

Viliam
Kořínek

*Metodika hry
na husliach*



hudobné entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Viliam Kořínek

Metodika hry na husliach

Juraj Tomka
editor

HUDOBNÉ CENTRUM
BRATISLAVA 2020

Viliam Kořínek
Metodika hry na husliach

Juraj Tomka
Editor

3. (1. revidované) vydanie

Vydalo Hudobné centrum v roku 2020 ako svoju 164 publikáciu.

Redakcia Vladimír Godár. Sadzba nôt a kresby Peter Hanzel.

Obálka: Pergamen. Tlač AEPRESS, s. r. o.

ISBN 978-80-89427-46-8 (print)

ISBN 978-80-89427-65-9 (ePDF)

www.hc.sk

OBSAH

I. Metodika hry na husliach	7
Úvod	9
Postoj huslistu	13
1. Postavenie nôh	13
2. Držanie tela	14
3. Držanie hlavy	15
Hra posediačky	17
Držanie huslí	17
Držanie sláčika	19
Držanie ľavej ruky	20
Spôsob práce ľavej ruky	25
Technické pomôcky na zabezpečenie hmatovej sústavy	32
Spôsob prípravy pre bezprostredné nasadenie vysokých polôh	36
Prehľad polôh	38
Výmeny polôh	43
Riešenie súhry pomocných tónov s ťahom sláčika	46
Krátky rozbor niekoľkých druhov cvičení výmen polôh.	52
Prstoklady	58
Najdôležitejšie vlastnosti prstokladu	60
Intonácia na husliach	69
a) Menzúra huslí	71
b) Ladenie huslí	74
Cvičenie kvárt a oktáv	83
Stupnice	87
Účel cvičenia stupníc	87
Prstoklady chromatických stupníc	89
Prstoklady celotónových stupníc	90
Dvojhmatové stupnice	93
Rozcvičovanie	95
Vibrato	111
Hra trilkov	115
Variačné zmeny	118
Melodické ozdoby – ornamentika	118
Výber melodických ozdôb	119
O pestovaní rytmického cítenia	126
Rythmus a artikulácia	139
O niektorých nejasnostiach notových značiek	145
Základné poznatky a princípy sláčikovej techniky	151
Spôsob ťahu sláčika	155
Preloženie sláčika na inú strunu	157
Tvorenie tónu	159
Zmena kontaktného miesta sláčika počas ťahu	162

Začiatok ťahu	163
Výmena ťahu	164
Spôsoby zlepšovania kvality tónu	165
Détaché	172
Legato	176
Spiccato	177
Rozdelenie spiccata na sláčiku	180
Staccato jeté (ricochet)	182
Sautillé	184
Martelé	189
Radové staccato	191
Hra akordov	193
Pizzicato pravou rukou	198
Pizzicato ľavou rukou	198
Štýlová interpretácia	200
Krátka charakteristika najvýznamnejších skladateľov, ktorých diela sú v osnovách ZUŠ	207
Zoznam príkladov	210
II.	215
Čaro huslí Niccola Paganiniho	217
Vývoj husľovej metodiky v Bratislave	220
Rytmus a tvorba tónu u orchestrálneho huslistu	227
Bolo by škoda zabúdať	230
Vznik mojich metodických prác	232
Juraj Tomka: Viliam Kořínek a jeho teória husľovej hry	243

I.

METODIKA HRY NA HUSLIACH

ÚVOD

Všeobecne vysoká úroveň hry na husliach a majstrovské ovládanie nástrojovej techniky je výsledkom zhromažďovania poznatkov a ich uplatňovania pri vyučovaní. Techniku hry na husliach formovali zo začiatku skladatelia – huslisti. Vývoj husľovej techniky súvisí s požiadavkami kompozičnej techniky, a preto každý nový kompozičný štýl prinášal a prináša nové problémy, ktoré treba riešiť. Dôkazom takýchto zmien, najmä kvantily technických nárokov na hráča, je porovnanie partitúr napríklad barokových skladateľov s partitúrami súčasných skladateľov. Zistíme, že podľa barokovej partitúry stačilo huslistovi ovládať prvú až štvrtú polohu s najjednoduchšími smykmi. Dnes skladatelia využívajú možnosti nástrojovej techniky v najvyššej miere. Husľová metodika sa musela zamerať na to, aby bola účinná nielen u jednotlivcov, ale aby bola schopná úspešne riešiť výuku na širokej školskej základni.

Cieľom školskej výchovy je umožniť, aby maximálny počet huslistov dosiahol čo najvyšší výrazový a technický štandard. Spoľahlivé výsledky dosahujeme tým, že sa vo veľkej miere opierame o dielo najuznávanejšieho českého pedagóga Otakara Ševčíka, ktorého odkaz nám môže závidieť celá svetová husľová pedagogika. Škoda, že jeho metóda a dielo sa u nás často chápe nesprávne a nedoceňuje sa. Keďže Ševčík nezanechal žiadnu husľovú metodiku, treba čerpať vedomosti od jeho žiakov. Učil ich pomocou dôkladných analytických rozborov každého technického problému, aby konečné stvárnenie interpretovanej skladby bolo bez rušivých kazov. Dnes nám jeho dielo veľmi pomáha. Nemôžeme ho uplatňovať mechanicky, ale musíme ho dotvárať pedagogickým výkladom práve tak, ako dotvárame zápis hudobného diela z interpretačnej stránky. Ševčíkovo dielo by malo tvoriť základ, na ktorom možno vybudovať techniku nástroja v celej šírke.

Treba konštatovať, že jednou z najzodpovednejších zložiek práce pedagóga je vyučovanie začiatocníkov. Žiaci, ktorí majú záujem študovať na ZUŠ, sú na prijímacích skúškach skúšaní z rytmu a intonácie. Hudobný sluch a rytmus sú dôležitým predpokladom štúdia hry na husliach. Nezabezpečujú však, že zo žiaka bude dobrý huslista. Budúci huslista musí mať určitú predstavu o kráse tónu huslí, musí mať záujem o nástroj a musí mať vrodené telesné dispozície, určitú špecifickú šikovnosť pre nástroj. Ak také danosti žiak má a jeho nadanie je vyhovujúce, je úlohou pedagóga, aby tieto vlastnosti systematicky rozvíjal.

Skoro každý žiak nás stavia pred iné problémy. Technika hry na husliach pozostáva z mnohých úkonov, ktoré na seba nadväzujú. Je preto dôležité vedieť

ich rozdeliť a skúmať ich funkciu v mechanike hry. Pri výučbe je potrebné každý úkon lokalizovať, aby sa ľahšie zvládol. Tak, ako sa analyzujú technicky náročné miesta v koncerte alebo etude, musíme vedieť rozložiť aj mechaniku hry a podľa funkčnosti jednotlivých pohybov ju usporiadať do súvislého celku. Čiastkové úkony sa musia tak vžiť – zautomatizovať, že neskôr prebiehajú bez zjavnej či vyčerpávajúcej vedomej kontroly.

Možno sa vám stalo, že ste mali pri práci zapnutý rozhlasový prijímač. Vždy vtedy, keď ste sa na prácu museli plne sústrediť, prestali ste vnímať, čo sa v rozhlase odohráva. Vaše ucho zachytilo zvuk, ale nedokázalo viesť počuté do nervového centra. Tak si možno vysvetliť aj to, prečo žiak, ktorý sa učí držať husle a sláčik, nemá takmer žiadnu možnosť opravovať aj intonáciu. Je tak zaujatý touto komplikovanou prácou, že na iné myslieť nestačí. Kým si neautomatizuje držanie huslí a sláčika, nežiadajme od neho viac ako hru na prázdnych strunách a postupom od najkratšieho ťahu sláčika k dlhšiemu, až k celému. Pedagóg zisťí, kedy sa tá-ktorá disciplína vžila a kedy možno pracovať na riešení ďalšieho problému. Keď zvládnuté držanie nástroja umožní žiakovi počúvať, nadobudne schopnosť súhry prázdnych strún s melódiou, ktorú hrá učiteľ na klavíri alebo na husliach. Žiak sa učí vnímať prázdnu strunu, ktorú intonuje a má možnosť počúvať, porovnávať, teda robiť to, čo je pri hre na husliach také dôležité. Po zvládnutí a dostatočnom zautomatizovaní postoja, držania nástroja a vedenia sláčika sa sluchové centrum aktivizuje a stáva sa schopným sledovať intonáciu.

Technické problémy sa opakujú, nová látka, napríklad prvé postavenie prstov ľavej ruky na hmatník, znova narúša vedomú kontrolu intonácie dovtedy, kým sa nový spôsob nevžije a žiak sa ho cvičením nezmocní. Pedagóg, ktorý kladie dôraz na perfektné držanie nástroja, pôjde so žiakom pomalšie vpred, čo je správnejšie ako opačný postup, pri ktorom sa vyžadujú zásady držania iba približne, čím sa zo začiatku zdanlivo rýchlejšie napreduje. Pohybová aj sluchová zložka musia byť v ideálnom súlade, inak by nastali prakticky neriešiteľné problémy. Čo žiak ľahko nezvládne, to ho obvyčajne prestáva zaujímať a baviť. Dôsledok toho je, že pozvoľna prestáva cvičiť. Malé začiatkové chyby úmerne narastajú s ťažkosťami a nárokmi látky. Dali by sa zvládnuť iba veľkým úsilím zo strany pedagóga i žiaka. Treba sa vrátiť tam, kde sa princípy školenia zanedbali, teda až k základom, ktoré treba prebudovať a zlepšiť. Snaha pedagógov sa zväčša končí nie vrátením sa, ale iba nabádaním k väčšej usilovnosti, čo nemá účinok. Tu sa začne snaha učiteľa a žiaka diametrálne rozchádzať. Čo zapríčiňuje tento stav?

Je to:

- a) učiteľova zhovievavosť, nepozornosť alebo podceňovanie dôležitosti základov hry;
- b) príliš rýchly postup bez upevnenia látky a bez jej technického zvládnutia;
- c) nedostačujúce vedomosti pedagóga, ktorý vedie žiaka.

Ani skúsenému pedagógovi neuškodí vždy znova formulovať zásady metódy práce, hoci ich dobre pozná. Je potrebné a užitočné vždy znova problémy preverovať, lebo všetko, teda aj duševné hodnoty sa opotrebovávajú, zovšednejú a treba ich z času na čas obnovovať.

Huslový pedagóg má mať stály kontakt so svojím nástrojom. Dieťa, ako vieme, má neobyčajne vyvinutú schopnosť napodobňovať, a preto je potrebné, aby mu učiteľ vedel zahrať. Je to najbezprostrednejší a najrýchlejší spôsob na pochopenie, práve tak, ako keď učiteľ cudzieho jazyka učí vyslovovať a artikulovať cudzie slová. Ako dlho by trvalo, keby chcel výslovnosť vysvetľovať opisom. Realizácia sa môže slovami len nahrádzať. Bez názorného príkladu učiteľa je každé vyučovanie, a to najmä v hudbe, nudné a neživé. Niektorí učitelia vidia príčiny neúspechov len vo výbere huslovej školy. Sú to práve tí učitelia, ktorí nevedia vlastným príkladom, hrou dať látke zaujímavú náplň. Vždy znova možno zdôrazňovať iba to, že učiteľ vytvára prostredie, patričnú atmosféru, ktorá pomôže žiakovi prekonávať ťažkosti, ktorými hra na husliach bohato oplýva. Učiteľ je svojou hrou od samého začiatku pre žiaka vzorom pokiaľ ide o kvalitu tónu, intonáciu, rytmus, artikuláciu a vkus. Žiak získa záujem o nástroj práve príkladnou hrou pedagóga.

Na ZUŠ vyučujú odborné školení učitelia, teda odborníci vo svojej profesii, a preto ich práca nemôže byť diletantská. Námietka, že ZUŠ nie je výberovou školou, nesmie byť dôvodom, aby sa neodborne, teda zle vyučovalo. Je samozrejmé, že z každého žiaka sa nemôže stať rovnako dobrý huslista. Pri školení nemôžeme obísť dôležité technické problémy s odôvodnením, že zo žiaka aj tak nebude huslista súci na štúdium na vyššom stupni. Hru na husliach učme buď správne s patričnými požiadavkami voči žiakovi, alebo radšej vôbec neučme. Správne požiadavky sú predsa kľúčom a najľahšou cestou, ako zložiť ťažkosti. Odborník, ktorý pracuje neodborne, prestáva byť odborníkom.

Osnovy sú prispôbené kvalite a schopnostiam žiakov, akých sa na škole vyskytuje najviac. Medzi nimi sú ojedinele talentovanejší ako priemer, a tiež menej talentovaní. Zaiste si každý pedagóg všimol, že pri prijímacích skúškach sú roky úrodné aj neúrodné na talenty. Pre učiteľa je dôležité, aby žiak hravo, ľahko zvládol dané úlohy. Neopodstatnený a unáhlený postup žiakovi škodí. Solídny postup sa oplatí a zaručí úspech v práci. Nechcime od žiaka, čo je nad jeho sily, najmä v technickej oblasti. Pedagogicky zdôvodnené je, keď žiak cvičí technicky náročnejšiu skladbu, ale na verejnosti vystúpi s menej náročnou. Technická náročnosť nesmie nikdy presahovať maximálne schopnosti žiakovho talentu, lebo v tom prípade by si kvôli prehnanej technickej náročnosti navykal na kompromisy. Za typický diletantský treba pokladať názor, že žiak sa cez hudobne náročné dielo prepracuje k technickej dokonalosti. Ani tí najlepší huslisti sa nezaobišli bez štúdia stupníc a vhodných etud. Huslová hra je syntézou manuálnej zručnosti, vkusu a tvorivej fantázie.

Žiaka treba viesť tak, aby sa ako poslucháč zúčastňoval na realizácii inštrumentálnych skladieb pre rôzne obsadenie, aby v sebe pestoval vkus, štýlové čítanie, zmysel pre stavbu, tón a podobne. Vo vývojovom štádiu je tzv. školský prednes diel Viottiho, Rodeho, Kreutzera cennejší ako čokoľvek iné.

Pre huslistu je neodmysliteľné každodenné cvičenie stupníc. Možno citovať názor Otakara Ševčíka, ktorý povedal, že huslista má vedieť dobre zahrať stupnicu skôr, ako sa prvý raz zalúbi. Je to naozaj zrozumiteľne aj milo povedané. Hra stupníc a najmä ich cvičenie sa nesmie zanedbávať. Základy k nim žiak dostáva na ZUŠ, kde si musí uvedomiť dôležitosť cvičenia stupníc. Na nich si cvičí pohotovosť ľavej ruky, vedie ju k uvoľnenosti, presnosti, vytrvalosti a učí sa poznávať spôsoby a prácu pravej ruky. Učí sa rytmus, intonáciu aj tvoriť tón. Stupnica dáva žiakovi možnosť izolovať technické problémy a najrýchlejším spôsobom zlepšovať techniku ľavej a pravej ruky. Tak ako pracuje so stupnicou, pracuje neskôr s pasážami, akordmi, dvojhmatmi v etudách alebo prednesových skladbách. Ťažkosti ťahu, teda techniku pravej ruky, možno cvičiť odlúčene, izolovane, tak ako to odporúča napríklad Carl Flesch.

Učiteľ vie naučiť iba to, čo sám vie. Čo sa žiak naučí lepšie ako učiteľ, je zásluhou žiakovho talentu, jeho pozorovacích schopností, a pravdaže, aj vlastného hľadania. Záleží aj na tom, od koho má možnosť niečo odpozorovať. Sú disciplíny, pri ktorých stačí, keď učiteľ uvedie žiaka na správnu cestu a sú disciplíny, ktoré môže učiteľ naučiť bez toho, že by ich sám technicky zvládol. Sú to napríklad hra v čistej intonácii, v správnom rytme, štýle a pod. Učiteľ pritom pracuje ako dirigent a žiak uskutočňuje jeho predstavu. Ale aj tieto disciplíny musí učiteľ teoreticky dokonale poznať. Učiteľ musí mať jednu podstatnú vlastnosť, musí vedieť ukázať žiakovi cestu, musí vedieť, ako sa má tej-ktorej predstavy zmocniť z technickej stránky. Tu sme teda pri hlavnom probléme – čo učiteľ sám nezahrá, nevie ani vysvetliť. Je dosť ťažké učiť to, čo je pre hráča napríklad samozrejmé, lebo je ťažké nájsť cestu späť k začiatočným úkonom, teda ku správnej analýze problému.

POSTOJ HUSLISTU

Keď analyzujeme postoj huslistu pri hre, zistíme, že sa skladá z viacerých zložiek. Každá z nich má svoju zjavnú, ako aj skrytú dôležitosť.

Treba si všimnúť:

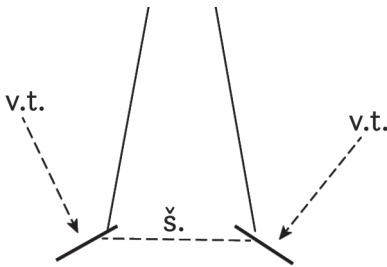
1. postavenie nôh;
2. držanie tela;
3. držanie hlavy.

1. Postavenie nôh

Vývoj bol pozvoľný ako pri ostatných zložkách. Spôsob postoja sa prispôboval požiadavkám hry. Vykryštalizovali sa dva spôsoby postavenia nôh.

Nohy sú rovnomerne a mierne rozkročené

Obr. 1:



v.t. = váha tela

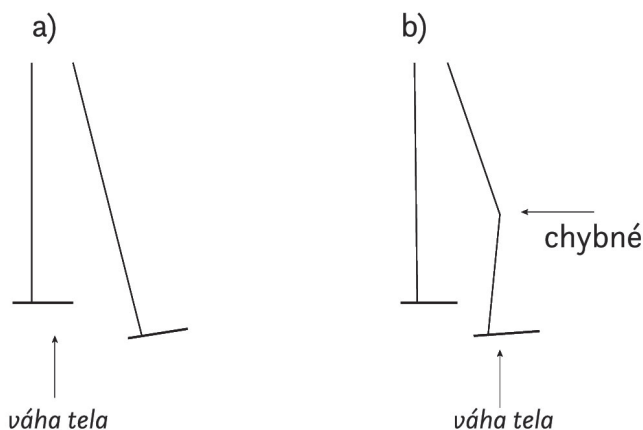
š = šírka rozkročenia

Váha tela sa prenáša podľa okamžitej potreby (energetický ťah sláčika, technické problémy v ľavej ruke) na ľavú, pravú nohu alebo obidve nohy naraz. Pozornosť treba sústrediť na správne prenášanie váhy tela na chodidlá. Získava sa tým najväčšia stabilita postoja. Šírka rozkročenia je daná výškou postavy. Vyššia postava má širší základ ako nižšia (huslista vysoký napríklad 180 cm má

približné rozkročenie nôh 50 cm). Širšie rozkročenie pôsobí ťažkopádne a úzke môže u hráča vyvolať pocit neistoty. Postoj v sebe skrýva určité nebezpečenstvo. Huslista si častým nekontrolovaným prenášaním váhy tela z nohy na nohu navyká na kolísavý pohyb. Tento pohyb nie je v nijakom súlade s duševným prejavom a je iba zlým návykom, je rušivý a tým aj škodlivý. Žiaka od tohto zlozvyku možno odučiť zmenou postoja, ktorého opis nasleduje.

Rovnako správne postavenie nôh, ktoré je vhodné aj pre elementárny stupeň: ťažisko tela je na ľavej nohe a pravá noha je mierne vysunutá dopredu. Stupeň vysunutia (predkročenia) určuje aj výška tela

Obr. 2:



Spôsob a) znázorňuje správny postoj; spôsob b) ukazuje častú chybu v postavení pravej nohy u začiatočníkov. Len čo žiak ohýba pravé koleno, presunie váhu tela na pravú nohu. Ako protiopatrenie prikážeme žiakovi stáť chvíľu na ľavej nohe (nie počas hry), aby si prakticky uvedomil, kde má presunúť váhu tela. Spôsob podľa potreby opakujeme.

2. Držanie tela

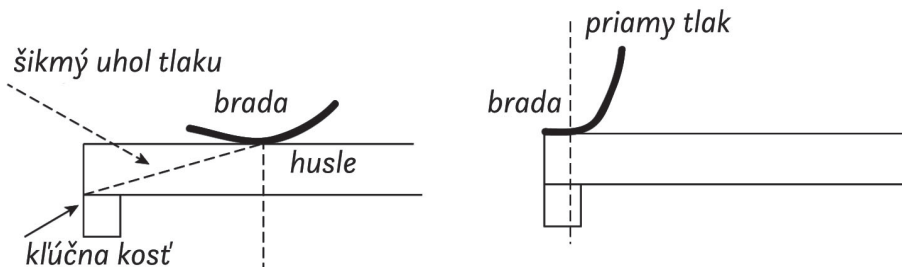
Držanie tela musí byť vzpriamené. Rozhodne nie je vhodné uvoľnené držanie tela, ako predpisujú niektoré husľové školy a metódy pre začiatočníkov. Dokonalé vzpriamenie chrbtice nielenže umožňuje uvoľniť svalstvo na držanie a ovládanie nástroja, ale má aj priamy vplyv na psychický stav a na nervový systém. Takéto držanie tela vplýva na odvahu a vzbudzuje väčší pocit istoty pri vystupovaní. Obmedzuje teda do určitej miery vznik trémy.

Vzpriamený postoj si nacvičíme pri stene. Žiak sa postaví chrbtom ku stene a snaží sa vyrovnáť chrbticu so stenou. Hlavu aj päty opiera o stenu, nohy má mierne rozkročené. Spôsob opakuje podľa potreby (neskôr aj s husľami) tak dlho, kým si ho neosvojí.

3. Držanie hlavy

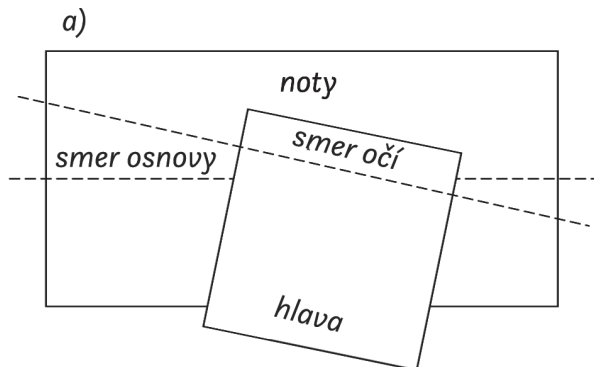
Keďže husle držíme bradou na ľavej kľúčnej kosti, otáčame hlavu mierne doľava. Brada sa musí nachádzať nad ľavou kľúčnou kosťou tak, aby mohla kolmo tlačiť na husle. Často býva na podbradníku príliš vysunutá. Narúša sa tým najúčinnejší kolmý, a tým i priamy tlak potrebný na držanie huslí. Brada a kľúčna kosť tvoria prvý dôležitý oporný bod pri držaní nástroja. Druhým, rovnako dôležitým bodom je podopretie huslí zospodu (zo strany spodnej dosky) pomocou vytočeného deltového svalu ľavého pleca. Na uľahčenie držania huslí používame tiež podušku alebo tzv. pavúka.

Obr. 3:

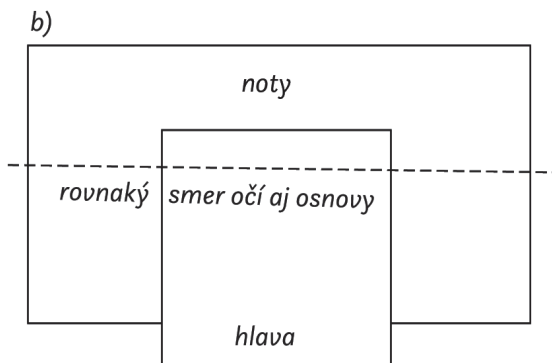


Hlava je vytočená mierne vľavo, drží sa vzpriamene. Tým umožňuje očiam horizontálny pohľad, rovnobežný s notovou osnovou.

Obr. 4:

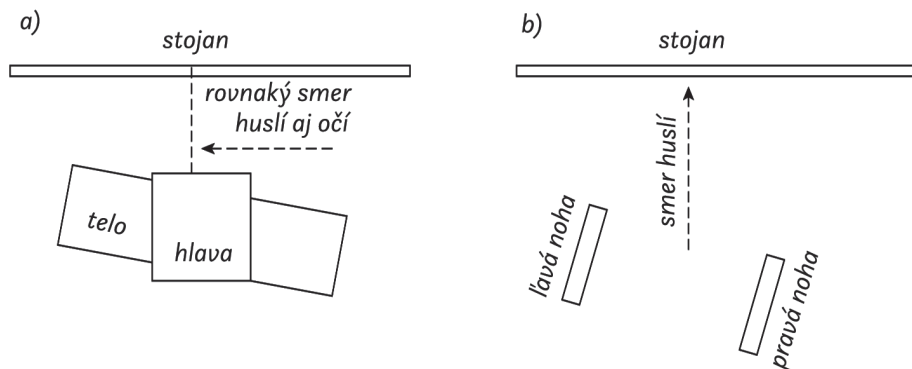


Obr. 5:



Keďže oči sledujú nielen osnovu, ale aj kontrolujú prácu pravej a ľavej ruky, nemôžeme ich zaťažovať ešte aj nevhodnou polohou zorného uhla. Smer hlavy udáva smer nohám pred stojanom. Huslista stojí otočený celým telom mierne vpravo, napríklad:

Obr. 6:



Spôsob a) ukazuje smer tela a spôsob b) smer nôh voči stojanu.

Všetky spomenuté zložky pôsobia na seba navzájom, sú od seba závislé, a preto má byť každá podrobnosť premyslená a uvážená. Kto si všimá postoj významných huslistov – sólistov, teda vynikajúcich reprezentantov rozličných huslových škôl, ozrejmi si nevyhnutnosť získať a prenášať dokonalý postoj na žiaka. Dokonalý postoj je kľúčom pre úspešné napredovanie v hre.

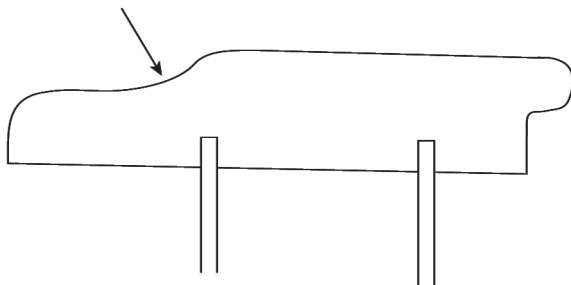
Hra posediačky

Aj pri hre posediačky treba mať na zreteli všetky podmienky vyváženia, držania tela, čiastočne nôh. Ťažisko je mierne posunuté k ľavému boku, chrbtica je vzpriamená a chrbát voľný. Nesprávne aj nevýhodné je opieranie sa o stoličku, lebo viaže svalstvo ľavého aj pravého ramena. Orchesterálny hráč, komorný hráč v súboroch rozličného zloženia vykonáva svoju prácu skoro výlučne posediačky. Preto je správne venovať hre posediačky určitý čas každý deň. Huslista si týmto spôsobom privyká na zhoršené podmienky, ktoré hra posediačky prináša.

Držanie huslí

Husle kladieme na ľavú kľúčnu kosť. Brada a sánka pôsobia na ne kolmým tlakom. Držíme ich v horizontálnej polohe. Už začiatočníka treba na prvých hodinách naučiť držať husle bez pomoci ľavej ruky. Postup je takýto: žiak stojí v predpísanom postoji s pripaženými rukami. Na pokyn učiteľa vytočí hlavu doľava tak, aby sa brada dostala nad ľavú kľúčnu kosť. Vtedy sa mu husle priložia a žiak sa snaží tlakom brady husle udržať. Cvik opakuje niekoľkokrát. Držanie hlavy aj tlak brady treba veľmi pozorne kontrolovať. Nie je prípustné dvíhať ľavé plece. U začiatočníka je dôležitý výber nástroja. Veľkosť huslí sa najlepšie určuje tak, že husle, ktoré si žiak položí na kľúčnu kosť, nesmú hlavicou presahovať zhyb zápastia pri mierne vystretom ľavom ramene. Aj sláčik vyberáme rovnakým spôsobom. Má siahať od pravého ramenného kĺbu k prvým článkom prstov. Dokonalé držanie nástroja je síce úkon zdanlivo jednoduchý, no často sa ním zaoberajú aj pokročilejší huslisti. Dôležitým činiteľom, ktorý uľahčuje držanie nástroja, je vhodná poduška, prípadne „pavúk“. „Pavúk“ však nie je ideálna pomôcka. Husle strácajú dotyk s kľúčnou kosťou a „pavúk“ leží zväčša na hornom pľúcnom hrote. Pre menších žiakov – začiatočníkov je preto lepším riešením poduška. Podbradník má byť nízky, dostatočne hlboký. Vyšší podbradník môže použiť iba huslista s nadpriemerne dlhým krkom. Vysoký podbradník sťažuje bezprostredný vizuálny a sluchový kontakt, ktorý je pri hre dôležitý.

Obr. 7: Približný tvar podbradníka



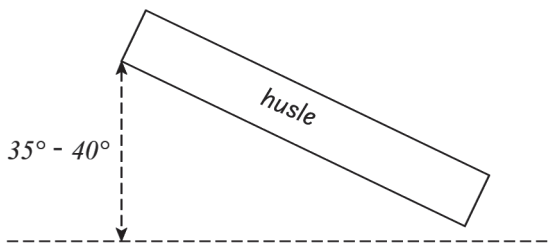
Šípka upozorňuje na dôležitú profilovú krivku podbradníka. Toto vykrojenie umožňuje brade lepší prístup. Sánka nájde miesto priamo vo vykrojenej časti podbradníka. Treba dbať na to, aby podbradník, ktorý je vystavený tlaku brady, neprenášal svojím nevhodným umiestnením tlak na strunník.

Poduška a podbradník musia žiakovi umožniť perfektné držanie huslí. Nie je mysliteľné, aby sa žiak mohol plne venovať držaniu ľavej ruky, keď mu husle stále sklzávajú. Vážnosť problému môžeme veľmi ľahko vyskúšať sami na sebe, a to tak, že použijeme podušku a podbradník nevhodného tvaru. Najzákladnejšie úkony, ktoré sme predtým prekonali bez problému, sú v týchto podmienkach ohrozené. Zo štandardného výkonu by veľa nezostalo.

Tieto skúsenosti berme do úvahy a uplatníme ich pri riešení držania nástroja u začiatočníka. Začiatočník, ktorý sa s držaním huslí len oboznamuje, si nemôže pomôcť sám, tu musí zasiahnuť učiteľ. Ak nedorieši tento problém, ďalšie štúdium sa pre žiaka stane utrpením. Učiteľ začne mať požiadavky na postavenie ľavej ruky, držanie sláčika, postavenie prstov ľavej ruky a žiak si začne pomáhať chybným držaním. Jedna chyba zákonite vyvolá sériu ďalších chýb, ktoré sa vžijú. Keď by mal žiak začať cvičiť viac, chybné držanie ho od práce odradí, lebo čím dlhšie sa nástroj musí držať, tým dokonalejšie toto držanie musí byť.

Husle držíme v horizontálnej polohe. Držanie vyššie alebo nižšie je nesprávne. Smer huslí je daný polohou kľúčnej kosti, šírkou pliec a dĺžkou ramien. Vhodný uhol je potrebný preto, aby pravé rameno mohlo bez námahy vykonávať kolmý ťah sláčika k strunám. Dôležitý sklon majú samotné husle. Ich pravý bok, teda ten, kde sa nachádza E struna, je odklonený od ľavého boku asi o 40° .

Obr. 8:



Tento sklon umožňuje pravému ramenu hrať na krajných strunách. Akustiku nástroja zlepšuje aj naklonenie huslí smerom k poslucháčovi a vytočenie korpusu.

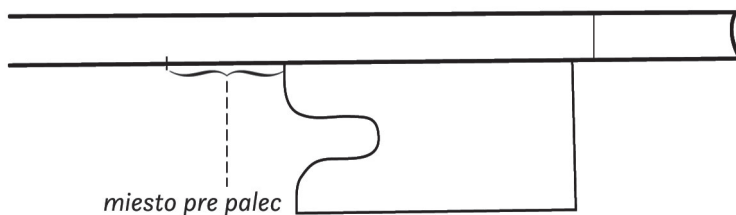
Častou chybou začiatočníkov je chybný sklon sláčika na G strune a u pokročilejších na E strune.

Držanie sláčika

Držanie sláčika sa prispôsobuje podmienkam tlaku a nadľahčovania. V princípe je teda **premenlivé**, lebo hre pri žabke vyhovuje iné držanie sláčika ako hre pri špičke. Na jednej strane nadľahčovanie, na druhej tlak. Spôsob držania sláčika prechádzal dlhým vývojom. Na stavbu sláčika vplývali komplikovanejšie a technicky náročnejšie skladby. Podobne bolo potrebné vyrovnáť sa aj s novými druhmi smykov, a tak sa držanie sláčika neustále spresňovalo a zlepšovalo.

Sláčik sa drží takto: palec v prvom kĺbe mierne skrčíme (stupeň skrčenia je podmienený dĺžkou palca a hrou v určitých fázach ťahu) a postavíme ho oproti strednému prstu. Palec sa postaví tesne pred výbežok žabky

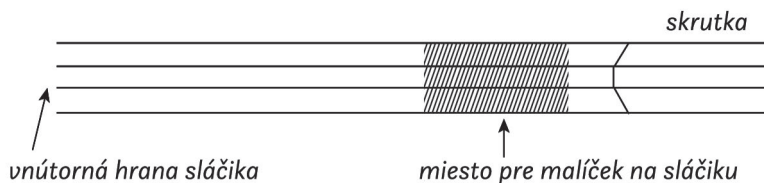
Obr. 9:



Keď sa sláčik nachádza uprostred ťahu, tlačí ho ukazovák koncom svojho druhého článku. Pri špičke ho tlačí v zhybe medzi druhým a tretím článkom, ale pri žabke sa sláčik drží začiatkom druhého článku, ba niekedy sa nadľahčuje ohnutým prvým článkom. Prostredné prsty podľa okolností obopínajú žabku – pri špičke viac a pri žabke menej. Malíček je mierne skrčený a leží (nie stále) na vnútornej hornej hrane sláčika.

Pohľad zhora

Obr. 10:



Opiera sa teda o vnútornú hranu sláčika, a to mu zaručuje bezpečné polozenie. Malíček má veľmi dôležitú úlohu nadľahčovať a vyvažovať sláčik pri

rozmanitých smykoch. Všade tam, kde je nadľahčovanie zbytočné, stráca malíček svoju funkciu a musí sa podriadiť tlaku ostatných prstov. Pri hre pri špičke, kde najdôležitejšiu úlohu vykonáva ukazovák, musí malíček úplne uvoľniť tlak a dokonca opustiť svoje miesto. Nesmie sa nevhodne skrčiť alebo vystrieť. Dôležitosť funkcie prstov možno kontrolovať takto:

a) sláčik držíme palcom a dvoma strednými prstami a vedieme ho od žabky ku špičke a naspät;

b) sláčik držíme palcom, ukazovákom a malíčkom a vedieme ho od žabky ku špičke a naspät.

Všimnime si dôležitosť rozdelenia funkcií jednotlivých prstov. Za prst, ktorý nie je správne zapojený, musí prebrať dvojnásobnú prácu iný hrajúci prst. Rozpätie prstov položených na sláčik sa rovná šírke dlane. Tesne zomknuté alebo rozťahnuté prsty znemožňujú dôležitý prstový zhyb. Palec tvorí k tretiemu aj ostatným prstom protipól a sláčik sa drží ľahko. Najpodstatnejším tlakom je tlak všetkých prstov na sláčik zhora. Zmena tlaku sa uskutočňuje vretenovitým vytáčaním ruky z predlaktia.

Začiatočníkovi sa vloží sláčik do ruky takto: žiak vystrie prsty a podloží vystretý palec pod stredný prst. Učiteľ priloží sláčik zospodu a káže ohnúť prsty (ukazovák až malíček) v druhom článku. Docieli sa tým základné obopnutie sláčika. Potom zasunie palec na miesto pred žabkou a položí malíček žiaka na vrchnú plochu sláčika. Poloha všetkých prstov sa zisťuje obrácaním ruky. Treba dbať, aby záprstné kĺby nevystupovali. Najčastejšou chybou držania sláčika u začiatočníkov je vyrovnanie kĺbov medzi druhým a tretím článkom.

Držanie ľavej ruky

Správne držanie ľavej ruky závisí od niekoľkých faktorov, od stavby ruky, ktorá môže mať extrémne veľké alebo naopak malé rozmery. Ruka môže byť priveľká alebo málo ohybná a pružná – má svoje individuálne vlastnosti a dispozície. Technické prednosti má ruka stredne veľká a dostatočne široká. Malíček má dosahovať najmenej k prvému článku prstenníka.

Držanie ľavej ruky závisí od správnej, účelnej spolupráce ramena, lakťa, predlaktia so zápästím a dlane. Držanie lakťa nie je nijako fixované, ale premenlivé:

pri hre na E strune je lakeť menej a pri hre na G strune viac vsunutý pod husle. Táto meniacia sa poloha lakťa umožňuje prstom jednotný uhol ich polohy na struny, a tým rovnaký hmat. Najviac je lakeť vysunutý pri hre na G strune vo vysokých polohách.