
ALEXANDR VEČTOMOV

Aplikace videorekordéru při řešení technických problémů
hry na violoncello

V ČSSR je v současné době deset měst, kde jsou konservatoře hudby. Při skromném odhadu na každé z těchto středních škol vyučují obor violoncello dva profesoři. Je to tedy minimálně 20 violoncellových pedagogů, kteří připravují kádry, se kterými musí počítat pražská AMU. Navzdory tomu, že část pedagogů hlásí se ke škole Zelenkové, další část ke škole Sádlově, že se někteří považují za příznivce školy francouzské, zejména v posledních letech školy sovětské, je nutno popravdě přiznat, že odchovanci dvaceti různých pedagogů budou spíše představovat dvacet lehce odlišných způsobů hraní. Nedá se rovněž předpokládat, že všichni studenti, u nichž prvním kritériem přijetí na AMU je hudební talent, budou stejně dobře vybaveni po nástrojové stránce. Musíme tedy počítat s tím, že se u řady posluchačů budou vyskytovat větší či menší profesijní deformace.

Všechna profesijní manka jsou pochopitelně slyšet. Za tím účelem se nám dostala již před řadou let do rukou neocenitelná pedagogická pomůcka, kterou je magnetofon. Všichni aktivní hudebníci již měli možnost přesvědčit se, jaký je rozdíl slyšet se subjektivně; tj. kontrolovat se sluchem, ale mít při tom plné ruce (nebo plíce, ústa, atd.) práce; a slyšet se objektivně, s odstupem, v klidu. Při akustické kontrole však lze zjistit spíše následky profesionálních deformací, nežli jejich příčiny. Vědeckotechnická revoluce poskytla nám v poslední době další vymoženost, zvanou videorekordér. Pravděpodobně patřím do relativně šťastné skupiny hudebních inter-

pretů, kde jsou technické nedokonalosti nemjarkantněji vidět. Profesionální deformace budou asi nejméně vidět u zpěváků; někde uprostřed budou hráči na dechové nástroje a opticky nejnásne polapitelní budou hráči na nástroje smyčcové a klávesové.

Uvedu příklady, nejprve slovní. Je slyšet, jak violoncellista v kantiléně nelogicky zesiluje a zeslabuje; je ale zároveň vidět, že mu u špičky smyčec "ujíždí" směrem od kobylky nad hmatník. Profesor může "nasimulovat" tento defekt, není však v jeho silách napodobit chybný pohyb v určité fázi tahu smyčce tak přesvědčivě, aby žák plně uvěřil; už proto kupříkladu, že jeho ruka je na první pohled odlišná. Posluchač se sice může kontrolovat v zrcadle, ovšem pouze z jednoho zorného úhlu a málokdy při plném interpretačním zaujetí. (Je to totéž, jako kdybychom žádali na skokanovi do výšky, aby se během sportovního vypětí sledoval v zrcadle.) Videorekordér odhalí žákovi nemilosrdnou pravdu, ruka je sledována ze všech úhlů; při několikanásobném přehrání s možnostmi zastavení obrazu v kritické fázi; snáze se objeví příčina chyby; pedagog má navíc možnost domácí analýzy.

V samotném začátku názorných ukázek jsou dva příklady z pedagogické praxe. Studentka přitom nevěděla, že je filmována a při hraní byla plně soustředěna na jinou problematiku. Hraje Piattioho Caprici č. 1 a kontroluje si pravou ruku; řeší obtížný smyk: "dvě legáto, dvě staccato"; přitom se objeví defekt v levé ruce, jakési "doklepávání" prstů z výšky, jako kdyby se hrálo na klavír. Videozáznam z boku vše krutě odhaluje.

Druhý příklad souvisí s později simulovanou ukázkou č. 1. Žákyně hraje se zaujetím, ke kterému byla vyzvána, Preludium c-moll J. S. Bacha. Přestože byla již dříve upozorňována na svůj značně nerovný tah smyčce, který sice nepostrádá uvolně-

nost a elasticnost, nesplňuje však základní požadavek - ve všech fázích pravoúhlý sklon žíní ke struně.

Nyní bych přešel k simulovaným ukázkám.

Ukázka č. 1. Nerovný tah smyčce, špička ujíždí nad hmatník. (Hudební příklad: vedlejší téma 1. věty Dvořákova koncertu h-moll.) Posluchač v publiku slyší nelogická crescenda a decrescenda a je esteticky neuspokojen; interpret se domnívá, že je vše v pořádku, hraje stále se stejnou intenzitou v levé ruce, vyvíjí stejný tlak na smyčec. Profesor ho sice upozorní, že je potřeba v pravé ruce vyvinout "subjektivní" crescendo, žák se však domnívá, že pedagog poněkud přehání. Aparát rozřeší veškerou při nekompromisně, navíc ukáže názorně místo (lokalizuje fázi), kde dochází k úchylce, povětšinou zaviněné nedostatečnou adaptabilitou strnulých prstů.

Ukázka č. 2. Staccatem přerušovaný tah smyčce vycházející:
a) z tvrdé paže (nesprávně), b) z prstů a zápěstí (správně).

Ukázka č. 3. Smyk "sautillé" hraný celou paží (nesprávně), a vycházející ze zápěstí (správně).

Další dvě ukázky jsou dílčí problémy techniky levé ruky.

Příklad č. 1. Stupnice D-dur hraná po struně "A". Přejít z polohy základní do polohy palcové. Poloha základní má pokleslý loket, přechod do polohy palcové je doprovázen těžkopádným zdvižením lokte. Následuje druhá varianta: racionelní. Loket je již při startu zdvižen v pracovní poloze pozice palce, všechny manuální funkce přeneseny pouze na tlak a pohyblivost prstů levé ruky.

Následuje další ukázka dílčí problematiky tvoření kantilény. Jak docílit široké amplitudy vibráta v první poloze na struně "A" (v praxi se jedná o samotný začátek Dvořákova koncertu h-moll). Loket bývá nejčastěji v poloze, kdy se široce a uvolněně vibrují tóny jako: d' , e' , atd. Ze stejného úhlu postave-

ní lokte zní však nota h v první poloze úzce a přiškrceně. Je tedy nutno přenést a zvýšit polohu lokte přibližně do stejného úhlu, jako při hraní tónů v tzv. "pohodlných" polohách.