

PRAŽSKÁ KONZERVATOŘ

Hra na fagot



ABSOLVENTSKÁ PRÁCE

Metodika hry na fagot na ZUŠ

Kateřina Šimková

Vedoucí práce: Mgr. Karel Veverka, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Lukáš Kořínek

Praha, 2022

Prohlašuji, že jsem absolventskou písemnou práci na téma Metodika hry na fagot na ZUŠ vypracovala samostatně na základě uvedených zdrojů, pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato absolventská písemná práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Obsah

Úvod	1
1. Fagot - základní informace o nástroji	2
1.1 Historie nástroje	2
1.2 Stavba nástroje	4
1.3 Skládání nástroje	7
2. Hra na nástroj	8
2.1 Postoj při hře	8
2.2 Držení nástroje	9
2.3 Dýchání.....	9
2.3.1 Princip dýchání.....	10
2.3.2 Nácvik správného dýchání	11
2.4 Nátisk.....	14
2.5 Nasazení tónu.....	16
3. Motivace a její důležitost při výuce	17
3.1 Rozdělení motivace	18
3.2 Úloha učitele při motivování žáka	19
4. Práce v hodině	23
4.1 Příklad práce v hodině	24
Závěr.....	27
Literatura a další zdroje	28
Přílohy	30

Úvod

Inspirací pro napsání absolventské práce na toto téma pro mě byl fakt, že bych se po ukončení studia chtěla věnovat výuce fagotu na ZUŠ a v poslední době jsem se začala velmi zajímat o způsoby výuky tohoto často opomíjeného nástroje. Tato práce začíná stručnou historií fagotu a dále základními, ale důležitými fakty týkajícími se fagotové hry jako je stavba nástroje a jeho složení. Dále se v práci zaměřuji na postoj při hře, správné držení nástroje a jeho údržbu. Podstatně rozsáhlá část práce se věnuje principu správného dýchání, nátisku a tvorbě tónu. Dále se zaměřuji na problematiku motivace žáků ke hře a cvičení, protože se domnívám, že je z velké části úkolem pedagoga vytvořit žákovi kladný vztah ke hře a všemu, co s ní souvisí. Častým faktem je, že pedagog na ZUŠ je jediným spojením žáka a jeho nástroje, rodiče nebývají natolik informovaní, aby dítěti s problémy související se hrou pomohli a právě proto hraje pedagog v životě žáků významnou roli. Dále se ve své práci zaměřuji na to, jak lze se žákem během vyučovací hodiny pracovat, a uvádím několik příkladů fagotové literatury pro začínající hráče. Cílem, kterého bych chtěla napsáním této práce dosáhnout, je vytvoření stručného informačního a inspiračního souhrnu pro začínající pedagogy hry na fagot nebo pro zájemce o tento krásný nástroj.

1. Fagot - základní informace o nástroji

Fagot je dřevěný dechový nástroj, na který se hraje pomocí strojku z dvojitého třtinového plátku. Rozsah nástroje přesahuje 3 oktávy a díky různému zabarvení v jednotlivých polohách může znít značně různorodě od komické až po melancholickou náladu. V symfonickém orchestru tvoří základ basové sekce ale uplatnění má i v komorní hře a také jako sólový nástroj.

1.1 Historie nástroje

Fagot vznikl v 16. století a ohledně vzniku nástroje jsou známy dvě verze. První z nich tvrdí, že fagot vynalezl v roce 1539 kanovník Afranio Albonesi z Ferrari. K vytvoření fagotu údajně použil 8 stop dlouhou pastýřskou troubu tzv. basový bomhart, který rozdělil na několik částí a dole spojil kolenem. Nově vzniklý nástroj pojmenoval Phagotus, ale fagotu se mnoho nepodobal. Druhá verze vzniku tvrdí, že fagot vznikl z dulcianu, což byl nástroj z jednoho kusu dřeva, který se svým jemným tónem a hmaty podobá dnešnímu fagotu.¹

První fagot byl nedokonalý. Jeho zvuk byl bzučavý a měl nejasnou barvu tónu. Pomalu došlo ke zdokonalení nástroje a již v roce 1578 norimberský nástrojař Zikmund Schnicler vyráběl fagoty sériově.² S časem se měnil i počet klapek nástroje. V 18. století byly nejčastější fagoty se třemi nebo čtyřmi klapkami a ve druhé polovině se začaly objevovat i fagoty s šesti klapkami.³ Tehdejší fagot byl ale přesto zvukově labilní a nedalo se na něj lehce hrát ve všech jeho polohách.⁴

Významným mezníkem ve zdokonalování fagotu je rok 1820, kdy fagotista a skladatel Carl Almenröder spolu s teoretikem a akustikem Gottfriedem Weberem uveřejnili popis zdokonaleného nástroje s 15 klapkami. O několik let později, roku 1831, Johan Adam Heckel založil v Biebrichu nad Rýnem podnik na výrobu nástrojů se zaměřením na fagot a poté začal s firmou Heckel Carl Almenröder spolupracovat.

¹ Karel Pivoňka. *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983, s. 3.

² Tamtéž, s. 3.

³ Yamaha Musical Instrument Guide [online]. [cit. 4. 12. 2021]. Dostupné z: https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/bassoon/structure/

⁴ Karel Pivoňka. *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983, s. 3.

Od těch dob je firma Heckel považována za nejlepšího výrobce fagotů německého systému a déle jej ve spolupráci s fagotisty vyvíjí.⁵

Od roku 1885 má fagot 21 klapek podle návrhu J. Weissenborna. Po dlouho trvající práci se podařilo vylepšit nástroj do dnešní podoby.⁶

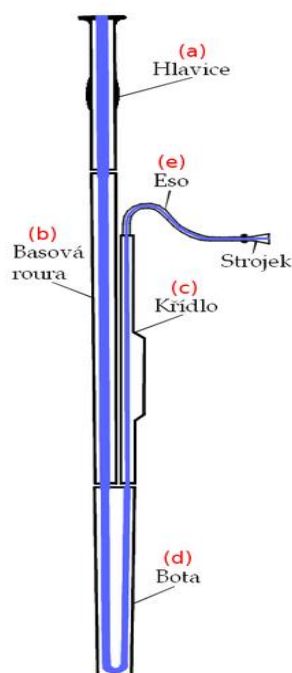
Nezávislý vývoj fagotu probíhal také ve Francii, kde na zdokonalení nástroje pracovaly firmy Buffet-Crampon, Triébert a Goumas. Firma Triébert roku 1855 aplikovala na fagot Böhmův systém, který se lišil klapkovým systémem a vrtáním, což způsobovalo podstatnou změnu barvy tónu. Tato podoba fagotu se ujala a rozšířila jen částečně, a to ani ve Francii, kde vznikla, nedokázala zatlačit Heckelův systém.⁷

⁵ Jiří Kratochvíl. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. 2. přepracované vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001, s. 52-53.

⁶ Tamtéž, s. 53.

⁷ Tamtéž, s. 53.

1.2 Stavba nástroje⁸



Obrázek 1: Části fagotu⁹

Fagot se skládá ze šesti hlavních částí: hlavice, basové roury, křídla, boty, esa a strojku (obr. 1).

Hlavice je nejjednodušší částí fagotu, která je na konci zakončena bílým kroužkem, který slouží jako ochrana před poškozením a mimo to i jako dekorace. Dříve byl vyráběn ze slonoviny, ale dnes je běžnější umělá hmota.

Basová roura je umístěna vedle křídla. Na obou svých koncích je zakončena korky, které se vsouvají dole do boty a nahoře do hlavice. Tato část fagotu je nejméně náchylná k poškození, protože je průchozí.

⁸ Štěpán Rímský. *Metodika hry na fagot na ZUŠ*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2011, s. 9-10.

⁹ Nauka o hudebních nástrojích Konzervatoř v Brně [online]. 2010. [cit. 6. 12. 2021]. Dostupné z: <https://hudebninastroje1.webnode.cz/dechove-nastroje/dechove-nastroje-drevene/dvojplatkove/fagot/>

Křídlo se nachází vedle basové roury a společně s esem a strojkem je nejdůležitější částí každého fagotu.¹⁰ Na spodní části je ukončen korkem, který se zasouvá do boty a do horní části křídla se zasouvá eso.

Bota je na konci zakončena kovovým spojem, který slouží ke spojení křídla a basové roury. Tento spoj na sobě má ochranou kovovou krytku a pod ní jsou umístěny dvě matice, které po odšroubování dovolí botu vyčistit od vody a dalších nečistot. Na botě dále nalezneme opěrku na pravou ruku, která se musí pokaždé našroubovat a také očko na zavěšení fagotu na popruh. Často se také můžeme setkat s tím, že je na botu přidělán tzv. „vyvažovák“, což je kovová část s více očky, která slouží k větším možnostem nasazení fagotu na popruh a umožňuje hráči upravit těžiště nástroje, což využijí zejména hráči menšího vzrůstu.

Eso je prohnutá kovová rourka do tvaru „S“, která ovlivňuje kvalitu ladění a barvu tónu. Nejširší část esa je opatřena korkem, který se nasazuje do křídla. Na užší konec se nasazuje strojek. Na esu nalezneme i malý vyvrtaný otvor, který překrývá klapka tzv. „piano mechanika“. Tato klapka slouží k lepšímu ozevu spodních tónů. Ladění je možno regulovat díky různým délkám es. Nejdelší eso číslo 3 ladí nejnižše a nejkratší číslo 0 nejvyšše. Eso bývá velmi náchylné na poškození, proto je důležité při jeho nasazení na křídlo dbát na to, aby se drželo za ohyb a ne za konec, jinak se může zlomit.

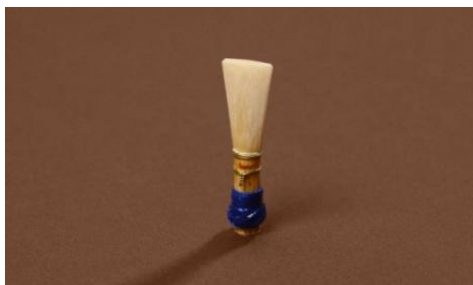
Strojek (obr. 2) je v podstatě nejdůležitější část nástroje. Nasazuje se na užší konec esa. Žák není bez vhodně vyrobeného a upraveného fagotového strojku schopen podat kvalitní výkon. Vzhledem k obtížnosti výroby a následné úpravy strojku je prakticky nemožné, aby si žák na ZUŠ strojky zhotovoval a upravoval sám. Úprava strojku tzv. vyškrabováním nožem vyžaduje dostatek zkušeností, protože se dřevo, ze kterého je strojek zhotoven v průběhu procesu mění. Zhotovení a následná

¹⁰ Karel Pivoňka. *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983, s. 4.

úprava fagotového strojku by měla být nedílnou součástí práce učitele hry na fagot.¹¹

Pro hraní je důležité, aby se hráč naučil strojky alespoň upravovat tzv. drátkováním, kdy se strojek uvolňuje nebo svírá podle potřeb hráče.¹² Takové upravování je pro rozvoj žáka velmi přínosné, protože získá představu o tom, jak se tón strojku mění v závislosti na stlačení drátků. Tento proces je navíc vratný, takže pokud se žákovi nepodaří strojek stlačení drátku upravit správně, dá se vše vrátit do původního stavu.

Výroba vlastních strojků je finančně i časově náročná. Obnáší pořízení speciálního vybavení k úpravě dřeva a jeho vyškrobání. Fagotové strojky zakoupené v obchodě nejsou většinou použitelné pro sólové a komorní hraní. Strojově vyráběné strojky většinou hráči nevyhovují,¹³ proto je vhodnější vyrobit žákovi strojek přizpůsobený jeho hráčským a nátiskovým možnostem. Vyučující musí neustále reagovat na změny a žákovi strojek upravovat. Zvládnutí výroby strojků, nebo alespoň jejich úpravy je základním aspektem pro vyučování hry na fagot.



Obrázek 2: Fagotový strojek¹⁴

¹¹ Lukáš Kořínek. *Fagot (1): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 5. Dostupné z: <https://adoc.pub/fagot-1-zakladni-pehled-pedagogickych-temat-material-ureny-z.html>

¹² Mária Michaela Nejezchlebová. *Fagot na Konzervatoři v Plzni*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, Katedra hudební kultury, 2015, s. 36.

¹³ Lukáš Kořínek. *Fagot (1): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 3. Dostupné z: <https://adoc.pub/fagot-1-zakladni-pehled-pedagogickych-temat-material-ureny-z.html>

¹⁴ West double reed company. Danzi student bassoon reed [online]. 2022. Dostupné z: <https://www.westdoublereed.com/danzi-student-bassoon-reed>

1.3 Skládání nástroje

Správný postup při skládání nástroje začíná přišroubováním opěrky pravé ruky do závitu umístěného na boční části boty a následným nasazením křídla do užšího otvoru boty. Křídlo musíme nasadit tak, aby bylo možné do tlustšího otvoru v botě zasunout basovou rouru. Při tomto úkonu je důležité postupovat opatrně aby nedošlo k poškození klapek na křídle. Mezi křídlem a basovou rourou často bývá spojovací háček, který zajistí, aby u sebe tyto dva díly byly umístěny správně. Na basovou rouru dále nasadíme hlavici a do horního konce křídla zasuneme eso. Je velmi důležité držet eso při manipulaci za jeho ohyb a ne za konec, protože by mohlo dojít k ohnutí nebo zlomení esa. Na konec zavěsíme fagot na popruh, který se zahákne do kovového oka na horním okraji boty nebo do vyvažováku. Teprve když je fagot připevněný k popruhu, nasazujeme na užší konec esa strojek. Je důležité manipulovat se strojkem velice opatrně, protože je velmi křehký a snadno dojde k jeho poškození.

Správný postup složení nástroje je nutné žákovi ukázat několikrát, protože každá chyba v postupu může vést k fatálnímu poškození korků fagotu nebo jeho klapek. Důležitou součástí procesu skládání nástroje je také vysvětlit žákovi, že je třeba o nástroj dbát a čistit jej. Nedílnou součástí práce pedagoga je kontrolovat namazání čepů, správné skládání nástroje do pouzdra a naučení žáka, jak správně vyčistit křídlo a botu vytěrákem. Jednou za čas je také vhodné vyčistit eso speciálním kartáčkem od usazených nánosů.¹⁵ Je vhodné vypěstovat v žákovi hned ze začátku výuky zvyk péče o nástroj a také by si měl být žák vědom hodnoty nástroje a brát ji v potaz při zacházení s ním.

¹⁵ Luboš Fait. *Fagot (2): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 3. Dostupné z: <https://adoc.pub/zakladni-pehled-pedagogickych-temat.html>

2. Hra na nástroj

2.1 Postoj při hře

Při hře na fagot bychom měli vycházet z přirozeného postoje s mírně nakročenou levou nohou (obr. 3). Nakročení má tu výhodu, že se jeho následkem posune pravá boční kost dozadu a méně překáží hráči při hře.¹⁶ Nemělo by docházet k prolamování nebo přílišnému předklánění. Nohy by měly být mírně rozkročené, aby se váha těla rozprostírala rovnoměrně. Velmi důležité je, aby postoj hráči nezpůsobil bolest, a proto není vhodné, aby se hráč za nástrojem natáčel. Tato chyba postoje je u začátečníků velmi častá a každá odchylka od přirozeného postavení je velkou zátěží pro páteř. Problémy s páteří způsobené vlivem nesprávného držení těla jsou u hudebníků velmi časté. Z tohoto důvodu je velmi důležité, aby učitel postoj neustále kontroloval a snažil se zátěž páteře u žáka co nejvíce eliminovat. Od zátěže páteře nám mohou při hraní pomoci popruhy na záda, které rozloží zátěž na větší plochu, což je vhodnější než popruh na krk, na kterém spočívá celá zátěž na krční páteři.¹⁷



Obrázek 3: Postoj při hře¹⁸

¹⁶ Karel Pivoňka. *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983, s. 5.

¹⁷ Mária Michaela Nejezchlebová. *Fagot na Konzervatoři v Plzni*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, Katedra hudební kultury, 2015, s. 34.

¹⁸ Werner Seltmann- Günter Angerhöfer. *Das Fagott*. 2. vydání. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1987, s. 184.

2.2 Držení nástroje

Ruce by měly být na nástroji položeny přirozeně bez použití křeče. Lokty by měly být v co nejpřirozenější poloze ani moc daleko, ani moc blízko od těla. Prsty překrývají dírky svými bříšky, které vlastně nahrazují polštářky klapek. Žák by neměl při hře ani prsty prolamovat, ani je stavět příliš kolmo. Důležité je také hlídat, aby žák měl prsty umístěné nad dírkami co nejnižší. Přílišné zvedání prstů brání rychlému zakrytí dírky. Velmi častým zlovykem u začínajících hráčů bývá opírání pravého palce nad zadní *b* klapkou. Pokud pravý palec není v činnosti, měl by být umístěn nad *e* klapkou. Palec levé ruky má výchozí polohu nad *a* klapkou¹⁹. S oporou pravé ruky hráčům pomáhá opěrka na ruku tzv. haltr. Mladší žáci mohou mít problém s dosáhnutím na opěrku, ale tento problém lze vyřešit dočasným odšroubováním opěrky. Mnoho fagotistů má opěrku ruky upravenou na míru své ruky.²⁰

2.3 Dýchání

Správné dýchání je jedním z hlavních předpokladů pro hru na každý dechový nástroj. Správným dýcháním můžeme nazvat dýchání, které odpovídá nárokům příslušné situace a při kterém plně využíváme kapacity plic. Při správném dýchání jsou plíce stejnoměrně provzdušněné. Dýchání se liší při tělesné námaze (sport, hra na dechový nástroj) a při odpočinku.²¹

U hry na fagot je dýchání ztíženo tím, že by měl hráč vdechnout pouze potřebné množství vzduchu, aby nedocházelo k jeho nedostatku nebo přebytku. Hra na fagot je obtížná v tom, že mezi pasážemi bývá málo pauz a hráč tak může trpět nedostatkem, nebo naopak přebytkem vzduchu, bez možnosti se volně nadechnout, či přebytečný vzduch vydechnout. V takovém případě dochází v plicích k hromadění vzduchu bez kyslíku, což může působit velké nesnáze i případné návaly krve do

¹⁹ Karel Pivoňka. *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983, s. 5.

²⁰ Štěpán Rímský. *Metodika hry na fagot na ZUŠ*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2011, s. 16.

²¹ Luboš Fait. *Fagot (2): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, Dostupné z: <https://adoc.pub/zakladni-pehled-pedagogickych-temat.html>

hlavy. I z tohoto důvodu je velmi žádoucí, aby se hráč naučil vyhodnotit, jaké množství vzduchu má vdechnout.²²

2.3.1 Princip dýchání²³

Při hře na fagot zapojujeme svaly hrudníku a bránici. Rozlišujeme 3 druhy dýchání. Prvním typem je brániční (abdominální) dýchání, při kterém je nádech vyvolán stahem bránice. Navenek se projevuje vyklenováním a zatahováním břišní stěny. Hlavní funkci plní bránice, což je tenký svalový plát, který odděluje oblast hrudního koše a břišní dutinu. Při nádechu dochází ke kontrakci její svalové části, a tím k jejímu zploštění a pohybu dolů. V důsledku toho se zvětší prostor hrudní dutiny a může dojít k nasátí vzduchu. Při klidném vdechu klesá klenba bránice o 1,5 cm a při maximálním vdechu o 6-10 cm. Při nedostatečné aktivitě bránice můžeme pozorovat, že je břicho zataženo dovnitř²⁴. Pohyby bránice působí i na činnost dalších tělesných orgánů, jako např. srdeční činnost. Tento typ dýchání je nejhlubší a neúčinnější, neboť ovlivňuje 60% vitální kapacity plic.²⁵

Druhým typem je hrudní (kostální) dýchání. Při tomto dýchání dochází ke stahům zevních žeberních svalů, které inervují mezižební nervy. Vzduch zaplňuje střední část plic, tím se zvětšuje hrudní koš rozevíráním (zvedáním a poklesem) spodních žeber. Při tomto nádechu dochází také k pozvednutí ramen a zatažení břicha. Bránice poklesne jen mírně, tudíž poskytuje jen malou oporu. Hrudní dýchání vyžaduje větší námahu než dýchání brániční, neboť jím přichází do plic daleko méně vzduchu. Záměrnému používání tohoto typu dýchání by se měl zdravý člověk

²² Karel Pivoňka. *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983, s. 6.

²³ Martin Kostecký. *Základní aspekty hry na fagot pod zorným úhlem předních českých fagotistů*. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2012, s. 23-24.

²⁴ Štěpán Rímský. *Metodika hry na fagot na ZUŠ*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2011, s. 17.

²⁵ Martin Kostecký. *Základní aspekty hry na fagot pod zorným úhlem předních českých fagotistů*. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2012, s. 27.

vyhnout. Zpozorovat jej můžeme například při onemocnění horních cest dýchacích.²⁶

Třetím a posledním typem je podklíčkové (horní) dýchání, které je způsobeno pohybem 2. - 5. páru žeber v oblasti klíční kosti. Vzduch přichází pouze do horní části plic. Toto dýchání je nejnamáhavější a nejméně účinné, neboť je pouze povrchní, mělké.²⁷

Při hře na fagot je nevhodnější používat kombinované dýchání. Při kombinaci všech tří výše uvedených typů dýchání lze pojmout nejvíce objemu vzduchu, protože břišní stěna je vyklenuta a zároveň dochází k rozšíření hrudníku.²⁸

Lze říci, že správně zvládnuté dýchání má příznivý vliv na ladění a kvalitu tónu. Dále díky němu interpret snáze hraje plynulá legáta a 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 také celkovou strnulostí. Tón je při správném dýchání širší, lépe se pojí s ostatními nástroji a hráč se dokáže při hraní lépe uvolnit.²⁹

2.3.2 Nácvik správného dýchání

Jelikož na základních uměleckých školách pracuje učitel nejčastěji s dětmi, je důležité objasnit jim, jak dýchání funguje. Většinou dítě dýchání příliš nechápe, protože není vidět.³⁰ Na začátku výuky hry na dechový nástroj je proto podstatné žákovi vysvětlit rozdíl mezi vrchním a břišním dýcháním. Při vrchním (mělkém) dýchání dochází ke zvednutí ramen, ale břicho s hrudníkem zůstává beze změn. Při tomto dýchání vychází vzduch z horní části trupu a nemá možnost se ohřát. Tento typ mělkého dýchání lze nazvat foukáním. Aby bylo vysvětlení pro žáka

²⁶ Tamtéž, s. 26.

²⁷ Tamtéž, s. 27.

²⁸ Tamtéž, s. 27.

²⁹ Luboš Fait. *Fagot (2): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 5. Dostupné z: <https://adoc.pub/zakladni-pehled-pedagogickych-temat.html>

³⁰ Štěpán Rímský. *Metodika hry na fagot na ZUŠ*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2011, s. 17-18.

srozumitelné, můžeme jej demonstrovat na nenáročném příkladu. V praxi se mnohokrát osvědčilo připodobnění k ochlazování horkého čaje foukáním.³¹

Při břišním (spodním) dýchání ale ramena zůstávají ve stejné poloze a do nádechu se zapojují břišní svaly. Jelikož je nutné do nástroje nefoukat, ale dýchat, je dobré žákovi vysvětlit, že hlavní podstatou je, aby do nástroje proudil teplý vzduch, který vychází ze spodní části trupu, kde má možnost se více ohřát. Jako demonstrativní příklad můžeme použít situaci, kdy chceme orosit sklo. Aby k takovému orosení došlo, musíme použít spodní dýchání. Tato jednoduchá pomůcka je srozumitelná i pro malé děti. Je podstatné, aby učitel během výuky žákovo dýchání neustále kontroloval a případně jej upozorňoval na chyby.³²

Nácvik správného dýchání nejčastěji provádíme bez nástroje. Žák se položí na záda a bude chvíli plynule, klidně a pravidelně dýchat. Ruce nechá volně podél těla a nohy by měly být natažené a uvolněné. Žák si položí ruku na břicho a uvědomuje si vlastní dech. Pro snadnější sledování správného dýchání můžeme využít knihu, kterou si žák položí na břicho. Tímto způsobem získáme lepší kontrolu nad zapojením bránice. Nádech, výdech a přechod mezi nádechem a výdechem by měl být co nejplynulejší. Toto cvičení napomáhá správně stimulovat břišní svalstvo a je přínosné se žákem takto cvičit dýchání několik minut. Podstatné je, aby si žák pocit při tomto dýchání zapamatoval a snažil se takto dýchat do nástroje.

Další způsob nácviku je ve stoje. Žák se bez nástroje postaví rovně, uvolněně a začne dýchat stejně jako u předchozího cvičení s vědomím nádechu co nejnižše do bránice. Při správném nádechu je dobré, když žák cítí rozpínání bránice v oblasti ledvin.³³

Další pomůckou, na které žákovi vysvětlíme princip spodního dýchání, je syčení. Při syčení se automaticky zapojí i břišní svalstvo a dech vychází ze spodní části trupu. Je dobré, aby žák pořádně vydechnul a následně se začal pomalu nadechovat. Při

³¹ Luboš Fait. *Fagot (2): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 5. Dostupné z: <https://adoc.pub/zakladni-pehled-pedagogickych-temat.html>

³² Tamtéž, s. 5.

³³ Štěpán Rímský. *Metodika hry na fagot na ZUŠ*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2011, s. 18.

pomalém nádechu je vhodné, aby se žák zaměřil na to, aby se vzduch dostal zpět do oblasti, ze které byl vydechnut. Pokud bude žák tyto výdechy a s následnými nádechy dělat pomalu a několikrát je bude opakovat, bude mít dostatek času uvědomit si své dýchání.³⁴

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 atd., čímž se jeho soustředěnost tímto směrem často rozmělnjuje, a proto je dobré se neustále k problematice dechu vracet a cíleně se na ni zaměřovat.³⁵ Stává se, že žák při složitých pasážích skladby přestává do nástroje dýchat, ale je zde naopak žádoucí se při složitém úseku skladby o dech „opřít“.³⁶

Daleko lehčí je nácvik dýchání u zobcové flétny. Ozev tónu je zde dost jednoduchý a nevyžaduje takové soustředění a úsilí. Zde i někteří rodiče dokážou rozeznat podle sluchu správné dýchání.³⁷ Zobcová flétna může být velmi vhodným přípravným nástrojem pouze za předpokladu, že je žák učitelem neustále veden ke kvalitnímu bráničnímu dýchání. Pokud tomu tak není a žák do flétny správně nedýchá, může hra na zobcovou flétnu působit kontraproduktivně, protože je žák schopen vytvořit zvuk i při malém tlaku dechu, ale při hře na fagot již tato intenzita dechu nebude pro vytvoření tónu stačit. Obecně ale lze zobcovou flétnu považovat za vhodný přípravný nástroj. S hrou na fagot je však možné začít po jakémkoli jiném nástroji a u starších žáků i bez předchozí zkušenosti s hrou na nástroj.³⁸ Podmínkou pro začátek studia je mentální vyspělost žáka vzhledem k jeho věku, hudebnost, zdravé zuby, manuální předpoklady, dostatečný vzrůst a přirozené dýchání.³⁹

³⁴ Luboš Fait. *Fagot (2): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 5. Dostupné z: <https://adoc.pub/zakladni-pehled-pedagogickych-temat.html>

³⁵ Tamtéž, s. 5.

³⁶ Štěpán Rímský. *Metodika hry na fagot na ZUŠ*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2011, s. 19.

³⁷ Luboš Fait. *Fagot (2): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 5. Dostupné z: <https://adoc.pub/zakladni-pehled-pedagogickych-temat.html>

³⁸ Lukáš Kořínek. *Fagot (1): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 3. Dostupné z: <https://adoc.pub/fagot-1-zakladni-pehled-pedagogickych-temat-material-ureny-z.html>

³⁹ Luboš Fait. *Fagot (2): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 4. Dostupné z: <https://adoc.pub/zakladni-pehled-pedagogickych-temat.html>

2.4 Nátisk

Nátisk (obr. 4) lze definovat jako specifické postavení úst a rtů při hře na nástroj. Jelikož je každý člověk od přírody jinak uzpůsoben (rozdílné postavení a velikost zubů, rty atd.), je nátisk individuální. Tvorbu nátisku nelze vysvětlovat šablonovitě, každý hráč si ho musí utvořit sám.⁴⁰



Obrázek 4: Nátisk⁴¹

Nátisk má tři základní funkce:

- 1) reguluje vibrace a velikost štěrbiny strojku
- 2) zabraňuje úniku vzduchu mezi rty a strojkem
- 3) ovlivňuje tvar a velikost ústní dutiny

Strojek by měl být vložen do úst mezi rty přibližně do délky dvou třetin. Rty by měly mírně překrývat zuby a být kolem strojku zaoblené do tvaru písmene “O”. Horní ret by měl být blíže k prvnímu drátku než dolní ret. Hlava by měla být v pravém úhlu ke strojkem a esu a brada by měla jít mírně dozadu.⁴² U začínajících hráčů je velmi důležité kontrolovat postavení rtů, protože často dochází k roztažení koutků do stran, což způsobuje „kousání“ strojku. Při začátcích hry na fagot je vhodné dělat

⁴⁰ Karel Pivoňka. *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983, s. 5.

⁴¹ Werner Seltmann- Günter Angerhöfer. *Das Fagott*. 2. vydání. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1987, s. 184.

⁴² Martin Kostecký. *Základní aspekty hry na fagot pod zorným úhlem předních českých fagotistů*. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2012, s. 22.

krátké pauzy, protože svaly ještě nejsou dostatečně vyvinuty a rychle se unaví.⁴³ Vhodné posazení jazyka na strojek při hře je zobrazeno na obrázku 5.

Při začátcích hry je nutná velká tolerance učitele k nekultivovanému a ostrému zvuku, který žák většinou vytváří, protože hraje na velmi lehké strojky. Učitel by měl stále žákovi připomínat, aby vytvářel dostatečný tlak dechu, protože správné dýchání má velký vliv na nasazení tónu, dobrý zvuk a kvalitní intonaci.⁴⁴ Učitel dále musí dávat pozor, aby žák nedával hlavu nakřivo, měl strojek při hře stále uprostřed rtů, nenafukoval tváře a nenadýmal krk.

Různost tlaku, které rty vyvíjí na strojek, se při hraní různých tónů liší. Při vyšších tónech je nutno dát strojek hlouběji do úst a zesílit tlak zubů na rty. Při hraní hlubších tónů musí být krk rozšířen a tlak na strojek je nutno povolovat.



Obrázek 5: Správné posazení jazyka na strojek³⁷

⁴³ Štěpán Rímský. *Metodika hry na fagot na ZUŠ*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2011, s. 22-23.

⁴⁴ Lukáš Kořínek. *Fagot (1): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 4. Dostupné z: <https://adoc.pub/fagot-1-zakladni-pehled-pedagogickych-temat-material-ureny-z.html>

2.5 Nasazení tónu

Prvním předpokladem k tomu, abychom správně nasadili tón, je správný nádech (vdechnutí pouze potřebného vzduchu k zahrání pasáže). Po nadechnutí dojde k zadržení dechu. Rty obepnout strojek a hráč uzavře špičkou jazyka štěrbinu strojku. Tón hráč nasadí tak, že narazí špičkou jazyka do štěrbinu strojku s představou vyslovení slabiky tá. Jazyk se poté odsune směrem dozadu (obr. 6).⁴⁵



Obrázek 6: Nasazení tónu⁴⁶

⁴⁵ Martin Kostecký. *Základní aspekty hry na fagot pod zorným úhlem předních českých fagotistů*. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2012, s. 27.

⁴⁶ Werner Seltmann- Günter Angerhöfer. *Das Fagott*. 2. vydání. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1987, s. 184.

3. Motivace a její důležitost při výuce

Při práci s dětmi a dospívajícími je velmi důležité najít způsob, jak žáka zaujmout správným způsobem a udržet jeho zájem a kladný přístup ke hře. Důležité je, aby učitel znal povahu, chování a potřeby každého žáka.

Motivaci chápeme jako proces, který aktivizuje a organizuje naše chování a nadále ho zaměřuje určitým směrem s cílem změnit stávající situaci. Smyslem motivace je dosáhnout konkrétního cíle, přičemž cíl vzniká na základě nějakého nedostatku, pocházejícího buďto z vnějších podmínek v našem okolí nebo založeného na vnitřní potřebě člověka.⁴⁷

Motivaci lze také definovat jako souhrn vnitřních i vnějších faktorů, které vzbuzují, aktivují a dodávají energii lidskému jednání a prožívání. Také zaměřují toto jednání a prožívání určitým směrem a řídí jeho průběh, způsob dosahování výsledků. Dále tyto faktory ovlivňují též způsob reagování jedince na jeho jednání a prožívání, jeho vztahy k ostatním lidem a ke světu.⁴⁸

V odborné literatuře můžeme nalézt mnoho definic, které jsou většinou podobně znějící. Dle mého názoru lze říci, že motivace je souhrn faktorů, které nás podněcují, směřují ke splnění cíle, kterého chceme dosáhnout ať už pro nás samé, nebo pro okolí.

Motivace nevzniká sama o sobě. Jejím vnitřním zdrojem je motiv neboli pohnůtka. Motiv můžeme popsat jako psychologickou tendenci vyrovnat určitý nevyvážený stav.⁴⁹

Obecně lze říci, že primární potřeby člověka jsou fyziologické, které zajišťují základní životní potřeby, ale také například potřeba bezpečí. Pokud tyto potřeby nejsou uspokojeny, dostaví se stav, který může mít podobu nedostatku, smutku, strachu

⁴⁷ Lenka Vodrážková. *Výkonová motivace a emoce*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, Katedra psychologie, 2014, s. 8.

⁴⁸ Jan Průcha - Eliška Walterová - Jiří Mareš. *Pedagogický slovník*. 6. vydání. Praha: Portál, 2009, s. 127.

⁴⁹ Studium psychologie. Motivace [online]. 2020. [cit. 12. 2. 2022]. Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/psychologie-osobnosti/5-motivace.html>

nebo hněvu a prázdnoty. Příkladem může být potřeba člověka mít dostatek vzduchu, pokud tomu tak není, udělá jedinec cokoliv, aby potřebný vzduch získal.⁵⁰

Významnou roli v životě člověka mají také sekundární potřeby, jejichž případné neuspokojení přímo nesouvisí s existencí člověka, ale zaujímají významnou roli v lidské psychice. Například je to potřeba sociálního kontaktu, pocitu bezpečí, citové vazby s blízkou osobou či touha po seberealizaci. Neuspokojení těchto potřeb je prožíváno jako úzkost a neklid.⁵¹

3.1 Rozdělení motivace

Vedle motivace primární a sekundární (viz odstavec výše) je v životě člověka podstatná motivace pozitivní a negativní. Pozitivní motivace je velmi podstatnou podmínkou pro úspěšné zvládnutí školních povinností. Tato motivace se netýká pouze školního výkonu, ale je také velmi podstatná pro rozvoj tvořivosti, nadání a schopností u každého člověka. Negativní motivace má velmi často pouze dočasné trvání a může naopak navozovat pocity strachu. Negativním dopadem této motivace je to, že většinou tlumí zájem a aktivitu žáků.⁵²

Dalším známým rozdělením je motivace neuvědomovaná a uvědomovaná. Další rozdělení motivace je na základě uvědomění. Ne všechny motivy, které člověk má, jsou vědomé. Neuvědomovaná motivace vychází z nevědomých impulzů a z motivů, které jsou pro nás nežádoucí, takže si je nepouštíme do vědomí. Nevědomé motivy studuje psychoanalýza.⁵³

Asi nejznámějším rozdělením motivace je vnitřní a vnější. Vnitřní motivaci bychom mohli nazvat popudem nebo také impulzem. Vnitřní motivace znamená, že člověk vykonává určitou činnost jen kvůli ní samotné. Při vykonávání této činnosti neočekává žádný vnější podnět, ocenění, pochvalu nebo odměnu.⁵⁴ Pokud je žák

⁵⁰ Růžena Svatoňová. *Motivace žáků k učení*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra pedagogiky, 2016, s. 14.

⁵¹ Tamtéž, s. 14.

⁵² Tamtéž, s. 18.

⁵³ Tamtéž, s. 18.

⁵⁴ Tamtéž, s. 20.

vnitřně motivován ke hře na nástroj, vykonává tuto činnost z vlastního přesvědčení a touhy po svém úspěchu. Můžeme říci, že žák chce vzít zodpovědnost za hraní na nástroj do „svých rukou“.

Motivy, které jsou vnější, se obvykle nazývají pobídky. Mezi vnější motivy patří například odměny, rozkazy, očekávání od druhých, nabídky a také tresty. Vnější a vnitřní motivace se navzájem ovlivňují, ale dá se říci, že z pohledu trvání je důležitější motivace vnitřní, protože je konstantní na rozdíl od vnější motivace, která trvá jen po dobu trvání vnějšího motivu například rozkazu.⁵⁵ Může také dojít k souboji motivů. V takovém případě bude výsledné jednání člověka ovlivněno tím motivem, který bude nakonec silnější.

3.2 Úloha učitele při motivování žáka

Učitel, který pracuje s dětmi, je především musí mít rád a také je velmi důležité, aby měl touhu s nimi pracovat. Jelikož mají děti svůj svět, je důležité, aby do něj učitel pronikl a pracoval s tímto faktem. S hudbou většinou děti v České republice začínají v období šesti let, kdy přichází hudba jako zcela nový jazyk, kterým se dítě učí komunikovat a vyjadřovat své myšlenky. Pomocí hudby se také naučí zprostředkovávat své emoce.⁵⁶ Jelikož je toto období velmi náročné, ať už z důvodu začátku školní docházky, nebo díky velkému množství nových vjemů, které hudba přináší, musí učitel umět dítě „nakazit“ nadšením pro hudbu. Jelikož má často většina žáků základní umělecké školy i další zájmové činnosti, je pro děti náročné najít motivaci a energii pro složité studium hry na nástroj. Pokud má učitel pocit, že je žák velmi přetížený, je rozumné probrat vzniklou situaci s rodiči a případně se pokusit žákovy aktivity omezit, protože hra na nástroj nemůže bez pravidelného cvičení přinášet pokroky a dobré výsledky.⁵⁷

⁵⁵ Metodická příručka. Motivace [online]. 2019. [cit. 6. 3. 2022]. Dostupné z: <https://metodicka-prirucka.webnode.cz/motivace/>

⁵⁶ Eva Suchánková: *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí*. [e-book]. Praha: Univerzita Karlova, 2019, s. 18.

⁵⁷ Lukáš Kořínek. *Fagot (1): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 5. Dostupné z: <https://adoc.pub/fagot-1-zakladni-pehled-pedagogickych-temat-material-ureny-z.html>

Nejdůležitějším úkolem učitele je to, aby se dítě do hodin těšilo a mělo ze hry na nástroj radost. Učitel by měl u žáka zároveň vzbuzovat schopnost soustředěné práce, pracovat s jeho charakterovými vlastnostmi a vést jej k tomu, aby se zaměřil na dlouhodobý cíl a směřoval k němu. Hra na hudební nástroj klade vysoké nároky na logické myšlení při učení techniky, ale také na kreativní myšlení při interpretaci hudebního díla, kde dochází k vyjadřování nálad a emocí.⁵⁸

Aby se dítě úspěšně naučilo hrát na hudební nástroj, musí ovládnout celou paletu hudebních dovedností. Dovednosti, které si musí dítě osvojit, jsou sluchové, motorické, myšlenkové, hmatové, zrakové i interpretační.⁵⁹ Při procesu osvojování těchto dovedností je důležitým úkolem učitele i rodičů motivovat a vzbuzovat v dítěti chuť zlepšovat se. Jelikož je ovládnutí hry na nástroj dlouhodobou záležitostí, je důležité, aby ve snažení byl žák podporován nejen učitelem, ale také v domácím prostředí. Především u mladších žáků je velmi podstatná spolupráce učitele a rodiče. Předpokladem pro pokrok ve hře na nástroj je to, aby se žák naučil přetvářet nové dovednosti v návyky. Pokud má dítě přetvořit dovednosti v zautomatizované návyky, které bude dělat podvědomě, je velmi podstatné, aby se pravidelné cvičení na nástroj stalo součástí života žáka. Pokud se vytvoří návyk, nemusí se dítě na danou problematiku tolik koncentrovat a dochází tím k vytvoření prostoru na to, aby se dítě zaměřilo na osvojení jiné dovednosti. Tímto způsobem se na sebe dovednosti postupem času nabalují, což vede k úspěšnému zvládnutí hry na nástroj.⁶⁰

Udržet nadšení pro hru může učitel tak, že začne hrát s žákem co nejdříve dueta. K tomuto účelu může učitel využít například fagotovou školu Julíuse Weissenborna Praktische Fagott Schule. Výhodou duet obsažených v této publikaci je to, že je žákův part velice jednoduchý a žák ho zvládne zahrát již v prvním měsíci výuky. Při hraní duet s učitelem má dítě pocit, že již něco zahraje, což v něm vyvolá motivaci pro další studium. V motivaci žákovi pomůže i brzká hra s doprovodem klavíru.

⁵⁸ Eva Suchánková: *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí*. [e-book]. Praha: Univerzita Karlova, 2019, s. 19.

⁵⁹ Tamtéž, s. 19.

⁶⁰ Tamtéž, s. 19.

Pokud má začínající hráč na fagot malý tónový rozsah, může učitel upravit některé snadné skladbičky pro zobcovou flétnu. K tomuto účelu lze využít například notový materiál od Miloslava Klementa *Základy hry na sopránovou zobcovou flétnu*. Dále lze upravit některé lidové písně, kde nebývá tónový rozsah nijak náročný. Souhra s druhým fagotem nebo klavírem vede žáka k tomu, aby začal přemýšlet o intonaci a udržoval rytmus. Další výhodou hry s klavírem je to, že žák může poměrně brzy vystoupit na veřejném koncertě, což může vést k udržení jeho motivace.⁶¹

Velmi pozitivním motivačním prvkem může být co nejrychlejší zapojení žáka do komorního souboru. Nejprve například v rámci fagotové třídy, kde je možné utvořit například fagotové trio nebo kvarteto. Žákův part je vždy nutné přizpůsobit jeho technické úrovni například vynecháním některých not nebo přepsáním o oktávu níže. Více pokročilé žáky je vhodné zapojit do komorních souborů nebo symfonického orchestru v rámci ZUŠ. Pro některé žáky může být motivací vystupování na veřejných koncertech, ale pro některé může být vystupování naopak velmi stresující. Je důležité, aby učitel v případě veřejného vystupování posoudil technické a psychické možnosti každého žáka individuálně a citlivě. Velmi silnou motivací může být pro žáka příprava a účast na soutěži. Vzhledem k tomu, že na soutěžích bývá počet účastníků oboru fagot malý, je pravděpodobnost úspěchu žáka poměrně vysoká. V případě účasti na soutěži je velmi důležité vybrat vhodný repertoár, na který žák stačí a který bude hrát s chutí.⁶²

Důležitým úkolem učitele je, aby zajistil, že se ze hry na fagot nestane pro dítě nudná rutina. Nutné cvičení a mnohonásobné opakování může dítě od hry na nástroj odrazovat. Proto je úkolem pedagoga, aby žákovi předával nadšení a radost z hudby. Samozřejmostí by se měla stát pochvala za každý povedený úkon. Učitel by se měl při výuce co nejvíce snažit, aby se u žáka rovnoměrně rozvíjela hudební i technická stránka a nedocházelo mezi těmito dvěma stránkami k nerovnováze. Pokud se stane, že bude žák především pracovat na technice a hudební stránka

⁶¹ Lukáš Kořínek. *Fagot (1): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, s. 4. Dostupné z: <https://adoc.pub/fagot-1-zakladni-pehled-pedagogickych-temat-material-ureny-z.html>

⁶² Tamtéž, s. 5-6.

skladby bude přidávána až poté, co se skladby naučí mechanicky přehrávat, stane se hra pouze technickým, prstovým cvičením. Po čase žáka takováto práce nejspíše přestane bavit a ztratí chuť ve hře na nástroj pokračovat. Pokud bude ale rozvíjena pouze hudební stránka a radost z hudby bez toho, aby žák dbal na zvládnutí technické stránky hry na nástroj, nejspíše dojde k tomu, že se žákovi nebude dařit přesvědčivá interpretace, protože na to technické schopnosti žáka nebudou stačit. V takovém případě bude žák ztrácet chuť hrát na nástroj, protože mu zahrání náročnějších skladeb bude činit velké potíže. Aby byla hra na nástroj pro žáka přínosná a zábavná je důležité při výuce udržovat techniku a hudebnost v rovnováze.⁶³

Učitel, který pracuje s dětmi, by měl být také výborným psychologem, který přistupuje ke každému žákovi individuálně a pracuje s ním s ohledem na jeho osobnost a schopnosti.⁶⁴ Bývá často žákům přítelem a rádcem, přirozenou autoritou a pozitivním vzorem v hudební výuce. Učitel rozvíjí u žáků schopnost soustředění a dlouhodobého zaměření na cíl, hudební i všeobecné znalosti. Také se podílí na kultivování vnitřního světa žáka a rozvoji estetického cítění.⁶⁵

⁶³ Eva Suchánková: *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí*. [e-book]. Praha: Univerzita Karlova, 2019, s. 20.

⁶⁴ Tamtéž, s. 118.

⁶⁵ Tamtéž, s. 119.

4. Práce v hodině

Na základě konzultace s profesorem Lukášem Kořínkem jsem zjistila, že při práci s dětmi je vhodné dodržovat řád, který je pro ně velmi důležitý. Protože je mezi žáky opravdu velký rozptyl, ať už z hlediska věku nebo dovedností, je třeba ke každému z nich přistupovat individuálně a přizpůsobit tempo a styl výuky každému žákovi na míru. Problémem výuky na ZUŠ bývá, že žák většinou navštěvuje i jiné zájmové kroužky, čím mu nezbyvá tolik sil ani motivace na cvičení na nástroj. Obecně také platí, že ranní hodiny především po dobrém spánku jsou menší zátěží než hodiny odpolední nebo večerní. Při pozdější výuce se při větším zatížení rychleji dostaví únava žáka, což mnohdy ztěžuje výuku hry na nástroj na ZUŠ, kde hodiny probíhají odpoledne po vyučování na základních a středních školách, případně dalších zájmových kroužcích. Učitel by měl tento fakt brát v potaz a především u mladších dětí by měly být samozřejmostí malé pauzy během výuky určené na odpočinek dítěte. Výuka by dále měla být pro žáka co nejzajímavější a neměla by se omezovat pouze na stereotypní nácvik technické problematiky, ale měla by rozvíjet hudebnost žáka, jeho emoce a prožitek z hudby.⁶⁶

Při náslechové hodinách, které jsem absolvovala na Gymnáziu a hudební škole hlavního města Prahy, jsem se přesvědčila o tom, že práce s každým žákem je opravdu odlišná. Učitel musí brát v potaz nejen hráčskou vyspělost žáka, ale také fyzické předpoklady. Setkala jsem se například s problematikou nízkého věku žáka a s tím spojenými krátkými prsty, které nedovolily žákovi hrát vyšší tóny, při kterých je nutné dosáhnout na speciální klapky k tomu určené (obr. 8 a 9). Než žákovi prsty dorostou do vhodné délky, aby na tyto klapky dosáhl, hraje v nižší poloze, což ničemu nevadí.

⁶⁶ František Sedlák-Hana Váňová: *Hudební psychologie pro učitele*. 1. vydání. Praha: Karolinum Press, 2013, s. 300.



Obrázky 8 a 9: Krátké prsty u mladších hráčů⁶⁷

4.1 Příklad práce v hodině

Začátkem hodiny je vhodné zopakovat se žákem, co se dělalo na poslední hodině. Dále se může učitel žáka zeptat, čemu se doma při cvičení věnoval a případně s jakými problémy se v rámci domácí přípravy setkal. Následně je dobré domluvit se s žákem na průběhu dnešní hodiny.

Hodina začíná složením nástroje, na které je především u mladších žáků dobré dohlížet, aby nedošlo k případnému poškození nástroje. Při každé hodině je důležité, aby učitel zjistil, v jakém stavu se nachází žákův nástroj a strojky. Pro zjištění stavu nástroje si učitel může na žákův nástroj zahrát, aby zjistil případné závady.

V úvodu hodiny je důležité namočit strojky u žáků, kteří cvičí méně často, je nutné nechat strojek namočený delší dobu, aby nedošlo k jeho poškození.⁶⁸ Je také vhodné, aby učitel pokaždé kontroloval kvalitu strojku a popřípadě jej upravil tak, aby hraní nečinilo žákovi nikdy velké obtíže.

⁶⁷ Fotografie 8letého žáka ze třídy Lukáše Kořínka, 22. března 2022

⁶⁸ Informace získaná na základě konzultace s Lukášem Kořínkem

Poté následuje rozehrávání, které lze dělat například pomocí hraní dlouhých tónů. Pokud žák hraje dlouhé tóny, je přínosné, když jej učitel doprovází na klavír, což zlepšuje žakovu intonaci. Hraní dlouhých tónů je především vhodné pro starší žáky s delší výdrží. U malých žáků hraní dlouhých tónů zlepšuje nátisk, ale vzhledem ke krátké výdrži je vhodnější dlouhé tóny hrát v rámci domácí přípravy, jelikož vyučovací hodina není příliš dlouhá. Dlouhé tóny lze také cvičit se změnami dynamiky, kdy žák začíná hrát piano a přidává na intenzitě až po forte.

Velmi časté je rozehrávání na stupnicích, které probíhá v různém tempu a různých obměnách. Stupnice žák může hrát různými způsoby (portamento, legato, staccato, po čtyřech tónech atd.) Při hraní stupnic by měl učitel hlídat, aby byli všechny spoje správně a čistě zahrány a dále by měl věnovat velkou pozornost tomu, zda žák správně dýchá, nezvedá příliš prsty a intonuje. Následuje přehrání akordů.

Po zahrání stupnic následují etudy. Je vhodné před hraním etud dát žákům pauzu na odpočinek, především u mladších dětí musíme brát v potaz menší výdrž a kratší schopnost soustředit se na daný úkon. Při hraní etud je dobré, aby učitel kontroloval správné dýchání, správné postavení prstů, volný nátisk, kvalitu tónu a intonaci. Pro představu je vhodné nejprve žákovi etudu přehrát a následně jej nechat zahrát jí. Pro zlepšení intonace je vhodné, aby učitel hrál s žákem unisono. Pokud žák etudu dobře zvládá, může učitel vytvořit improvizovaný doprovod.

Již po několika hodinách hry na fagot žák většinou zvládá zahrát upravené jednoduché písničky s rozsahem několika tónů (např. běžela ovečka, kočka leze dírou). Písňe, které žák zná, mohou pomoci při jeho motivaci. Velmi oblíbená jsou u mladších žáků také dueta, která lze s žákem hrát již po několika hodinách, kdy hráč zvládá několik tónů.

Pro hraní přednesových skladeb platí úplně stejně jako u ostatní látky to, že nelze na žádného žáka hledět šablonovitě. Úkolem učitele by mělo být vytvořit optimální podmínky pro hru a dále dohlédnout na to, aby cíle, kterých se žák snaží dosáhnout, byly splnitelné. Z tohoto důvodu je důležité, aby učitel žákovi vybíral takové skladby, které ho budou motivovat ke cvičení, ale které pro žáka budou dosažitelné. Výběr

náročnosti skladeb může být velmi obtížný, protože pokud dojde k výběru technicky nebo hudebně méně náročných skladeb, může to žáka demotivovat až frustrovat z toho důvodu, že se pro něj takovéto hraní a cvičení stane pouze nudnou rutinou a výsledek nebude odpovídat jeho intelektovým požadavkům.⁶⁹ Naopak pokud je repertoár příliš náročný a nad žákovy síly, může u něj dojít k tomu, že jej výuka přestane bavit, protože pro dosažení výsledků je třeba nucený dril anebo se výsledek vůbec nedostaví, což může vést k přerušení navštěvování ZUŠ.

U mladších dětí je velmi důležitá spolupráce učitele s rodiči. Jak jsem zjistila po konzultaci s Lukášem Kořínkem, je dobré, když po skončení vyučovací hodiny rodič do třídy přijde a učitel mu sdělí, co se na hodině dělalo, jak žák zvládnul látku, kterou měl doma cvičit. Dále učitel rodiči sdělí, co je třeba zlepšit a na co se zaměřit při následujícím cvičení. U začínajících hráčů může být prospěšné, když je rodič přítomen po celou vyučovací hodinu. Především při úplných začátcích, kdy se žák učí skládat nástroj, správně dýchat a držet fagot je přítomnost rodiče na hodinách žádoucí.

⁶⁹ Eva Suchánková: *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí*. [e-book]. Praha: Univerzita Karlova, 2019, s. 20.

Závěr

Cílem, kterého bych chtěla napsáním této práce dosáhnout, je vytvoření stručného informačního a inspiračního souhrnu pro začínající pedagogy hry na fagot nebo pro zájemce o tento krásný nástroj. V práci jsou shrnuty nejpodstatnější fakta o nástroji a návod jak na něj hrát. Dále se má práce věnuje správnému dýchání, což je hlavním předpokladem pro úspěšné zvládnutí hry na fagot. Na základě konzultací s úspěšným pedagogem v oboru jsem se dozvěděla, jaká jsou úskalí práce s žáky a potvrdila si, že je nutné s každým žákem pracovat individuálně. Učitel se stane nejen autoritou, která žáka vede celým procesem učení a zdokonalování sebe sama, ale také by mu měl být oporou v osobní (lidské) rovině. Učitel hudby na ZUŠ má nelehký úkol v podobě práce s dospívajícími osobnostmi, které teprve hledají a utváří svou identitu. Ačkoliv je hra na nástroj mnohdy pouze zájmovou činností, přispívá velkou měrou k rozvoji a kultivování osobnosti dospívajícího žáka. Nejdůležitějším bodem výuky by měla být ze strany učitele trpělivost a umění vcítit se do žákových problémů a snaha vše vyřešit. Pokud učitel vytvoří pro žáka přívětivé prostředí k práci, stane se z hodin hry na nástroj příjemná součást života žáka i pedagoga s předpokladem budoucích úspěchů.

Literatura a další zdroje

Autorská fotografie 8letého žáka ze třídy Lukáše Kořínka, 22. března 2022

Luboš Fait. *Fagot (2): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, Dostupné z: <https://adoc.pub/zakladni-pehled-pedagogickych-temat.html>

Lukáš Kořínek. *Fagot (1): Základní přehled pedagogických témat*. Duben 2013, Dostupné z: <https://adoc.pub/fagot-1-zakladni-pehled-pedagogickych-temat-material-ureny-z.html>

Martin Kostecký. *Základní aspekty hry na fagot pod zorným úhlem předních českých fagotistů*. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2012

Jiří Kratochvíl. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. 2. přepracované vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001

Metodická příručka. *Motivace* [online]. 2019. Dostupné z: <https://metodicka-prirucka.webnode.cz/motivace/>

Nauka o hudebních nástrojích Konzervatoř v Brně [online]. 2010. Dostupné z: <https://hudebninastroje1.webnode.cz/dechove-nastroje/dechove-nastroje-drevene/dvojplatkove/fagot/>

Mária Michaela Nejezchlebová. *Fagot na Konzervatoři v Plzni*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, Katedra hudební kultury, 2015

Karel Pivoňka. *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983

Štěpán Rímský. *Metodika hry na fagot na ZUŠ*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2011

Pavel Říčan. *Psychologie*. 4. vydání. Praha: Portál, 2013

František Sedlák- Hana Váňová: *Hudební psychologie pro učitele*. 1. vydání. Praha: Karolinum Press, 2013

Werner Seltmann- Günter Angerhöfer. *Das Fagott*. 2. vydání. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1987

Studium psychologie. Motivace [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/psychologie-osobnosti/5-motivace.html>

Eva Suchánková: *Metodika elementární výuky hry na klavír 5–7letých dětí*. [e-book]. Praha: Univerzita Karlova, 2019

Růžena Svatoňová. *Motivace žáků k učení*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra pedagogiky, 2016

Lenka Vodrážková. *Výkonová motivace a emoce*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická, Katedra psychologie, 2014

West double reed company. Danzi student bassoon reed [online]. 2022. Dostupné z: <https://www.westdoublereed.com/danzi-student-bassoon-reed>

Yamaha Musical Instrument Guide [online]. Dostupné z: https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/bassoon/structure/

Přílohy

Literatura pro začátečníky ⁷⁰

Karel Pivoňka: *Škola hry na fagot*. 3. vydání. Praha: Supraphon, 1983

Julius Weissenborn: *Škola hry na fagot I, II. opus 8*. Lipsko: C. F. Peters, 2008

Julius Weissenborn: *Praktische Fagott Schule*. 8. Vydání. Lipsko:Forberg, 1929

Laszlo Hara: *Fagott-iskola I, II*. 4. vydání. Budapešť: Editio Musica Budapest, 1972

J. E. Skornicka: *Elementary method bassoon*. 46. vydání. Miami: Rubank Publications, 1989

⁷⁰ Většinu přednesů pro začínající hráče nalezneme ve výše zmíněných fagotových školách. Dále lze upravovat například lidové písně nebo některé části známých kusů doplnit o klavírní doprovod.

