě, ale velikost jejich významu je v něčem jiném: jestliže jsme zhruba ve čtyřech pětinach celkové délky ruky našli tři klouby, prsty jich mají patnáct. S jejich pomocí jsou schopny se nejen ohýbat, natahovat a kroužit, ale čtyři z nich se také mohou postavit proti palci.

Tento pozoruhodný aparát by neměl být zaměstnán pouze držením. Jeho úkolem je modelovat a artikulovat vytvářené znění tím, že prsty diferencovaně a mnohotvárně působí na prut smyčky. Působení prstů na prut je dílem samostatné, dílem zprostředkovaně přenáší energii, pocházející z větších částí ruky

a paže. Funkci prstů můžeme tedy plným právem srovnat s funkcí mluvidel – jazyka, zubů a rtů. Jedním z hlavních kritérií kvality hry je míra volnosti a připravenosti prstů pravé ruky houslisty pro tuto funkci. Totéž lze říci i o dalších částech paže a jejich funkcích, jak jsou výše popsány.

Články prstů a jejich klouby číslujeme od konečků prstů.

Mluvíme-li o funkcích jednotlivých částí rukou nebo jejich *samostatné* činnosti, jsou to vždy pojmy relativní. Ve skutečnosti se každý pohyb nejmenší části ruky odráží ve stavu svalstva vyšších částí, právě tak jako se energie z práce vyšších částí ruky přenáší do nižších. Navíc při činnosti rukou spolupracuje zádové, hrudní, břišní a mezižební svalstvo a zejména energie velkých pohybů rukou je vyrovnávána a pohlcována nohama. Mluvíme-li o činnosti částí rukou, máme na mysli **pocit, kam směřuje inervace**, a to je informace, bez níž by bylo učení sotva možné.

Pohyby, které části rukou v příslušných kloubech provádějí, můžeme souhrnně označit jako **křivky, rotace**. **Rameno** (nadloktí) může kolem středu, jímž je ramenní kloub, uskutečňovat čtyři druhy rotací. Tři jsou shodné s rovinami, danými povrchem krychlového tělesa, tj. dvě svislé – při bočním pohledu se loket pohybuje buď vzhůru a dolů, nebo vpřed a vzad – a jedna vodorovná: loket se pohybuje vpřed a vzad při upaženém rameni. Navíc může v ramenním kloubu otáčet celou paží kolem její osy. Z těchto možností vytváříme množství kombinací.

Předloktí uskutečňuje v loketním kloubu dvě základní rotace: jednak pokračování a natahování, při němž je rovina určena sklonem ramene, jednak vřetení otáčení kolem své osy.

V **zápěstním** kloubu uskutečňuje dlaň s prsty již uvedené dvě rotace: flexoextenzní a addukčně-abdukční.

Prsty mohou v třetích, základních kloubech – tzv. **hlavní kloubní skupině** – rovněž rotovat ve dvou rovinách. V dalších kloubech mohou rotovat pouze v jedné rovině – otevírání a zavírání.

Toto je pouze přehled základních možností, které mohou být nejrůznějším způsobem kombinovány. Tak vykonáváme nejen nepřehledné množství křivek, ale realizujeme i pohyby přímé – např. kreslení rovné čáry, tah smyčcem. I tyto pohyby jsou vykonávány poměrně složitou **souhrou rotací**. Přitom platí, že není možné, aby všechny části ruky uskutečňovaly přímý pohyb – vždy alespoň některá rotuje. Při kreslení rovné čáry není míra těchto rotací podstatná, avšak při tahu smyčcem, kde vyžadujeme nejen rovnost výsledné dráhy pohybu smyčce, ale i její **plynulé opakování**, je důležité, jak velké části paže rotují, neboť právě jejich rotace zabezpečuje plynulost pohybu. Snaha udržet všechny části paže v jedné rovině je energeticky nevýhodná, způsobuje, že pohyb je výrazně dvousměrný, probíhá podle schématu: startuji – brzdím – startuji – brz-

dím atd. **Provádět tímto způsobem přímý pohyb plynule je velmi obtížné. To znamená, že ač se samotný smyčec pohybuje dvěma protichůdnými směry, pro paži takováto činnost vlastně neexistuje.** Paže uskutečňuje pouze **jediný nepřetržitý pohyb**, který může mít charakter **kruhu, elipsy, osmičky** nebo jejich mnohotvárných modifikací. Čím jsou tahy smyčce pomalejší, tím může být oblast rotačních křivek větší, vypuklejší, a naopak, se zrychlováním smyků se křivky zplošťují, ale nikdy se nestanou zcela souběžnými. Uděláme-li na papíře tužkou rychlou obousměrnou „čmáranici“, zjistíme, že čáry jsou oblé, nekryjí se v celé délce a tam, kde se jejich směry mění, jsou okraje přinejmenším nepatrně zaoblené.

Je tedy daleko výhodnější nepotlačovat rotace velkých částí paže, zejména ramene, neboť nepřetržitý pohyb – např. elipsovitý, osmičkový atd., zabezpečí plynulost velmi přirozeným způsobem. Právě naopak, chceme-li, aby například rychlé détaché mělo maximum plynulosti a působilo dojmem svobody a energie a nikoli „fidlání“, je třeba při cvičení v pomalém tempu nadsadit nejen délku smyku, ale i vypuklost rotací, neboť rychlé tempo obojí zákonitě zestruční.

Obrovská výhoda nepřetržitých rotačních pohybů spočívá v možnosti využívat setrvačnost, tedy střídání pracovní a volné fixace a tedy doplňování energie za pohybu.

1. Držení smyčce

Způsob držení smyčce ovlivňuje tvorbu tónu a celou zručnost pravé ruky více, než jsme často schopni uvěřit. Moderní držení smyčce prošlo kratším historickým vývojem než např. držení nástroje – vyhraňuje se teprve s rozšířením soudobého smyčce Tourteovského typu. Od požadavků, týkajících se spíše vnější stránky, elegance držení, se postupně dostávaly do popředí úvahy o jeho účelnosti. Držení smyčce u velkých houslistů 19. století bylo velmi rozdílné, individuální. Podle Auera například Joachim držel smyčec druhým, třetím a čtvrtým prstem (nepočítaje palec), přičemž jeho ukazovák byl zvláště u žabky často v povětrí. Ysaÿe držel smyčec prvním, druhým a třetím prstem, ponechávaje ve vzduchu malíček.

Můžeme se ovšem právem domnívat, že Auer popisoval nikoli celou techniku těchto mistrů, ale spíše vyzdvihoval nápadné detaily, jimiž se na první pohled lišili.

Otakar Ševčík (1852–1934) vyžadoval kategoricky držení smyčce všemi prsty a někteří jeho následovníci zdůrazňovali i nutnost pevnosti tohoto držení.

Další otázkou, v níž se názory lišily, bylo umístění smyčce v prstech. Vycházelo se z **předpokladu, že „prsty jsou během tahu celým smyčcem v kontaktu s prutem na stejných místech jejich povrchu“** a držení se rozlišovalo podle bodu kontaktu ukazováku s prutem. Takto se dospělo ke „třem typům držení smyčce“:

a) tzv. německé (staroněmecké): ukazovák leží na prutu ve svém prvním ohybu;

b) tzv. franko-belgické: ukazovák leží na prutu svým druhým článkem;

c) tzv. ruské: ukazovák leží na prutu ve svém druhém ohybu.

Podobné dělení nacházíme ještě v metodických pracích z relativně nedávnejší doby. Přitom by bylo sotva striktně uplatnitelné při zkoumání hry Joachima nebo Ysaïje.

Individuální hledání velkých umělců bylo tedy dlouhou dobu v určitém rozporu se široce doporučovanými metodickými koncepty. Bylo to zákonité, neboť velcí umělci intuitivně hledali vyjadřovací svobodu, kterou jim fixace všech prstů na prutu ne vždy umožňovala.

Velcí umělci však zřídka analyzovali své postupy a často ani neměli zájem na zveřejnění svých tajemství. Nebylo snadné poznat, co z jejich praxe je obecněji uplatnitelné.

Důležitým průlomem byl vznik tzv. **anatomicko-fyziologické školy**. Nešlo o instituci či národní houslovou školu, ale o nový směr, který vznikl původně na přelomu 19. a 20. století převážně mezi německými klavírními pedagogy, ale rychle se rozšířil i mezi další nástroje. Jeho zakladatelskou osobností byl houslista a lékař Friedrich Adolf Steinhausen (1859–1910), autor knihy *Fyziologie vedení smyčce* (první vydání 1903, druhé přepracované 1907). Steinhausen (přispěl důležitým podílem také klavírní pedagogice) podrobil tvrdé kritice postupy mechanického vyučování, které bohužel nevymizely zcela ani v naší době.

Anatomicko-fyziologické výzkumy nástrojové hry probíhaly pak během celého 20. století s využitím stále novějších metod a přístrojů (typické jsou např. knihy Otto Szendeho) – s různými výsledky i jejich použitelností. Z řady premis této školy však čerpáme dodnes. Mimořádnou hodnotu má například Steinhausenova formulace, že smyčec je pokračováním našeho těla, žije v držící ruce a má v ní určitou vůli. Je nesen strunou a držení má tedy umožňovat svobodu jeho vedení. Tento princip pozitivně orientoval hledání mnoha houslistů. Časem se ale ukázalo, že anatomicko-fyziologické výzkumy i přes jejich důkladnost nepostihují všechny (ani ty důležité) podmínky růstu houslisty. Další pokroky přineslo poznání, že ruka není jen anatomický „mechanismus“, ale je řízena určitými strukturami v mozku a závisí na jejich činné kapacitě. Důsledněji se začalo zkoumat působení psychiky na úspěšnost práce. Vznikla **psychofyziologická škola** (jeden z prvních popudů k tomu vyšel prá-

vě od Auera, z jeho knihy *Moje škola hry na housle*). Tato škola je ještě v naší době v procesu vývoje. Rovněž kineziologie posunula dále chápání funkčnosti rukou. Ruka totiž není jen pákový stroj, definovatelný grafy, matematickými vzorci nebo anatomickými tabulkami, jak ji prezentují anatomo-fyziologové. Je to aparát, v němž někdy drobná, sotva postřehnutelná fixace **jediného prstu** může velké klouby paže velmi podstatně omezit v pohybu. Objev fixačního zákona byl zásadním posunem, neboť přesně stanovil podmínky, za nichž takové omezení vzniká. Protože jedním z nejdůležitějších pedagogických úkolů je zachování co největší potenciální **svobody** paže při vedení smyčce, z níž si pouze konkrétní hudební záměr vybere potřebnou míru, byla zásada držení smyčce všemi prsty zavržena a nahrazena držením smyčce s diferencovanou úlohou jednotlivých prstů.

2. Kineziologická charakteristika držení smyčce

Respektujeme-li fixační zákon, je možné stanovit základní zásady držení smyčce a definovat funkce prstů během tahu.

1. Palec a druhý prst (prostředník) vytvářejí tzv. držící prstenec, který je centrem, osou držení. Podstatnou úlohu zde má prostředník, **obklopující** prut smyčce. Palec držící prstenec uzavírá kontaktem s prutem. Není žádoucí, aby se ukazovák spolu s prostředníkem podílel na držení prutu smyčce. Může tím být zablokovan celý proces tvorby tónu.

2. První prst (ukazovák) a čtvrtý prst (malíček) působí na prut smyčce vlastní silou a také tím, že na něj přenášejí tíž a energii větších částí paže, zejména **vřeteního obratu předloktí a velkých rotací ramene (nadloktí)**. **Oporou** paže do **ukazováku** zvyšujeme v procesu tahu klesající tíž smyčce od jeho **těžiště** směrem ke hrotu, zatímco oporou do **malíčku** naopak odlehčujeme kratší, ale těžší část od těžiště k žabce. **Při delších tazích prakticky nikdy nepůsobí obě funkce současně**. Funkce malíku je zvlášť pozoruhodná: ukazuje se, že opřeme-li se o něj a je-li přitom dostatečně pružný, můžeme vytvářet nejméně pianu, plynulé změny směru tahu a různé finesy **u žabky** v podmínkách **opření se směrem dolů** (přes malíček), a nikoli nadlehčováním směrem vzhůru, které je typickým zdrojem nadměrných napětí a navíc hůře ovladatelné. Zmíněné funkce ukazováku a malíku, pokud jsou skutečně vykonávány přirozenou oporou a ne silovým působením, **vylučují možnost**, že by byl ukazovák v kontaktu s prutem během tahu celým smyčcem ve stále stejném bodu svého povrchu, stejně jako možnost, že by malíček setrval stále na prutu smyčce. Ve světle těchto faktů chápeme Joachimovo zvedání ukazováku u žabky. Bylo projevem dokonalého zvládnutí vylehčení smyčce v jeho dolní části oporou na malík.