

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

Hudební fakulta

Katedra varhanní a historické interpretace

Hra na varhany

**Varhanní učebnice používané při výuce
na moravských základních uměleckých školách**

Diplomová práce

Autor práce: Mgr. BcA. Markéta Prokopovičová

Vedoucí práce: Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

Brno 2022

Bibliografický záznam

PROKOPOVIČOVÁ, Markéta. *Varhanní učebnice používané při výuce na moravských základních uměleckých školách [Organ schoolbooks used at Moravian elementary art schools]*. Brno, 2022, počet s. 82. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

Anotace

Diplomová práce „Varhanní učebnice používané při výuce na moravských základních uměleckých školách“ pojednává o učebnicích varhanní hry, které jsou v současnosti používány při výuce začínajících varhaníků na základních uměleckých školách na Moravě. Jejím cílem je vytvořit přehled varhanních učebnic, které jsou používány v pedagogické praxi a předložit čtenáři jejich zhodnocení a srovnání.

Abstract

The thesis “Organ Schoolbooks Used in Teaching at Moravian Elementary Art Schools” deals with textbooks of organ playing, which are currently used in teaching beginning organists at elementary art schools in Moravia. Its aim is to create an overview of organ schoolbooks that are used in pedagogical practice and to provide their evaluation and comparison.

Klíčová slova

Varhany – hra na varhany – učebnice – varhanní škola – vyučování – pedagogika – základní umělecká škola

Keywords

Organ – organ play – schoolbook – organ schoolbook – education – pedagogy – elementary art school

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně dne 15. 5. 2022



Markéta Prokopovičová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala v první řadě Mgr. Janě Michálkové Slimáčkové, Ph.D. za vedení mé práce, trpělivost, četné rady a podněty, a pak také všem kolegům varhaníkům, kteří sdíleli své zkušenosti nebo i zapůjčili učební materiály.

Zadání kvalifikační práce

Zadání kvalifikační práce na HF JAMU je realizováno v souladu s Čl. 63. Dílem 2, Hlavou V Studijního a Zkušebního řádu JAMU, zveřejněného v souladu s příslušnými předpisy na Listu JAMU.

Jméno, příjmení: Markéta Prokopovičová

Studijní obor: Hra na varhany

Katedra: Katedra varhanní a historické interpretace

Název práce: Varhanní učebnice používané při výuce na moravských základních uměleckých školách

Název práce v anglickém jazyce: Organ schoolbooks used at Moravian elementary art schools

Stručná charakteristika cílů, kterých má být dosaženo:

Práce se zaměří na učebnice varhanní hry, které jsou používány při výuce začínajících varhaníků na základních uměleckých školách na Moravě. Cílem práce je vytvořit přehled těchto učebnic a provést jejich rozbor, srovnání a zhodnocení.

Základní prameny a literatura:

VELEMANOVÁ, Veronika. *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití* [online]. Brno, 2014 [cit. 2021-11-11]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/73ktth/>. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Zdeněk Nováček.

PLACHÁ, Alžběta. *Hra na varhany ve vybraných základních uměleckých školách okresu Hodonín* [online]. Brno, 2021 [cit. 2021-11-11]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/0w5fx3/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

DVOŘÁKOVÁ, Ludmila. *Srovnání českých a německých varhanních škol*. Praha, 2017. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. Vedoucí práce Pavel Černý.

DZEMJANOVÁ, Emília. *Organová škola*. Košice: Hudobniny AMADEO s.r.o., 2020. ISBN 978-80-968239-5-6.

ZÁLANFY, Aladár. *Az orgonajáték művészete (orgonaiskola) 1, 2*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2004. ISBN 9790080020432.

PEETERS, Flor. *Ars organi*. Mainz: SCHOTT, 1953. ISBN 9780543505026.

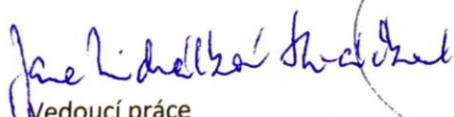
DUPRÉ, Marcel. *Méthode d'Orgue*. Paříž: ALPHONSE LEDUC, 2005. ISBN 9790046172380.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Organ School*. New York: Alfred Music Publishing, 2019. ISBN 9781470640156.

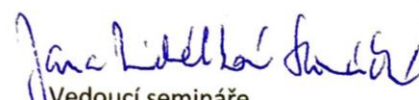
MICHEL, Johannes Matthias. *Orgelschule*. Mnichov: Strube Verlag, 2017. ISBN 9783899121759.

Vedoucí práce: Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

Termín odevzdání práce: 15. 5. 2021


Vedoucí práce
(datum, podpis)


Vedoucí katedry
(datum, podpis)


Vedoucí semináře
(datum, podpis)

Obsah

Úvod.....	8
Stav bádání.....	9
1 Emília Dzemjanová: Organová škola	10
1.1 Autorka učebnice Emília Dzemjanová.....	10
1.2 Okolnosti vzniku Organové školy.....	11
1.3 Organová škola.....	12
1.3.1 I. kapitola: Všeobecné poznatky o varhanách.....	12
1.3.2 II. kapitola: Technika manuálové hry	13
1.3.3 III. kapitola: Technika pedálové hry	16
1.3.4 IV. kapitola: Technika výrazu	19
1.3.5 Shrnutí a zhodnocení	19
2 Marcel Dupré: Méthode d'Orgue.....	20
2.1 Autor učebnice Marcel Dupré.....	20
2.2 Méthode d'Orgue	21
2.2.1 I. Manuálová cvičení.....	21
2.2.2 II. Pedálová cvičení.....	22
2.2.3 III. Cvičení manuálu a pedálu dohromady.....	26
2.2.4 Shrnutí a zhodnocení	27
3 Flor Peeters: Ars Organi.....	28
3.1 Autor učebnice Flor Peeters	28
3.2 Ars Organi	29
3.2.1 Část I.....	30
3.2.2 Část II.....	36
3.2.3 Část III	41
3.2.4 Shrnutí a zhodnocení	46
4 Aladár Zalánfy: Az organajáték művészete (Orgonaiskola).....	47
4.1 Autor učebnice Aladár Zalánfy	47
4.2 Az organajáték művészete (Orgonaiskola)	47
4.2.1 1. díl: Manuálová škola.....	48
4.2.2 2. díl: Pedálová škola	50
4.3 Shrnutí a zhodnocení.....	54
5 Johannes Matthias Michel: Orgelschule	55

5.1	Autor učebnice Johannes Matthias Michel	55
5.2	Orgelschule.....	56
5.2.1	Část obsahující cvičení	57
5.2.2	Část obsahující literaturu	61
5.3	Shrnutí a zhodnocení.....	63
6	Shinichi Suzuki: Suzuki Organ School.....	65
6.1	Autor učebnice Shinichi Suzuki.....	65
6.2	Suzuki Organ School.....	66
6.2.1	Volume 1	66
6.2.2	Volume 2	68
6.2.3	Volume 3	68
6.2.4	Volume 4	69
6.2.5	Volume 5–8	69
6.3	Shrnutí a zhodnocení.....	70
7	Ostatní učebnice a materiály využívané při výuce	71
7.1	Sbírky skladeb využívané při výuce začínajících varhaníků	71
7.1.1	Hans-Peter Braun: Orgel spielen mit Hand und Fuss	71
7.1.2	Vladimír Sobotka: Skladbičky pro varhanní začátečníky.....	72
7.2	Ostatní učebnice využívané při výuce začínajících varhaníků	73
7.2.1	August Gottfried Ritter: Kunst des Orgelspiels	73
7.2.2	Rolf Schweizer: Orgelschule	74
7.2.3	Hermann Keller: Die Kunst des Orgelspiels.....	74
7.2.4	Josef Schildknecht: Orgelschule	74
7.2.5	Julius Schneider: Pedalstudien für Orgel.....	74
7.2.6	Samuel de Lange: Tägliche Übungen im Pedalspiel für Orgel.....	74
7.2.7	Ulrike Theresia Wegele: Orgelschule mit Hand und Fuß	75
7.2.8	Dietrich Höpfner: Orgelschule für Umsteiger vom Klavier	75
7.2.9	Jon Laukvik: Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis.....	75
7.2.10	Roger E. Davis: The Organists' Manual	75
7.2.11	Dezső Antalffy-Zsiross: Orgona-Iskola	76
7.2.12	Ferdinand Bachtík, Stanislav Jiránek: Škola na varhany.....	76
	Závěr	77
	Použité informační zdroje.....	78

Úvod

Jako téma své diplomové práce jsem zvolila varhanní učebnice, protože se několik let věnuji výuce hry na varhany na základní umělecké škole a myslím, že udělat přehledný soupis a podrobnější popis využívaného vyučovacího materiálu pro začínající varhaníky může být přínosné nejen pro mou varhanní pedagogickou praxi.

Dalším podnětem k výběru tohoto tématu pro mě byla skutečnost, že o různých varhanních učebnicích sice bylo již několik prací napsáno (viz následující kapitola Stav bádání), ale učebnice, které já sama při výuce využívám, ještě zpracovány nebyly.

Cílem práce je tedy vytvořit přehled varhanních učebnic, které se při výuce běžně používají, a nabídnout čtenáři jejich charakteristiku. Zaměřit se na to, co jednotlivé učebnice obsahují, zhodnotit jejich přínos, porovnat je mezi sebou a shrnout jejich výhody či nevýhody.

Svůj zájem jsem vymezila územím Moravy, protože je to země, kde jsem se narodila, kde žiju, pracuji i studuji. V této zemi je více než třicet základních uměleckých škol,¹ na kterých je vyučována hra na varhany. Za účelem zjištění, jaké učebnice pedagogové varhan ve výuce používají, jsem provedla malou rešerši, nejdřív mezi kolegy varhanními pedagogy ve svém okolí, poté jsem obeslala i všechny pedagogy výše zmíněných základních uměleckých škol.

V odpovědích, které se mi sešly, se objevovaly učebnice E. Dzemjanové, S. Suzukiho, F. Peeterse, M. Duprého, J. M. Michela, A. Zálánfyho, G. Rittera, J. Schildknechta, S. Langeho i další. Pedagogové často kombinují při výuce žáků cvičení z více učebnic, jen ojediněle pracují systematicky pouze s jednou knihou. Nejfrekventovanější tituly jsem zařadila do své práce a podrobněji rozebrala, v poslední kapitole jsem pak shrnula i ostatní učebnice a materiály, které moravští učitelé při výuce začínajících varhaníků využívají.

Práci jsem rozdělila na kapitoly podle jednotlivých učebnic a tyto kapitoly jsou dále děleny na podkapitoly podle struktury těchto učebnic, dílčí témata jsou pak v textu označena tučně. Součástí práce jsou také informace o autorech varhanních škol.

Pro co největší názornost je text doplněn notovými ukázkami, čtenář si tak může udělat o uvedených učebnicích poměrně přesnou představu, aniž by je musel všechny sám procházet, a může se tak inspirovat pro svou pedagogickou praxi.

¹ Adresář – varhanici-zus.cz. *varhanici-zus.cz – informace nejen pro všechny varhaníky základních uměleckých škol* [online]. [cit. 28. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.varhanici-zus.cz/adresar/>.

Stav bádání

Tématu učebnic varhanní hry se už věnovalo několik vysokoškolských kvalifikačních prací. Zde na HF JAMU to byla v roce 2014 Veronika Velemanová, která podrobně rozebrala celkem deset v českém jazyce napsaných varhanních učebnice v práci *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití*.² Dále se tématem varhanních učebnic zabývala studentka AMU Ludmila Dvořáková, která napsala práci na téma *Srovnání českých a německých varhanních škol*.³ Takto vymezená témata však pokrývají jen zlomek reálně využívaných učebnic.

Varhanní pedagogice se částečně také věnuje práce Alžběty Plaché (JAMU). Práce se zaměřuje na výuku varhan na vybraných ZUŠ okresu Hodonín⁴ a tématu varhanních učebnic se dotýká v jedné otázce dotazníku mezi učiteli daných ZUŠ.⁵ V odpovědích jsou zmíněny dvě učebnice, a to hojně používaná varhanní škola slovenské pedagožky Emílie Dzemanové a varhanní škola z 19. století německého autora Augusta Gottfrieda Rittera. Druhou jmenovanou podrobně rozebral ve své bakalářské práci zde na JAMU Václav Zeman.⁶

² VELEMANOVÁ, Veronika. *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití*. Brno, 2014. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce doc. MgA. Zdeněk Nováček.

³ DVOŘÁKOVÁ, Ludmila. *Srovnání českých a německých varhanních škol*. Praha, 2017. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce MgA. Pavel Černý.

⁴ PLACHÁ, Alžběta. *Hra na varhany ve vybraných základních uměleckých školách okresu Hodonín*. Brno, 2020. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

⁵ Tamtéž, s. 32.

⁶ ZEMAN, Václav. *Varhanní škola Augusta Gottfrieda Rittera*. Brno, 2018. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce doc. MgA. Zdeněk Nováček.

1 Emília Dzemjanová: Organová škola

1.1 Autorka učebnice Emília Dzemjanová

Slovenská varhanice a varhanní pedagožka Emília Dzemjanová (*1959) pochází z východoslovenského města Snina. Varhany studovala na konzervatoři v Košicích u Ivana Sokola, na VŠMU v Bratislavě u Ferdinanda Klindy a v rámci mistrovského interpretačního kurzu v belgickém Mechelenu u Flora Peeterse.⁷ V roce 1983 absolvovala VŠMU v Bratislavě a už v té době se věnovala klavírní pedagogice jako středoškolská profesorka na konzervatoři v Košicích, kde působí dodnes. Za léta své pedagogické praxe zde vychovala řadu známých varhaníků, jako jsou Peter Reiffers, Štefan Ternóczky, Marek Vrábel, Marta Gáborová (Tadialová), Monika Melcová, Štefan Il'aš, Bernadetta Schlichting (Šuňavská) či Marek Štrbák.⁸

Emília Dzemjanová má za sebou také bohatou dráhu koncertní varhanice. Vystupovala v mnoha městech Evropy, např. v Záhřebu, Vernazze, Sumy, Drážďanech, Altenburgu, Lipsku, Paderbornu, Kyjevě, ve Vídni či na Mezinárodním varhanním festivalu v Olomouci. Za svoji činnost získala v roce 1991–1992 ocenění „Žena roku“ a „World Intellectual“.⁹

Emília Dzemjanová je velice pečlivá a důsledná pedagožka, která zastává názor, že mnohem efektivnější je naučit se varhanní techniku důkladně na cvičeních, a až potom se pustit do varhanní literatury. Pedagogům ZUŠ doporučuje věnovat minimálně dva roky práci s její učebnicí, se studenty na konzervatoři ji zvládne probrat za necelý školní rok. Za léta pedagogické praxe přesně vytříbila své postupy, a kromě varhanní školy je také autorkou metodické knihy *Metodika hry na organe*.¹⁰ Také u svých žáků vyžaduje Emília Dzemjanová důslednost a preciznost, a to i v takových věcech, jako jsou např. způsob usedání na varhanní lavici nebo způsob opření nohou pod varhanní lavici v okamžiku, kdy zrovna nohy nehrají.¹¹

⁷ FIC, Ján. *Emília Dzemjanová: koncertná organistka a pedagogička*, 2019, s. 5–7.

⁸ Tamtéž, s. 45–48.

⁹ URBANČÍKOVÁ, Lýdia. Rozhovor s Emiliou Dzemjanovou o organovej škole. *Hudobný život*. 1996, roč. 28, č. 14, s. 3.

¹⁰ DZEMJANOVÁ, Emília. *Metodika hry na organe*. Košice: Hudobniny Amadeo, 2010, 166 s.

¹¹ Emília Dzemjanová, vzdělávací seminář NIDV, Olomouc, KEA, 25. 2. 2017.

1.2 Okolnosti vzniku Organové školy

Vydání *Organové školy* Emílie Dzemjanové v roce 1992 bylo velice významným počínem v oblasti varhanní pedagogiky na Slovensku. Historie koncertního hraní na Slovensku se začala psát teprve v 50. letech 20. století, po založení VŠMU. Do té doby tam varhany sloužily téměř výhradně jako nástroj k doprovázení liturgie a vyučování probíhalo buď na učitelských ústavech nebo později na nově založené *Hudobnej a dramatickej akademii pre Slovensko* v Bratislavě (pozdější konzervatoři) a bylo zaměřeno zejména na hudební doprovázení liturgie. Koncertní hraní, které by dosahovalo úrovně obvyklé v zahraničí, se tu nepěstovalo a varhanní koncerty se nekonaly. Nebyly tu totiž ani k dispozici žádné vhodné koncertní nástroje. Zřídkaovou příležitostí k varhanním koncertům byly pouze inaugurace nových nástrojů.¹² Počátkem 20. století měli slovenští varhaníci možnost získat vzdělání v Budapešti, Vídni, Praze či v zahraničí (Francie, Itálie). Po návratu na Slovensko pak většinou působili na kostelních kůrech (např. Mikuláš Schneider-Trnavský, Jozef Rosinský či Alexander Albrecht).¹³

Tím, kdo tento stav prolomil, byl profesor Ernest Riegler-Skalický (1890–1968),¹⁴ který se zasadil o výstavbu několika koncertních varhan v Bratislavě – v Moyzesově síni, v Koncertní síni Slovenské filharmonie, na VŠMU¹⁵ a na konzervatoři, přičemž v obou naposledy zmíněných institucích působil jako pedagog a vyučoval nejen techniku hry, ale také interpretaci. Je považován za zakladatele slovenského koncertního varhanního umění. Vypracoval dokonce varhanní školu, která ale nikdy nevyšla a rukopis se nejspíš ztratil.¹⁶

Nicméně i z jeho odkazu vycházela Emília Dzemjanová při své pedagogické praxi. Prostřednictvím profesorky Irmy Skuhrové (1925–2005) se dostala k některým Rieglerovým rukopisům. Mezi další zdroje inspirace patřila také maďarská učebnice (vydána 1911) Dezső Antalffy-Zsirosse (1885–1945)¹⁷ a jiné zahraniční varhanní školy.¹⁸ Při tvorbě školy se přitom Dzemjanová snažila najít kompromis mezi

¹² KLINDA, Ferdinand. Máme slovenskú „ORGANOVÚ ŠKOLU“. *Hud. život*. 1996, roč. 28. 11, s. 6.

¹³ KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. S. 176.

¹⁴ RIEGLER-SKALICKÝ, Ernest (12. 1. 1890 Skalica – 20. 3. 1968 Bratislava) » Záhorské Múzeum Skalica. *Domov » Záhorské Múzeum Skalica* [online]. Copyright © 2014 [cit. 15. 1. 2022]. Dostupné z: <https://www.zahorskemuzeum.sk/riegler-skalicky-ernest-12-1-1890-skalica-20-3-1968-bratislava/>.

¹⁵ Vysoká škola múzických umení v Bratislave

¹⁶ KLINDA, Ferdinand. Máme slovenskú „ORGANOVÚ ŠKOLU“. *Hud. živ.* roč. 28, 1996, č. 11, s. 6.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ URBANČÍKOVÁ, Lýdia. Rozhovor s Emíliou Dzemjanovou o organovej škole. *Hudobný život*. 1996, č. 14, s. 3.

volnějšími francouzskými a přísnějšími německými školami,¹⁹ přitom vycházela hlavně ze své pedagogické praxe vyučování začínajících varhaníků.

Učebnici koncipovala tak, aby byla použitelná pro všechny typy začátečníků – jak pro žáky ZUŠ, tak také pro žáky konzervatoří. Bohatý textový aparát umožňuje využití též varhanním samoukům nebo amatérským chrámovým varhaníkům, kteří se chtějí ve varhanní hře dovzdělat.

1.3 Organová škola

Samotná varhanní škola je systematicky rozdělená do čtyř kapitol. Nejobsáhlejší, druhá, kapitola týkající se manuálové hry je ještě dále rozčleněna na tři části.

Struktura *Organové školy*:

- I. Všeobecné poznatky o varhanách
- II. Technika manuálové hry
 - 1. Základní prstová technika
 - 2. Technika a artikulace
 - 3. Specifické problémy
- III. Technika pedálové hry
- IV. Technika výrazu.

Každá problematika je uvozena krátkým vysvětlujícím textem, kde je podrobně popsáno, jakým způsobem hrát; následují krátká, často jednořádková, cvičení k procvičení dané problematiky. Zařazovány jsou ale i kratší varhanní skladby.

1.3.1 I. kapitola: *Všeobecné poznatky o varhanách*

V první kapitole autorka seznamuje zájemce o hru na varhany se samotným nástrojem. Nejprve stručně nastíní historii nástroje od antiky až po současnost. Zde by se dalo polemizovat s tvrzením, že „stavitelského vrcholu dosáhly varhany ve stylovém

¹⁹ Tamtéž.

období baroka“,²⁰ protože někteří jiní odborníci, např. Ferdinand Klinda,²¹ považují za vrcholnou fázi varhanářského umění 19. století ve Francii (Aristide Cavaillé-Coll).

Další část je pak věnována tomu, jak varhany fungují – od píšťal přes rejstříky a trakturu až po hrací stůl.

Poslední část je pak věnována rejstříkovaní. Čtenář se dozví všechny potřebné informace: Jaké existují druhy rejstříků, jak je můžeme kombinovat a k čemu slouží. Např. které rejstříky jsou vhodné pro hru doprovodu, které jsou vhodné pro hru sólové melodie, jak vypadá plénová registrace atd.

V závěru kapitoly jsou přehledně v deseti bodech shrnuty zásady kombinování rejstříků.

1.3.2 II. kapitola: Technika manuálové hry

Lze předpokládat, že zájemce o hru na varhany má za sebou určité klavírní základy, tedy s manuálovou hrou, byť na jiném nástroji, má už určité zkušenosti. Proto autorka věnuje úvodní část kapitoly vysvětlení rozdílů mezi hrou na klavír a hrou na varhany. Dále pak klade důraz na pečlivost začátečníka při hře – na to, aby dbal na správné stiskání a pouštění kláves, neboť to jediné může na varhanách ovlivnit tvárnost výsledné hudební linie. Na závěr je přesně popsán správný způsob sezení u varhan, držení těla i způsob stisku kláves.

Zbytek kapitoly se věnuje jednotlivým technickým problémům manuálové hry. V první části zabývající se základní prstovou technikou je probráno: legato, podkládání a překládání prstů, pomlky, tichá výměna (na jednom tónu, vícenásobná tichá výměna, tichá výměna dvou rukou), glissando (z černé klávesy na bílou, palcem, mezi dvěma bílými klávesami, z bílé na černou klávesu, mezi dvěma černými klávesami a glissando pátým prstem) a opakované tóny. Součástí této kapitoly jsou také základní zásady pro vypracovávání prstokladů.

V této první části se student velice přehledně seznámí s různými prvky varhanní hry, se kterými se bude v budoucnu setkávat ve varhanní literatuře. Každý z prvků je uvozen vysvětlujícím textem s podrobným návodem, jak technicky prvek

²⁰ DZEMJANOVÁ, Emília. *Organová škola*. Košice: Hudobniny Amadeo, 2012, s. 6.

²¹ KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. Bratislava: Hudobné centrum, 2000, s. 75.

provést. Následují kratičká, maximálně dvouřádková, cvičení od nejrůznějších autorů (M. Moyzes, Bossi, Antalffy, Palme, Ritter, Schildknecht, Merkel...):

Tichá výmena

Je špecifickým prvkom organovej techniky, ktorý umožňuje docieľiť legatovú hru v miestach, v ktorých ju nemožno zvládnuť postupným prstokladom. Pod tichou výmenou rozumieme zámenu prstov na tom istom klávese počas nepretržitého znenia tónu. Prsty vymieňame včas, najlepšie v rytmickom slede, spravidla v polovici hodnoty vymieňaného tónu.

a) Tichá výmena na jednom tóne

Der stumme Fingerwechsel

Dies ist eine spezifisch organistische Technik, die eine gebundene Spielart auch bei Stellen ermöglicht, die mit fortschreitendem Fingersatz nicht gut zu bewältigen sind. Der stumme Fingerwechsel vollzieht sich auf der gedrückten, liegenden Taste, ohne jegliche Tonunterbrechung. Den Finger wechseln wir beizeit, am besten im rhythmischen Spielfolge, in der Regel auf halbem Wert des betreffenden Tones.

a) Stummer Fingerwechsel auf einem Einzelton

23.  D. Antalffy

24.  R. Palme

Emília Dzemjanová: *Organová škola* – ukážka z 1. časti II. kapitoly, str. 24

Technika tiché výměny – vysvětlení problematiky a krátká cvičení

Druhá část je zaměřena na techniku artikulace. Po krátkém úvodním textu, který vysvětluje důležitost artikulace jsou tu probrány jednotlivé artikulační techniky: legato, legatissimo, staccato, staccatissimo, portamento, leggiero, artikulace v polyfonní hře.

Legato

V histórii bolo obdobie, v ktorom sa viazaná hra považovala za najkrajší, dokonca jediný správny spôsob hry na organe. Dodnes je symbolom stálosti a dokonalosti a predstavuje najdôležitejší prostriedok pre frázovanie. Jeho charakteristika a technická realizácia je podaná v 1. časti tejto kapitoly.

Legatissimo

Pri hre legatissimo maximálne oddialime moment prechodu jedného tónu do druhého. Zvukový dojem „vlievania sa“ jedného tónu do ďalšieho docielime tým, že pustíme predchádzajúci kláves až po stlačení ďalšieho klávesu. Vznikne tým malé predĺženie tónu, ktorý na istý, celkom krátky čas splýva s ďalším. Legatissimo kompenzujeme slabý dojem z legatovej hry v suchých akustických priestoroch a zväčšujeme viazanosť línií.

Das Legato

In einem geschichtlichen Abschnitt wurde das Legato die schönste, ja einzig richtige Spielart betrachtet. Bis zu Gegenwart ist es ein Symbol der Bindung und Beständigkeit und das wichtigste Mittel der Phrasierung. (Siehe den 1. Teil).

Das Legatissimo

Hier wird der Übergang zwischen den Tönen maximal hinausgezögert, damit der Eindruck eines Hineinfließens in den nächsten Ton erzielt wird. Dies kann sich bis zu einer kleinen Überlagerung der Töne ausweiten. Wir lassen die Taste erst kurz nach dem Anschlag der nächsten los. In unterakustischen Räumen können wir dadurch einen ungenügenden legato-Eindruck kompensieren und die Linienführung unterstreichen.

53.  D. Antalffy

Emília Dzemjanová: *Organová škola* – ukážka z 2. časti I. kapitoly, str. 44

Artikulační technika legata a legatissima – vysvětlení problematiky a krátké cvičení

Poslední část se zabývá specifickými problémy varhanní hry, jako jsou manuálové přechody, hra na dvou manuálech současně, hra na dvou manuálech ve stejné poloze, současná hra jednou rukou na dvou manuálech či používání žaluží. Dokonce tu najdeme i tři cvičení na hru ve starých klíších a pozornost je věnována i doprovodu duchovních písní.

V této třetí části se kromě cvičení setkáváme i s varhanní literaturou. K procvičení probírané problematiky tu slouží úryvky skladeb nebo kratší varhanní skladby, jako jsou chorálové přede hry J. Pachelbela či G. F. Kaufmanna nebo Modlitba C. Francka. U některých skladeb staré hudby však v notách zaznačená artikulace úplně neodpovídá zásadám historicky poučené interpretace této hudby:

Prelúdium e mol
(úryvek)

N. Bruhns

leggiero

66.

Emília Dzemjanová: *Organová škola* – ukázka ze 3. části II. kapitoly, str. 58

Úryvek z malého Preludia Nicolause Bruhnse (1665–1697) skvěle poslouží k procvičení manuálových změn vytvářejících prostorový kontrast (echo). Legatové obloučky v levé ruce ale neodpovídají historicky poučenému způsobu interpretace barokní hudby.

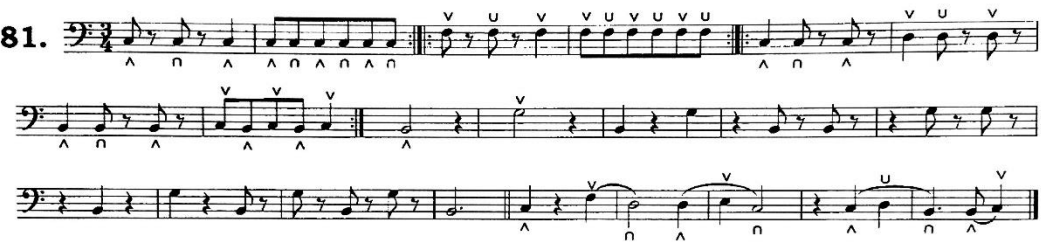
1.3.3 III. kapitola: Technika pedálové hry

V této kapitole se dostáváme k technice, která je pro varhany specifická, a to je hra na pedál. Kapitola začíná opět textovou částí, ve které student nalezne podrobný popis, jakým způsobem správně sedět na lavici a hrát na pedál.

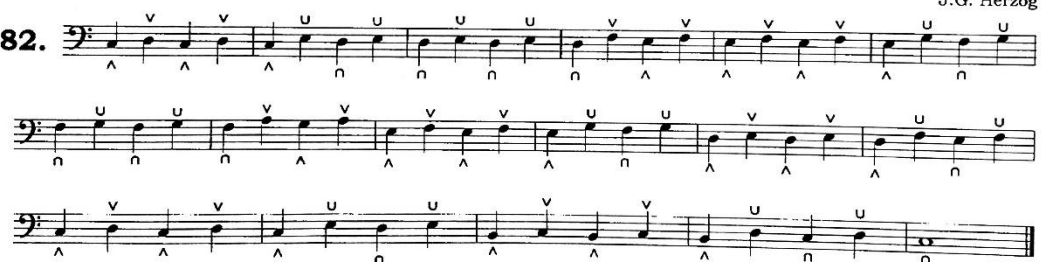
Tato kapitola je, co se týče počtu stran, nejrozsáhlejší. Zahnuje kromě cvičení pro samotnou pedálovou hru také cvičení, ve kterých už se k pedálu přidává hra rukou.

Celá tato kapitola vychází z premisy, že „*tak, jako při manuálové hře rovnoměrně používáme všechny prsty, tak také při hře na pedál zapojujeme rovnocenně od začátku do hry špice a paty obou nohou.*“²² Tomu také odpovídají první dvě pedálová cvičení, která jsou vlastně úplně prvním setkáním žáka s pedálem:

úprava E. Dzemjanová

81. 

J.G. Herzog

82. 

Emília Dzemjanová: *Organová škola* – ukázka ze III. kapitoly, str. 76

První dvě cvičení, na kterých se žák seznamuje s hrou na pedál

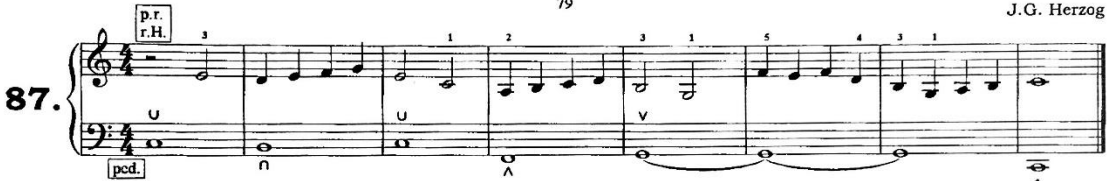
Myšlenka zvykání si na hru patou a špicí od počátku je určitě dobrá a takový postup jistě i přispívá k rozpohybování kotníků a správné hře z kotníků, namísto chybné hry celou nohou. Za problém ovšem považuji to, že žák vlastně v celé rozsáhlé kapitole nic jiného než tento způsob hraní na pedál, tedy s důsledně vyváženým střídáním špic a pat, nepozná.

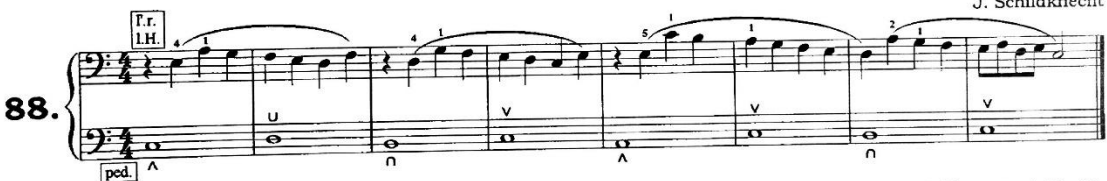
Nohoklady jsou důsledně založeny na systému, kde jedna noha odpovídá jakoby jednomu hlasu, druhá noha druhému hlasu, které jako bychom měli svázat, a

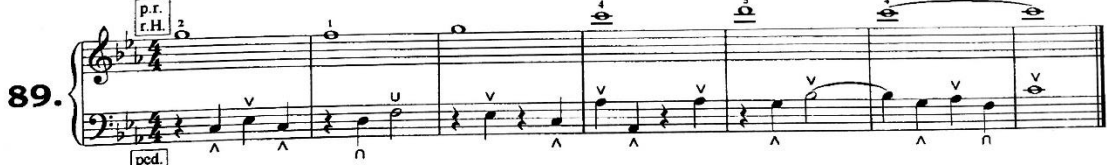
²² DZEMJANOVÁ, Emília. *Organová škola*. Košice: Hudobniny Amadeo, 2012, s. 75.

tedy jedna noha stále střídá při hře špici a patu, i tam, kde je střídána nohou druhou a kde by běžný varhaník použil přirozeně špici. Názorně je to vidět na ukázce:

79 J.G. Herzog

87. 

88. 

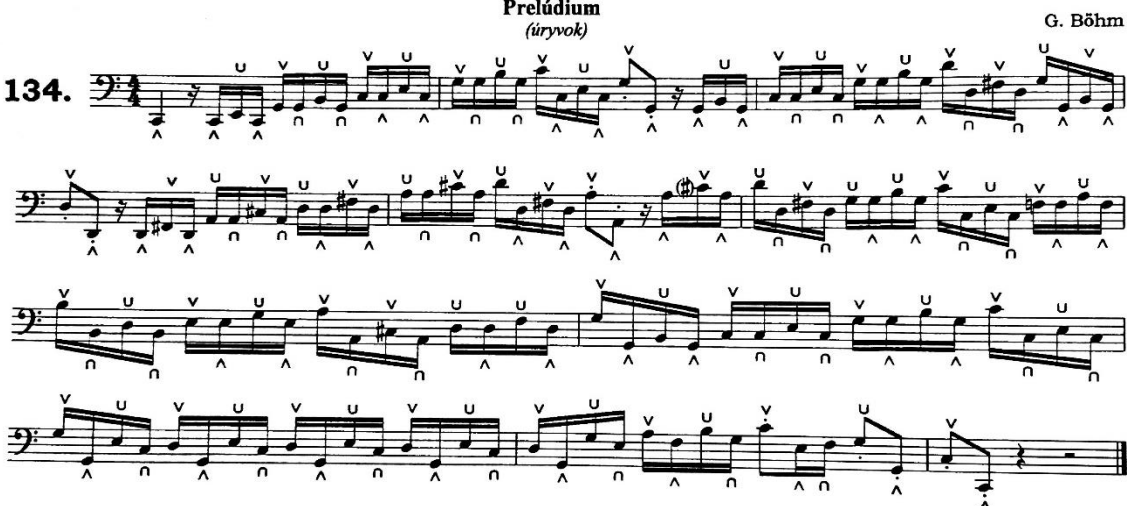
89. 

Emília Dzemjanová: *Organová škola* – ukázka ze III. kapitoly

Ve všech cvičeních je důsledně dodržován systém střídání špic a pat v jedné noze

Hra na pedál podle této učebnice je perfektní přípravou pro hru romantických skladeb, ale vůbec nebere v potaz historicky poučený způsob hry na pedál u skladeb barokních. Některá cvičení jsou z tohoto důvodu bohužel prakticky nepoužitelná:

Prelúdium
(úryvek)

134. 

G. Böhm

Emília Dzemjanová: *Organová škola* – ukázka ze III. kapitoly, str. 104

Úryvek ze skladby Georga Böhma (1661–1733) – uvedený nohoklad je v rozporu se zásadami poučené interpretace barokní hudby, ve které hra pouze špicemi odpovídá jednak dobové praxi, jednak zajišťuje lepší artikulaci.

Cvičení a úryvky skladeb ve třetí části jsou opět vždy zaměřeny na určitou problematiku. Probrány jsou zde hra špicí a patou (viz ukázky výše), současná hra manuálu a pedálu, hra tercií jednou nohou i dvěma nohama, větší intervaly, opakované tóny, tichá výměna, glissando, podkládání a překládání nohou, hra rozložených akordů, triová hra, polyfonická hra, dvojitý pedál a akordická hra.

U každé problematiky nalezneme samostatná pedálová cvičení i drobné skladby či úryvky z nich, které se už hrají dohromady rukama i nohama. Zároveň si tak žák opakuje látku probranou v předchozí kapitole:

98. **Lento** J. Schneider

Emília Dzemjanová: *Organová škola* – ukázka ze III. kapitoly, str. 83

První cvičení, ve kterém se uplatňuje souhra obou manuálů s pedálem, má pedálovou linku s minimem pohybu. Žák se tak zde může lépe soustředit také na procvičení látky předchozí kapitoly: hru tichých výměn a glissand.

V závěru třetí kapitoly nalezneme ještě tři témata, a to v deseti bodech shrnuté základní zásady vypracovávání nohokladů, ztvárnění pedálových partů v chorálech, které jsou notovány jen ve dvou notových osnovách, a stupnice a akordy v pedálech s nohoklady.

1.3.4 IV. kapitola: Technika výrazu

Poslední kapitola učebnice se zabývá prvky varhanní hry, jejichž prostřednictvím vytváříme výraz skladby. Probrán je zde akcent a agogické prostředky *accelerando*, *ritardando*, *ritenuto* a *rallentando* a agogické vlny. Tato kapitola už není příliš rozsáhlá, výše uvedené prvky jsou tu krátce vysvětleny a ke každému uveden jeden příklad z literatury.

1.3.5 Shrnutí a zhodnocení

Organová škola je skvělým zdrojem manuálových cvičení pro procvičení různé problematiky varhanní hry. Za úskalí považuji třetí kapitolu zabývající se hrou pedálu, protože hra zde přísně nastoleným systémem střídání špic a pat může být pro žáky ZUŠ příliš těžká, nesrozumitelná a nelogická. Proto sama při výuce svých žáků používám pro seznámení s pedálovou hrou cvičení z učebnice Marcela Duprého, kde žák začíná hrát nejprve špicemi a teprve potom připojí hru patami (viz dále).

Za hlavní nedostatek učebnice považuji způsob editace barokní hudby, který neodpovídá dnes obecně přijímaným pravidlům interpretace této hudby. Proto bych se těmito ukázkám vyhýbala. Učebnice je ale skvělou průpravou pro hraní hudby romantické a poskytuje nepřehledné množství cvičení, z nichž lze vybírat podle potřeb žáka.

Učebnice je systematicky a pečlivě uspořádaná, opatřená bohatým textovým komentářem vysvětlujícím přehledně jednotlivé problémy. V kombinaci se slovenským jazykem, v němž je napsaná, díky čemuž není potřeba k porozumění znalosti cizího jazyka, to představuje velkou přednost této učebnice.

Vydání z roku 2012, které mám k dispozici, zároveň disponuje kromě slovenského originálu také německým překladem Ferdinanda Klindy. Nabízí se tak i možnost zahraničního využití této učebnice.

2 Marcel Dupré: Méthode d'Orgue

2.1 Autor učebnice Marcel Dupré

Francouzský varhaník Marcel Dupré (1876–1971) se narodil ve městě Rouen do hudebnické rodiny. Jeho otec byl varhaník a dirigent, matka violoncellistka a klavíristka, hudebníky byli i Marcelův dědeček a teta, kteří s rodinou žili pod jednou střechou. Součástí domu rodiny Dupré byla hudebna, kde otec Dupré řídil zkoušky sboru.²³ Malý Marcel tak byl od počátku zcela obklopen hudbou. Mezi rodinné přátele patřil např. Alexandre Guilmant, který nad jeho kolébkou prorokoval, že z chlapečka bude varhaník. Malý Marcel se opravdu už od nejútlejšího věku projevoval jako zázračné dítě. Základy varhanního vzdělání získal od svého otce, vystudoval pařížskou konzervatoř a po studiích vystupoval jako varhanní virtuos – během svých koncertních turné obletěl celý svět a za svůj život odehrál na 2000 koncertů. Při svých varhanních vystoupeních hrával vždy z paměti.

Dupré se s úspěchy věnoval také komponování. Roku 1941 získal za svoji kantátu *Psyché*, op. 4, Římskou cenu.²⁴ O některých jeho varhanních skladbách se říkalo, že jsou tak obtížné, že je schopen je zahrát jen on sám. Tato pověst provázela jeho *Tři preludia a fugy*, op. 7. Z dalších Duprého varhanních skladeb jmenujme *Variace na starou vánoční píseň*, *Průvod a litanie* (známější pod originálním názvem *Cortège et litanie*) nebo *Pašijovou symfonii*.

Jako varhaník působil Dupré od roku 1933 v kostele St. Sulpice, po odchodu Widora roku 1934 jako varhaník titulární, a to až do své smrti. Jako druhý varhaník zároveň několik let působil v katedrále Notre Dame.²⁵

Kromě hraní a komponování Dupré proslul také jako varhanní pedagog. Z jeho žáků se rekrutovaly ty nejvýznamnější varhanické osobnosti 20. století: Olivier Messiaen, Jehan Alain, Marie-Claire Alain, Marie-Madeleine Duruflé (Chevalier), Jeanne Demessieux, Pierre Cochereau, Jean Langlais či Jean Guillou.

²³ SABATIER, François. Dupré, Marcel. *Grove Music Online* [online]. [cit. 12. 2. 2022]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008363?rsk=7TU7mrU>.

²⁴ JELÍNKOVÁ, Jitka. *Marcel Dupré – Symfonie č. 2, op. 26*. Brno, 2020. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, s. 7.

²⁵ MICHÁLKOVÁ SLIMÁČKOVÁ, Jana. *Přehled skladatelů varhanní hudby*. Brno: JAMU, 2015, s. 83.

Na profesorské místo na pařížskou konzervatoř nastoupil Dupré po smrti Eugène Gigouta a kromě toho varhany také vyučoval na École normale de Musique a na Americké konzervatoři ve Fontainebleau.

Jako učitel byl Dupré velice přísný a důsledný, ale zároveň trpělivý, shovívavý a nápomocný. Od svých žáků požadoval disciplínu a tvrdou práci. Dbal na naprostou přesnost a čistotu hry, po svých žácích požadoval každodenní cvičení stupnic na klavír a minimálně sedm hodin denně cvičení na varhany. Žádná chyba podle něho nebyla dost malá na to, aby mohla být ponechána bez opravy, ať už se jednalo o samotné noty, rytmus, artikulaci, frázování nebo dokonce o pohyby těla. Samozřejmostí byl u něho také požadavek hry z paměti.²⁶

Sám se zapsal do historie jako varhaník s naprosto přesnou a čistou hrou. Své pedagogické zkušenosti shrnul v roce 1927 v učebnici s názvem *Méthode d'Orgue*.

2.2 Méthode d'Orgue

Učebnice varhanní hry *Méthode d'Orgue* Marcela Duprého vyšla (poprvé v roce 1927) v nakladatelství Alphonse Leduc v trojjazyčném vydání – veškeré texty a poznámky nalezneme ve francouzštině, angličtině a němčině. Kniha je rozdělena na dva díly: první díl se zabývá technikou hry, druhý díl interpretačními pravidly. V této práci se budu zabývat dílem prvním, který je rozdělen na tři části:

- I. Manuálová cvičení
- II. Pedálová cvičení
- III. Cvičení manuálu a pedálu dohromady

2.2.1 I. Manuálová cvičení

I tato varhanní škola předkládá jako základní východisko veškeré hry legatový úhoz. Na úplném začátku je vysvětlen tento způsob úhozu a dále se pak Dupré zabývá specifickými prvky při hře, jako jsou podklady palce, roztahování prstů, opakované tóny, překládání a podkládání dalších prstů, glissando a tiché výměny. Po krátkém vysvětlení problematiky následují vždy cvičení, jedno-, maximálně dvouřádková.

²⁶ JELÍNKOVÁ, Jitka. *Marcel Dupré – Symfonie č.2, op. 26*. Brno, 2020. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, s. 9–10.

V porovnání s učebnicí Emílie Dzemjanové zařadil Dupré navíc také cvičení na roztahování prstů



Marcel Dupré – *Méthode d'Orgue*

Cvičení na roztahování prstů

a v některých cvičeních jde víc do hloubky, v *Organové škole* se například překlady a podklady prstů procvičovaly pouze mezi 5. a 4. prstem, zatímco zde jsou cvičení i na překlady a podklady 3. – 4. a 2. – 3. prstu:

8 PASSAGE DES DOIGTS	PASSING OVER OR UNDER OF FINGERS	UNTER- UND ÜBERSETZEN DER FINGER
Le trait placé sur un doigté (2) indique qu'il faut faire passer un doigt par dessus l'autre. Le trait placé sous un doigté (2) indique qu'il faut faire passer un doigt par dessous l'autre.	The line placed over the fingering (2) indicates that one finger should pass over the other. The line placed under the fingering (2) indicates that one finger should pass under the other.	Der Strich über einem Fingersatz (2) zeigt an, daß der Finger übergesetzt werden soll. Der Strich unter einem Fingersatz (2) zeigt an, daß der Finger untergesetzt werden soll.

Marcel Dupré – *Méthode d'Orgue*

Cvičení na překládání a podkládání prstů

2.2.2 II. Pedálová cvičení

Druhá část učebnice je věnována pedálové hře. Na rozdíl od učebnice Emílie Dzemjanové se Dupré (jak už bylo předesláno dříve) nejprve dost důkladným způsobem věnuje hře pouze špicemi:

EXERCICES DE PEDALE

Le signe A indique la pointe.
Le signe U indique le talon.
Des signes indiquent le pied droit s'ils sont placés sur la portée, et le pied gauche s'ils sont placés dessous.

PEDAL EXERCISES

The sign A indicates the toe.
The sign U indicates the heel.
These signs indicate the right foot when placed on the staff and the left foot when placed below.

PEDALÜBUNGEN

Das Zeichen A bezeichnet die Fußspitze.
Das Zeichen U bezeichnet den Absatz.
Diese Zeichen gelten für den rechten Fuß, wenn sie über dem Notensystem stehen, und für den linken, wenn sie unter dem Notensystem stehen.

LEGATO

POINTÉS SUR LES TOUCHES BLANCHES

TOES ON WHITE NOTES

FUSS-SPITZE AUF DEN «WEISSEN TASTEN»

Marcel Dupré – *Méthode d'Orgue*, s. 16

První dvě pedálová cvičení, v nichž se žák poprvé setkává s hrou na pedál

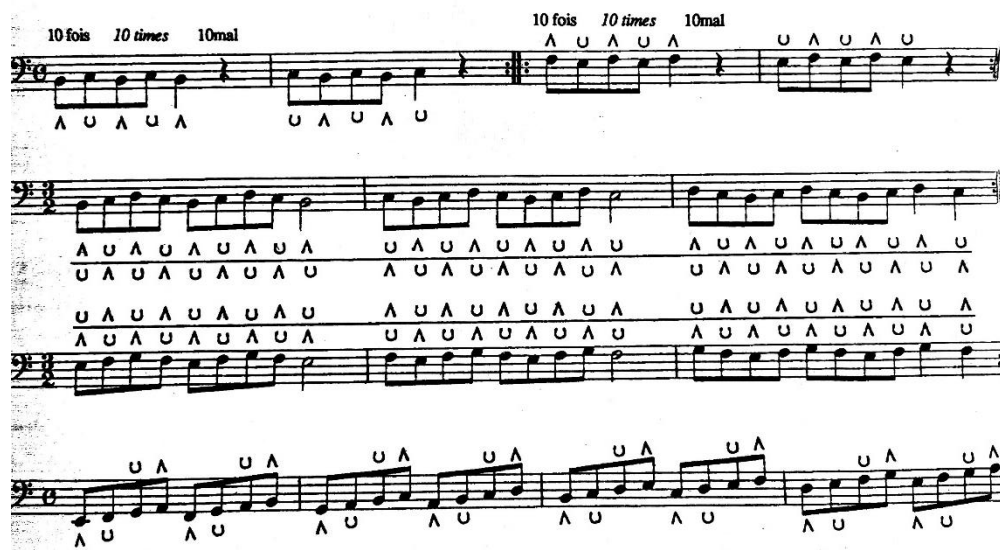
Tento postup považuji u žáka, který se ještě nikdy s hrou na pedál nesetkal, za vhodnější. Dupré věnuje celé dvě strany (celkem 18 cvičení) pouze střídavé hře špicemi na bílých klávesách, a to v různých – sestupných, vzestupných i měnících se – intervalech, včetně opakovaných tónů.

Teprve potom zařazuje cvičení s černými klávesami, zatím se však na ně hraje stále pouze špicemi. Těmto (celkem 24) cvičením jsou věnovány dokonce tři strany.

Marcel Dupré – *Méthode d'Orgue*, str. 18

Pedálová cvičení s použitím černých kláves

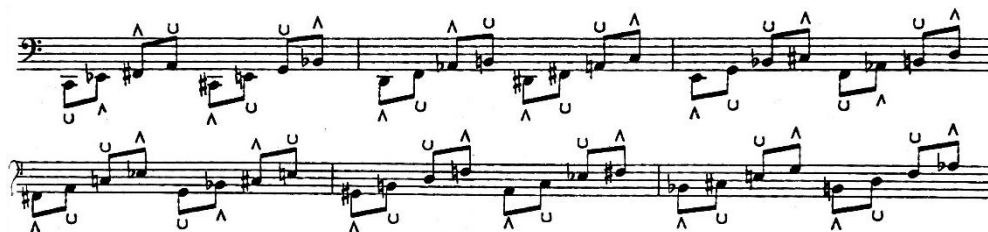
Teprve poté se žák dostává ke kombinované hře špicí a patou. Zatímco v *Organové škole* některá cvičení na kombinovanou hru špicí a patou mohou v žákovi vzbuzovat otázku, proč je nutné hrát pedál tak krkolomně, když by to šlo mnohem pohodlněji zahrát jen špicemi, zde hra špicemi a patami vychází z potřeb melodie, často jde o nejjednodušší způsob, jak daný motiv zahrát.



Marcel Dupré – *Méthode d'Orgue*, str. 21

První pedálová cvičení na kombinovanou hru špicí a patou

Nejprve je opět hra špicemi a patami procvičena pouze na bílých klávesách, teprve potom se přidávají klávesy černé. Některá cvičení na konci však už jsou pro žáka ZUŠ – začátečníka, který se poprvé setkává s pedálem, příliš těžká:

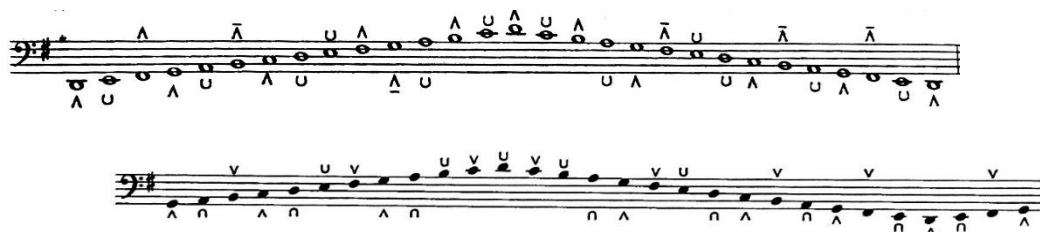


Marcel Dupré – *Méthode d'Orgue*, str. 24

Další části jsou pak věnovány specifickým případům hry na pedál. Nejprve je věnována pozornost překladům a podkladům nohou, následně glissandu, a to jak z černé na bílou klávesu, tak také mezi dvěma černými klávesami, a jako poslední problematika jsou probrány pedálové tiché výměny, jak mezi dvěma nohama, tak mezi špicí a patou nohy jedné.

Velký podíl druhé části zaujímá hra stupnic a akordů. Stupnice jsou nejprve uvedeny jednoduchým způsobem, a to v pořadí podle kvintového kruhu, tzn. C – G – D – A – E – H – Fis – Des – As – Es – B – F. Po jedné stránce je vždy věnována pozornost stupnicím durovým, mollovým harmonickým a mollovým melodickým. Nejprve v rozsahu jedné oktávy, potom v rozsahu dvou oktáv.

S nedostatečným rozsahem pedálnice pro hru stupnic přes dvě oktávy si poradila každá z dosud probíraných učebnic jinak. Zatímco v učebnici *Organová škola* byly stupnice uváděny vždy od základního tónu, po návratu k němu pokračovaly přes něho dál a pak se k němu vracely, zde jsou všechny stupnice uvedeny přesně v rozsahu dvou oktáv, ale na úkor toho nezačínají základním tónem:



Srovnání způsobů provedení stupnice G dur v pedálu přes dvě oktávy

- 1) Emília Dzemjanová: *Organová škola*
- 2) Marcel Dupré: *Méthode d'Orgue*

Následující část je věnována hře akordů. Najdeme tu rozložené durové a mollové akordy, sextakordy, dominantní septakordy i zmenšené akordy. Akordy jsou uspořádány chromaticky, tzn. C – Cis (Des) – D – (Dis) Es – E – F – Fis – G. Poté se Dupré vrací opět ke stupnicím, tentokrát ovšem v oktávách a terciích.

V poslední části pak nalezneme úryvky ze skladeb J. S. Bacha – jde o pedálová sóla. Na celkem dvanácti příkladech tak žák pozná, jak praktické je využití látky, která byla probírána v předešlých cvičeních. Narážíme zde ovšem na podobný problém jako v učebnici Emílie Dzemjanové – nadužívání paty. Ve sto let staré učebnici to ale není nic tak překvapivého, neboť v Duprého době praxe interpretačního odlišování stylových období ještě neexistovala.



Marcel Dupré – *Méthode d'Orgue*, str. 42

J. S. Bach: Toccata F dur, BWV 540 – uvedený nohoklad neodpovídá zásadám interpretace barokní hudby, ve které hra pouze špicemi odpovídá jednak dobové praxi, jednak zajišťuje lepší artikulaci.

2.2.3 III. Cvičení manuálu a pedálu dohromady

V poslední části prvního dílu knihy jsou cvičení kombinující hru manuálu s hrou pedálu. S hrou rukou i nohou dohromady se žák seznamuje na stupnicích hraných rukama dohromady v sextách, k nim v protipohybu je hrán pedál. To může být pro žáka ZUŠ, který nikdy tři melodické linky současně nehrál, příliš obtížné, proto bych volila postupný způsob z jiné učebnice a nejprve procvičila hru jedné ruky s pedálem samostatně.



Marcel Dupré – *Méthode d'Orgue*, str. 46

První cvičení, ve kterém se setkává žák se hrou manuálu a pedálu dohromady

2.2.4 *Shrnutí a zhodnocení*

Varhanní učebnice *Méthode d'Orgue* Marcela Duprého je systematicky uspořádaná, podobně jako předchozí učebnice Emílie Dzemjanové nejprve probírá technické problémy manuálové, potom pedálové. Stejně jako v předchozí učebnici je zde základním východiskem hra legato. Pokud tedy chceme žáka obeznámit se specifickým způsobem hry barokních skladeb, je potřeba se i v této učebnici vyhnout některým pedálovým cvičením druhé části, anebo žákovi zatajit, že se jedná o Bacha.

K řešení technických problémů se nabízí velké množství cvičení, lze je rozhodně využít i při výuce na ZUŠ, pokud se vynechají ta, která jsou pro žáky příliš těžká. Za velkou přednost považuji to, že je učebnice bohatým zdrojem jednoduchých pedálových cvičení vhodných pro první seznámení žáka s hrou na pedál, zároveň ale nabízí i cvičení obtížnější vhodnější spíše pro žáky konzervatoří. Třetí část věnující se souhře manuálu s pedálem je podle mého názoru pro žáky ZUŠ příliš obtížná.

Učebnice je k dispozici pouze v cizích jazycích (francouzština, angličtina, němčina), takže na rozdíl od slovensky napsané *Organové školy*, které každý moravský učitel porozumí bez problémů, může tady existovat jazyková bariéra. Ale je potřeba podotknout, že vysvětlujících textů zde není tolik jako v *Organové škole*, takže i bez jazykové výbavy lze z knihy těžit.

3 Flor Peeters: Ars Organi

3.1 Autor učebnice Flor Peeters

O generaci mladším varhanním pedagogem než Dupré byl Franciscus Florentius Peeters, známý jako Flor Peeters (1903–1986). Narodil se ve městě Tielen ve Vlámku (Belgie), varhany studoval na Lemmensově institutu v Mechelenu u Oscara Depuydta, zároveň zde studoval také gregoriánský chorál u Julesa Van Nuffela a skladbu u Lodewijka Mortelmanse. Patřil k nejlepším studentům, a tak již ve svých dvaceti letech zde byl jmenován profesorem. Následně, v pouhých dvaadvaceti letech, nahradil jako profesor varhan svého bývalého učitele Depuydta. Místo něho nastoupil i na varhanické místo v katedrále St. Rombouts, kde už předtím působil jako Depuydtův asistent.

Kromě Lemmensova institutu Peeters působil jako profesor také na konzervatoři v Gentu (1931–1948), v Tilburgu (1935–1948) a v Antverpách (1948–1968), kde rovněž v letech 1952–1968 vykonával funkci ředitele.

Během svého života se mu za jeho mimořádnou práci v oblasti hudby a kultury dostalo řady ocenění. Roku 1958 byl jmenován rytířem komandérem papežského Řádu svatého Řehoře Velikého, získal čestné doktoráty na Americké katolické univerzitě (Washington, 1962) a na univerzitě v Lovani (Leuven, 1971). A v témže roce byl belgickým králem povýšen do šlechtického stavu a získal osobní titul barona.

Peeters byl velice aktivní jako výkonný umělec. Za svůj život odehrál na 1200 varhanních recitálů v Evropě, USA, Jižní Africe či na Filipínách. Nahrál také mnoho desek s varhanní hudbou. Na programy svých koncertů zařazoval díla vlámských mistrů a Johanna Sebastiana Bacha, v oblibě měl Césara Francka a prováděl také skladby soudobých autorů, včetně svých vlastních.

Flor Peeters je známý i jako hudební skladatel. Skládal hudbu komorní, chrámovou (chorály, žalmy, hymny, moteta i mše), klavírní, skládal i písně, a především pak hudbu varhanní. Ta čítá celkem 43 vydaných opusů, jmenujme např. *Variace a finále na starou vlámskou píseň*, op. 20 (vliv Duprého), nebo *Toccatu, fugu a hymnus na Ave maris stella*, op. 28 (Tournemirův improvizací styl), za zmínku rozhodně stojí i jeho *Varhanní koncert*, op. 52, který složil na sklonku druhé světové války a vyjádřiv v něm radost nad jejím koncem.

Ve svých skladbách Peeters upřednostňoval tradiční hudební formy, rád ovšem experimentoval s polyrytmy, polytonalitou či složitějšími kontrapunktickými prostředky.

Peetersův kompoziční styl byl ovlivněn gregoriánským chorálem, vlámskou renesanční polyfonií a vlámskou lidovou hudbou. Inspirací mu byli i jeho skladatelští současníci, jako např. Marcel Dupré nebo Charles Tournemire. S tím ho pojilo přátelství a úzký korespondenční kontakt, byť osobně se setkali pouze jednou, a to, když Tournemire pozval Peeterse, aby hrál varhanní recitál u sv. Klotildy. Zajímavostí je, že v roce 1939 odkázal Tournemire Peetersovi starý hrací stůl Césara Francka z kostela sv. Klotildy.

Jako pedagog byl Peeters známý nejen v Evropě, ale i v USA, kam byl několikrát pozván, aby vedl interpretační kurzy.²⁷ Výsledkem čtvrtstoletí jeho pedagogické činnosti se stala rozsáhlá třídičná učebnice *Ars Organi* (Umění hry na varhany).

3.2 Ars Organi

Učebnice varhanní hry Flora Peeterse má tři díly, z nichž každý tvoří samostatnou knihu. Knihy jsou seřazeny podle obtížnosti, která je dána počtem hlasů. V první knize se žák dopracuje ke dvojhlasé hře, ve druhé knize ke hře trojhlasé a ve třetí ke hře čtyř- i pětihlasé, včetně hry trií.

Učebnice, zejména tedy její první díl, obsahuje mnoho teoretických vysvětlujících textových částí, značně více, než Duprého *Méthode d'Orgue*. Ty jsou uvedeny vždy ve čtyřech jazycích: 1) ve vlámstině, 2) ve francouzštině, 3) v angličtině a 4) v němčině. Kromě své primární hudebně-pedagogické funkce tak může *Ars Organi* sekundárně pro varhaníka chystajícího se se svou hrou expandovat do mezinárodního prostoru posloužit i jako skvělá jazyková učebnice – formou „zrcadlové četby“ si případný zájemce skvěle osvojí nejrůznější pojmy a termíny z oblasti varhanní hry, které se v běžných slovnících nevyskytují, ale například při spolupráci s cizojazyčným registrátorem v zahraničí je jejich znalost velice vítaná. Díky tomu také není nutné učebnici vydávat v překladech.

²⁷ BATE, Jeniffer. Peeters, Flor. *Grove Music Online* [online]. [cit. 12. 2. 2022]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021196?rskey=MkAGci>.

Dále učebnici samozřejmě tvoří množství manuálových i pedálových cvičení, která jsou doplněna o varhanní skladby.

Jak sám Peeters píše v předmluvě, předpokladem pro práci s jeho učebnicí je zvládnutí klavírní hry – čím lépe žák ovládá hru na klavír, tím větší pokroky bude schopen dělat při výuce hry na varhany. Velký důraz klade, stejně jako Emília Dzemjanová, na velice pečlivé procvičení látky, zejména prvního dílu, neboť bez dobrého zvládnutí těchto základů nebude mít další práce uspokojivé výsledky.

Dále Peeters v předmluvě apeluje i na to, aby se varhanní hra při výuce neoddělovala od dalších varhanických znalostí a dovedností, jako je registrování nebo znalost fungování nástroje.

Velice sympatická je Peetersova pokora, se kterou v předmluvě svým žákům děkuje za to, co ho za 25 let jeho pedagogické práce naučili, a konstatuje, že učebnice vlastně vznikla díky nim. Taktéž předkládá bohatý seznam celkem 33 dalších metodických a pedagogických prací (zahrnujících mimo jiné například také výše a níže zmíněné varhanní školy Duprého, Rittera, Schildknechta, Kellera či Schneidera), která mu byla také inspiračními zdroji.

3.2.1 Část I

První část učebnice má sloužit jednak k základnímu seznámení žáka s nástrojem, (proto – jak již bylo řečeno – tu najdeme nejvíc textu) jednak je jejím cílem, aby si žák osvojil dvojhlasou hru. Celkem tato část obsahuje sedm kapitol:

- I. Nástroj
- II. Jak studovat a cvičit
- III. Základní manuálová cvičení
- IV. Interpretační pravidla
- V. Dvojhlasá manuálová hra
- VI. Základní pedálová cvičení pro hru špičkou
- VII. Dvojhlasá hra manuálu s pedálem

I. Nástroj

Úvodní teoretická část týkající se nástroje obsahuje nejprve zařazení varhan do skupiny dechových nástrojů,²⁸ dále pak návod, co je potřeba udělat, aby varhany zněly (zapnout motor, vytáhnout rejstříky, stisknout klávesu). Pak už následuje samotný popis varhan. Varhany jsou pro tento účel rozděleny na 1) vzduchový systém (měchy, vzduchovody, regulátory...), 2) ovládací systém (vzdušnice, manuály, rejstříky) a 3) píšťalový systém (znějící část varhan), a to vše je podrobně rozebráno a vysvětleno. Najdeme tu například různé možnosti uspořádání manuálů, dělení varhanních píšťal z hlediska materiálu, formy a mensury či vysvětlení vztahu mezi píšťalami a rejstříky. Na konci kapitoly se nachází přehledné rozdělení rejstříků podle typů na principálové, flétnové, kryté, smykavé, alikvotní jednořadé a dvouřadé a jazykové. Část kapitoly pojednává o kombinacích (pevných a volných), zmíněny jsou samozřejmě i žaluzie či crescendový válec. Užitečná může být také přehledná tabulka stopových výšek ve vztahu k reálně znějícím tónům:

Scheme of fundamentals and mutation stops, with an indication of the pitch they produce :			Tabelle der Grund-und einfach besetzten Aliquotregister mit Angabe der Töne, die sie hören lassen :		
STOP in feet	Pitch in relation to the note played	Harmonic Series	Fusszahl des Registers	Tonhöhe im Verhältnis zu der angeschlagenen Taste	Oberton aus der Reihe von
32'	two octaves lower	1st	32'	zwei Oktaven tiefer	1.
16'	one octave lower	2nd	16'	eine Oktave tiefer	2. 1.
10 2/3'	a perfect fourth lower	3rd	10 2/3'	eine reine Quart tiefer	3.
8'	normal pitch of note played	4th	8'	klings wie notiert	4. 2. 1.
6 2/5'	a major third higher	5th	6 2/5'	eine grosse Terz höher	5.
5 1/3'	a perfect fifth higher	6th	5 1/3'	eine reine Quint höher	6. 3.
4 4/7'	a minor seventh higher	7th	4 4/7'	eine kleine Septime höher	7.
4'	one octave higher	4th	4'	eine Oktave höher	4. 2. 1.
3 1/5'	one octave and a third higher	5th	3 1/5'	eine Oktave und eine Terz höher	5.
2 2/3'	one octave and a fifth higher	6th	2 2/3'	eine Oktave und eine Quint höher	6. 3.
2 2/7'	one octave and a seventh higher	7th	2 2/7'	eine Oktave und eine Septime höher	7.
2'	two octaves higher	4th	2'	zwei Oktaven höher	4. 2. 1.
1 3/5'	two octaves and a third higher	5th	1 3/5'	zwei Oktaven und eine Terz höher	5.
1 1/3'	two octaves and a fifth higher	6th	1 1/3'	zwei Oktaven und eine Quint höher	6. 3.
1 1/7'	two octaves and a seventh higher	7th	1 1/7'	zwei Oktaven und eine Septime höher	7.
1'	three octaves higher	4th	1'	drei Oktaven höher	4. 2. 1.

Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 1, str. 13

Přehledná tabulka rejstříkových stop ve vztahu k reálně znějícímu tónu – v angličtině a němčině (v učebnici je tabulka uvedena také ve vlámsčině a francouzštině)

II. Jak studovat a cvičit

V této kapitole se Peeters nejprve věnuje popisu správného sezení u varhan, včetně výšky varhanní lavice a její vzdálenosti od manuálu, zbytek kapitoly je pak věnován správnému cvičení. Ten Peeters začíná povzdechem: „*Kolik času a sil bylo promrháno nemetodickým cvičením!*“²⁹

²⁸ Zde stojí za zmínku terminologická zajímavost: Zatímco v českém jazyce se varhany označují jako nástroj dechový, v jiných jazycích se jedná o nástroj „větrný“ (blaasinstrument / instrument a vent / wind-instrument / Blasinstrument).

²⁹ PEETERS, Flor. *Ars Organi*. Bruxelles: Schott Frères, 1953, s. 17.

Peeters podává důkladný návod, jak postupovat při studiu nové skladby: Před samotným hraním je potřeba skladbu zanalyzovat a poznat její formu. Až poté je možné začít skladbu studovat, a to tak, že nejprve student procvičí každou ruku a pedál samostatně, poté hraje dohromady dvojice, tzn. 1) ruce spolu, 2) levou ruku s pedálem, 3) pravou ruku s pedálem, a teprve potom hraje 4) dohromady obě ruce s pedálem. Důležité je rozdělit si skladbu na menší kousky a hlavně – hrát v první fázi pouze v pomalém tempu.

Další fází je zvládnutí manuálových změn. A teprve potom je na řadě práce na frázování a artikulaci. Nakonec přichází registrace. Úplně poslední fází pak je vypracování interpretace po stylistické stránce a obeznámení žáka s historickým pozadím vzniku skladby, díky čemuž se skladba stane skutečně „živou“.

Poslední část kapitoly se zabývá hrou z paměti. Autor žáka navádí, jak pomocí kombinace analytického myšlení, vizuální, sluchové a motorické metody dílo nacvičit z paměti. V dnešní době ale u hry na varhany už hra z paměti požadována není.

III. Základní manuálová cvičení

V této kapitole poprvé přichází na řadu samotná hra. Na rozdíl od dosud probraných učebnic, v této žák začíná úhozem non legato:

III. ELEMENTAIRE OEFENINGEN.	III. EXERCICES ELEMEN- TAIRES POUR LES MAINS.	III. ELEMENTARY EXERCISES.	III. GRUNDLEGENDE MANUALÜBUNGEN.
AANSLAG.	L'ATTAQUE.	ATTACK.	ANSCHLAG.
De handen onbeweeglijk en de vingers in contact met de toet- sen.	On gardera les mains immobiles et les doigts en contact avec les touches.	The hands motionless and the fingers in contact with the keys.	Die Hände ruhig halten; die Finger bleiben in leichter Be- rührung mit den Tasten.

1.

Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 1, str. 23

Ukázka prvního manuálového cvičení – žák procvičuje přesný stisk a puštění klávesy

Tomuto druhu úhozu je věnováno prvních pět cvičení, s rostoucí obtížností. Postupně se přidávají i další rytmické hodnoty, dále pak tercie, a poslední cvičení z této první sady je kombinací všeho, navíc se zadržnými tóny:

5.

Pak teprve následují cvičení na legato (jednoduché, v terciích, v sextách).

První větší výzva přichází pro žáka ve cvičeních zaměřených na legato a non legato hrané současně jednou rukou. Žák s dobrými klavírními základy by s tím sice neměl mít problém, ale úplně jednoduché udržet úhozovou nezávislost není:

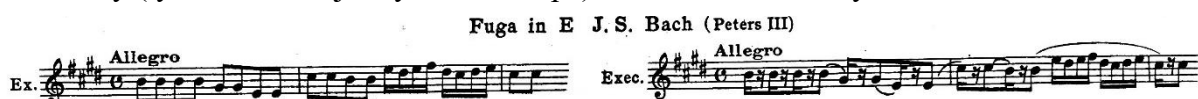


Následují další manuálová cvičení na ostatní aspekty manuálové hry. V této kapitole tak žák procvičí podklad palce, natahování prstů, křížení prstů (tzn. překlady a podklady jiných prstů než palce), tiché výměny, dvojité tiché výměny, tiché výměny při společných tónech, glissando a glissando palcem.

IV. Interpretační pravidla

Následně je vložena opět kapitola teoretická, která se zabývá pravidly interpretace. Zde Peeters zařadil celkem deset pravidel týkajících se praktického provádění určitých specifických situací a popsal zde také pravidla provádění ozdob.

Některá artikulační pravidla zde uváděná lze dnes už považovat za překonaná, například hned to první, podle něhož opakovaný tón vždy zkracujeme o polovinu jeho délky (týká se ovšem jen rychlého tempa), zatímco ostatní tóny vážeme:

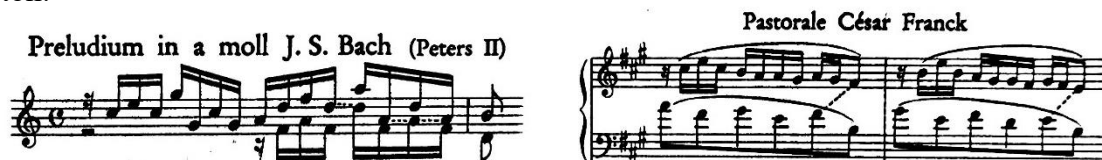


I když Peeters apeluje na interpreta, že výsledkem nemá být přenesení důrazu na lehkou poslední osminovou notu,



ve výsledku se tohoto nežádoucího efektu při uvedené interpretaci s prodlužováním či dokonce vázáním před těžkou osminovou notou nelze při nejlepší vůli úplně zbavit. Dnes bychom naopak první doby lehce protáhli a jim předcházející osminy lehce zkrátili, aby těžké doby byly dobře patrné.

Další pravidla zde uvedená jsou užitečná a stále platná, například co se týče opakovaných tónů v sousedních hlasech, které se, zejména v symfonické romantické hudbě, mají hrát tak, jako by byly spojeny ligaturovým obloučkem. Jak už ale z formulace vyplývá, Peeters toto pravidlo aplikuje i na skladby barokních autorů, což už dnešní praxi úplně neodpovídá, zároveň však upozorňuje, že od pravidla je nutné upustit, pokud si to hudba žádá, např. pokud bychom tím melodii ochudili o důležitý tón:



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 1, str. 47 (Bach) a 48 (Franck)

Ukázka skladeb, ve kterých se uplatní výjimka z pravidla o vázání stejných tónů v sousedních hlasech. Dnes toto pravidlo uplatňujeme pouze v hudbě období romantismu, ale ani v této hudbě ho nelze chápat jako bez výjimky závazné a je potřeba, jak sám Peeters dále píše, při rozhodování, zda pravidlo aplikovat, či ne, použít svůj vlastní hudební cit, vkus a zkušenost.

Další pravidla se týkají odsazování stejných tónů – zadržovaného tónu před sestupnou či vzestupnou linií, která do daného tónu ústí, odsazení při výměně stejných tónů v sousedních hlasech a odsazování oktavových skoků. Zmíněn je zde také případ, kde se v triolové části vyskytují osminy s tečkou s připojenou šestnáctinovou notou – tyto noty mají být ve skladbách po J. S. Bacha (včetně) hrány také jako trioly, tedy 2:1.

V Peetersově učebnici nalezneme v rámci této čtvrté kapitoly také stručný přehled toho základního, co je potřeba znát v problematice hraní ozdob, zároveň na konci kapitoly udává autor odkazy na další literaturu podrobně se zabývající tímto tématem (Aldrich, Koch, Dolmetsch a další).

V. Dvojhlasá manuálová hra

Zbytek tohoto prvního dílu učebnice už pak obsahuje pouze praktické procvičování. V páté kapitole to jsou cvičení a skladby na dvojhlasou manuálovou hru. Nalezneme tu celkem dvacet cvičení a skladeb, které jsou všechny založeny na hře dvou nezávislých hlasů. Nalezneme tu skladby autorské, skladby J. S. Bacha, J. Pachelbela, G. F. Kauffmanna a dalších autorů. U každé skladby je vždy přesně vypsána registrace, takže se žák od začátku učí všimnout si i tohoto aspektu hry na varhany. Vzhledem k tomu, že kromě autorových skladeb jsou všechny ostatní skladby z období baroka, narážíme tu opět na problém s legatovou hrou barokní hudby, která v dnešní době je již překonaná.

VI. Základní pedálová cvičení pro hru špičkou

Až v šesté kapitole začíná hra na pedál. Samotným cvičením předchází vysvětlující část, která jednak objasňuje základní značky pro pedálovou hru (a to i ty, týkající se hry patami, která se objeví až ve druhém dílu), jednak rozšiřuje poučení ohledně sezení u varhan, která už byla částečně dána v kapitole druhé.

V tomto prvním díle učebnice se Peeters věnuje pouze hře na pedál špičkou. Stejně jako při manuálové hře, i zde se nejdřív žák seznamuje s hrou non legato, při které si může dobře kontrolovat jak stisk, tak i puštění pedálové klávesy:



Následuje velké množství cvičení (č. 3–19) pouze na bílých klávesách. Některá jsou převzata z Duprého *Méthode d'Orgue*. Peeters postupuje od jednoduchých cvičení až ke cvičením poměrně obtížným, s velkými intervalovými skoky:



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 1, str. 86 a 90

Ukázka ze VI. kapitoly – Základní pedálová cvičení – rostoucí obtížnost pedálových cvičení

Poslední tři cvičení jsou zaměřena na opakované tóny, pak už začíná hra na černých klávesách v kombinaci s bílými. Tomu je věnováno celkem 21 cvičení. Posuvky jsou nejprve uváděny přímo v notách, ve cvičeních 15–21 pak jsou uvedeny už jen v předznamenání, což je rozdíl oproti Duprého *Méthode d'Orgue*.

V poslední části kapitoly jsou uvedeny čtyři pedálové etudy z pera autora.

VII. Dvojhlasá hra manuálu s pedálem

Poslední kapitola prvního dílu *Ars Organi* je věnována hře pravé ruky s pedálem a levé ruky s pedálem. Z celkem dvanácti cvičení je autorem devíti sám Flor

Peeters, tři pak jsou převzaty od J. E. Haberta. U každého cvičení je vždy přesně uvedena i doporučená registrace. Myslím si, že tato cvičení – kromě č. 7, které je v altovém klíči, a nejen žák ZUŠ, ale troufám si odhadnout, že ani běžný učitel varhan, by si s tímto v dnešní době neporadil – mohou dobře posloužit žákům ZUŠ k seznámení se s hrou na pedál v kombinaci s hrou manuálovou.

3.2.2 Část II

Druhá část Peetersovy učebnice *Ars Organi* slouží, jak již bylo řečeno, k osvojení si dovednosti trojhlasé hry a představuje tak vyšší úroveň. Na základní umělecké škole při výuce začátečníků tedy bude mít využití nejspíš menší než díl první, i tak ale i zde nalezneme cvičení, která při výuce pokročilejších žáků můžeme použít. I tento díl je rozdělen na sedm kapitol:

- VIII. Tříhlasá hra. Přípravná cvičení pro tříhlasou hru pro každou ruku samostatně
- IX. Pedálová cvičení pro špici a patu
- X. Tříhlasá manuálová hra
- XI. Pedálová cvičení (špice a pata)
- XII. Tříhlasá manuálová a pedálová hra. První řada triových studií
- XIII. Pedálová cvičení: stupnice a rozložené akordy
- XIV. Tříhlasá manuálová a pedálová hra. Druhá řada triových studií

VIII. Tříhlasá hra. Přípravná cvičení pro tříhlasou hru pro každou ruku samostatně

V kapitole je zařazeno celkem čtrnáct cvičení, která Peeters převzal od J. E. Haberta. Cvičení jsou vždy pouze pro jednu ruku a jsou všechna dvojhlasá. Každé z nich lze hrát jak pravou, tak i levou rukou, jsou opatřena prstoklady pro obě varianty (pro pravou ruku nahoře, pro levou dole).

Za zmínku také stojí, že u všech cvičení je vypsána doporučená registrace, která jednak poslouží k podpoření charakteru daného cvičení, jednak se v jednotlivých cvičeních žák může prostřednictvím těchto registračních doporučení seznamovat s rejstříky a barvami varhan a budovat si tak svůj registrační vkus.



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 2, str. 4

Ukázka z VIII. kapitoly – tříhlasá hra – cvičení dvojhlasu v manuálu s uvedením registrace

IX. Pedálová cvičení pro špici a patu

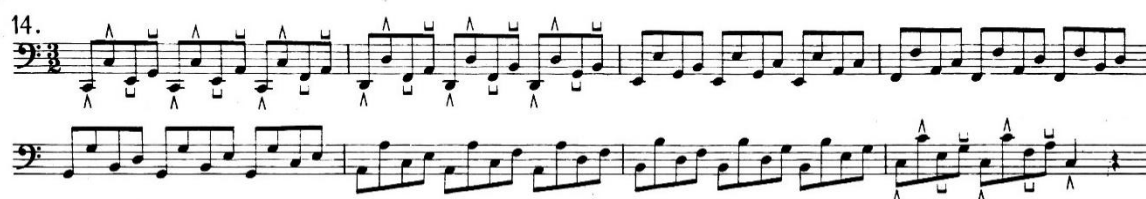
Následuje kapitola zaměřená pouze na hru pedálem. První díl se zabýval jen hrou špicemi. V díle druhém se už žák učí využívat při hře jak špice, tak i paty, přičemž zajímavé je, že hned v prvním cvičení je musí žák využít dokonce současně. Jedná o cvičení na úhoz, které má být hráno bez registrace, tedy na vypnuté varhany. Zjevně slouží k uvědomění si správného pohybu z kotníků, protože patou zadržený tón pedálu ani jiný způsob hry neumožňuje:



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 2, str. 9

Ukázka z IX. kapitoly – pedálová cvičení – první cvičení na hru pedálu špicí i patou, hraje se bez registrace (bez zvuku)

Systematika kapitoly je taková, že nejprve se podrobně probírá hra sekundových intervalů (celkem devatenáct cvičení), následně potom hra intervalů větších (od tercií až po oktávy, celkem deset cvičení). Každá z těchto podkapitol je uvozena „tichým“ cvičením na úhoz se zadrženou patou či špicí (viz ukázkou výše).



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 2, str. 17

Ukázka z IX. kapitoly – pedálová cvičení – cvičení větší obtížnosti s většími intervaly mezi tóny

X. Tříhlasá manuálová hra

Tato kapitola je také rozdělena na podkapitoly. Jako v celé učebnici se tu uplatňuje postup od jednoduššího ke složitějšímu, a tak je nejprve probrána trojhlasá hra, kde pravá ruka má jeden hlas, zatímco levá hlasy dva, následují skladby, v nichž má dva hlasy ruka pravá a jeden hlas ruka levá, a v posledních skladbách už je střední

hlas rozdělen střídavě mezi obě ruce. K nácviку dovednosti trojhlasé hry v manuálech slouží celkem osmnáct kratších skladeb, jejichž autory jsou Walther, Bach, Couperin, Pachelbel, Buxtehude a další.

8. Choralprel.: Machs mit mir, Gott, nach deiner Gütt.

J. G. WALTHER.
1684 - 1748

Andante

Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 2, str. 24

Ukázka z X. kapitoly – tříhlasá manuálová hra – v této kapitole jsou obsaženy kratší skladby různých autorů, zde je ukázka chorálové přede hry Johanna Gottfrieda Walthera

XI. Pedálová cvičení (špiče a pata)

V další sérii pedálových cvičení se setkáme s již pokročilejšími specifickými technikami pedálové hry. Kapitola má čtyři podkapitoly podle zaměření na jednotlivé z nich. Jako první to je **křížení nohou**, kde Peeters opět postupuje od sekund až k intervalům větším. Následují cvičení na **tiché výměny**, a to ve všech variantách – mezi špičkami dvou nohou, mezi špičkou a patou dvou nohou i mezi špičkou a patou jedné nohy. Třetí podkapitola je zaměřena na hru **glissanda** – žák začíná nejprve s glissandem z černé klávesy na bílou.³⁰ Po zvládnutí tohoto typu glissanda následují cvičení na glissando mezi dvěma černými klávesami, ve varhanickém slangu označované také jako „převalení“. Zařazeno je i cvičení na glissando mezi o tercii vzdálenými černými klávesami:

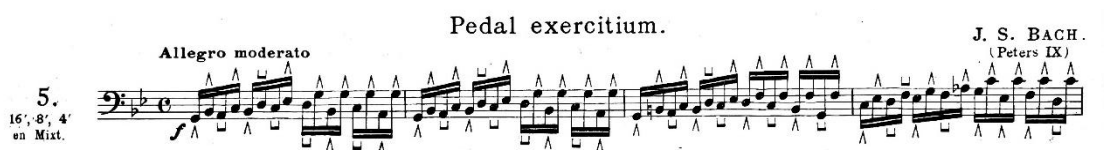
4.

Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 2, str. 40

Ukázka z XI. kapitoly – pedálová cvičení – ukázka cvičení na poměrně obtížnou techniku – glissando mezi černými klávesami vzdálenými o tercii

³⁰ Zde opět stojí za zmínku terminologická zajímavost, a to označení „černých a bílých“ kláves. Zatímco románské jazyky vlámsština a francouzština používají stejné pojmy jako jazyk český, tedy klávesy „černé a bílé“, angličtina klávesy označuje jako „krátké a dlouhé“ (*short and long pedals*) a němčina jako „vrchní a spodní“ (*Obertaste, Untertaste*).

Další problematikou obsaženou v této kapitole jsou **skoky** v nejrůznějších intervalech jednou nohou. Celá kapitola je zakončena Bachovým pedálovým cvičením. V něm ovšem opět narážíme na problematiku nohokladu v barokní hudbě.³¹



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 2, str. 42

Ukázka z XI. kapitoly – pedálová cvičení – ukázka pedálového cvičení J. S. Bacha

XII. Tříhlasá manuálová a pedálová hra. První řada triových studií

V této kapitole se student setkává s dvanácti skladbami v triové formě, tedy tři nezávislé hlasy jsou rozděleny mezi pravou ruku, levou ruku a pedál. Nalezneme tu skladby J. Titelouze, G. Dufaye, A. Schlicka, J. P. Sweelincka, J. Pachelbela, H. Isaaca i F. Peeterse. Tento zajímavý výběr skladeb je však pro žáky v praxi nepoužitelný, protože množství obloučků a nevhodný nohoklad s množstvím patových značek by – pokud žáky vedeme k artikulované hře barokních skladeb – byly prvky zbytečně matujícími:

9. Choralprel.: Allein Gott in der Höh' sei Ehr.

J. S. BACH.
(Peters VI.)

Andantino

II Kromboern 8'

III { Reerfl. 8'
Blokfl. 4'

Bas 16', 8'

Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 2, str. 59

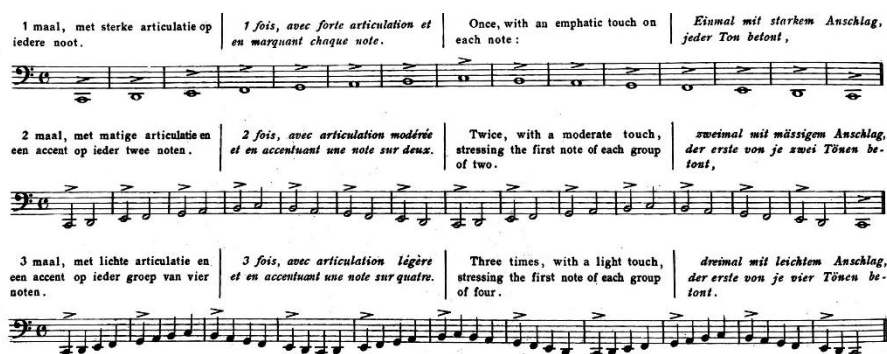
Ukázka z XII. kapitoly – tříhlasá manuálová a pedálová hra – ukázka z Bachovy triové chorálové přehledy Allein Gott in der Höh' sei Ehr

XIII. Pedálová cvičení: stupnice a rozložené akordy

Druhý blok pedálových cvičení je zaměřen čistě na hru stupnic. V tomto druhém díle se ovšem stupnice hrají pokročilejším způsobem než v díle prvním. K tomu zde Peeters podává vysvětlení (jedná se vlastně o jedinou textovou pasáž

³¹ I když od striktní zásady, že v barokní hudbě se pata nepoužívá, se v poslední době upouští, já osobně jsem si vždy vystačila pouze se špičkami, nikdy jsem neměla potřebu patu použít. Ze způsobu, jakým bývá veden hlas pedálu (viz např. tuto ukádku, která je typickým příkladem), hra pouze špicemi zcela logicky vyplývá. Navíc hra pouze špicemi vede k lepší artikulaci. Proto k tomuto způsobu hry v barokní hudbě vedu i své žáky.

v tomto díle *Ars Organi*). Nejprve se stupnice hraje jednou s důrazem na každou notu. Poté ve dvojnásobném tempu po dvou (s důrazem jen na jednu notu ze dvou), a nakonec ve čtyřnásobném tempu, s důrazem na pouze jednu dobu ze čtyř. Ačkoliv jsem na varhany ani sama ani se svými žáky tímto způsobem stupnice nehrála, dokážu si představit, že takovéto přenášení přízvuku na různá místa stupnice může být ze začátku pro žáky obtížné:



Kapitola obsahuje durové, mollové harmonické a mollové melodické stupnice přes jednu oktávu, tytéž následně přes dvě oktávy, přičemž provedení i nohoklady stupnic jsou totožné jako v *Méthode d'Orgue* Marcela Duprého.³² Dále kapitola obsahuje rozložené akordy ke všem stupnicím. Peeters postupuje chromaticky (C dur, Des dur, D dur, Es dur...), nejprve v durových, potom v mollových kvintakordech. Následně v durových a mollových sextakordech, poté v durových septakordech, v mollovém septakordu se zmenšenou kvintou a poslední rozklad je c-es-fis-a.

Stejné typy akordů má ve svých rozkladech v *Méthode d'Orgue* i Dupré, liší se ale nohoklady a rytmicizací.

Emília Dzemjanová má akordy ve své Organové škole uspořádaný jinak – zařadila pouze rozklady durových septakordů, kterými jsou prokládány stupnice a které tak slouží vždy k modulaci k další stupnici.³³

XIV. Tríhlásá manuálová a pedálová hra. Druhá řada triových studií

V poslední kapitole druhého dílu *Ars Organi* nalezneme druhou řadu triových studií. Jedná se opět o dvanáct skladeb mistrů nejrůznějších stylových období od renesance (J. Obrecht, J. Desprez), přes baroko (J. S. Bach, J. L. Krebs) až po romantismus (M. Reger, J. Brahms) a skladby autorské. Při případné hře skladeb starších období s žáky platí stejný problém, jaký byl již vícekrát zmíněn výše.

³² Viz porovnání na straně 25.

³³ Kompletní porovnání způsobů hry akordů v jednotlivých učebnicích – viz stranu 53.

3.2.3 Část III

Třetí část představuje poslední a nejvyšší úroveň Peetersovy učebnice *Ars Organi*, jejím cílem je dovést žáka ke hře čtyřhlasu. Tato poslední část obsahuje více skladeb a méně cvičení. Nalezneme zde těchto sedm kapitol:

- XV. Jednohlasé pasáže rozdělené mezi dvě ruce
- XVI. Čtyřhlasá manuálová hra
- XVII. Čtyř- a pětihlasá manuálová a pedálová hra
- XVIII. Pedálová cvičení
- XIX. Studie pro manuál a pedál dohromady
- XX. Obecná estetika
- XXI. Metodické pokyny ke studiu varhanní literatury

XV. Jednohlasé pasáže rozdělené mezi dvě ruce

Při hře čtyřhlasu se žák nevyhne dělení středního manuálového hlasu mezi dvě ruce. Jako první je v tomto díle zařazena kapitola zaměřená právě na tuto problematiku, která obsahuje celkem dvanáct cvičení.



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 5

Ukázka z XV. kapitoly – cvičení na rozdělení melodie pro mezi dvě ruce a zároveň první ze cvičení třetího dílu

Některá cvičení jsou převzata z Bachových varhanních skladeb – např. z *Preludia a moll*, BWV 543, *Fantasie g moll*, BWV 542 či *Toccaty C dur*, BWV 564.



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 10

Ukázka z XV. kapitoly – jako cvičení na rozdělení melodie pro mezi dvě ruce jsou použity pasáže ze skladeb, zde se jedná o část z Bachovy *Fantasie g moll*, BWV 542

XVI. Čtyřhlasá manuálová hra

V této kapitole nalezneme celkem osm čistě manuálových skladeb autorů L. Marchanda, F. Couperina, G. Frescobaldiho, J. S. Bacha a J. Titelouze, které slouží k procvičení čtyřhlasu. Z výčtu je patrné, že se jedná o hudbu starších stylových období. Množství v notách zaznačených tichých výměn, překladů a podkladů prstů i glissand bohužel opět činí tyto ukázky z výše už vícekrát zmiňovaných důvodů nevhodnými pro žáky, které učíme v barokní hudbě artikulovanému způsobu hry.

4. Liebster Jesu, wir sind hier. J. S. BACH. (Peters V)

Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 18

Ukázka z XVI. kapitoly – Bachova chorálová předehra *Liebster Jesu, wir sind hier*, BWV 706, je opět ukázkou problematického zpracování barokních skladeb ve starších učebnicích.

XVII. Čtyř- a pětihlasá manuálová a pedálová hra

I v této kapitole nalezneme, stejně jako v té předcházející, pouze skladby. Celkem jich je šestnáct a jedná se téměř výhradně o skladby mistrů starších stylových období, jako jsou H. Isaac, J. Titelouze, J. Desprez, J. K. F. Fischer, N. de Grigny V. Lübeck a M. Weckmann, takže tu narazíme opět na problematiku poučené interpretace. Kromě toho ale tato kapitola obsahuje i dvě skladby C. Tournemiera z jeho sbírky *Orgue mystique* a jednu skladbu F. Peeterse.

8. Choral 4 (fragment: L'orgue mystique N° 39) CH. TOURNEMIRE. (1870-1939) (Hengcl)

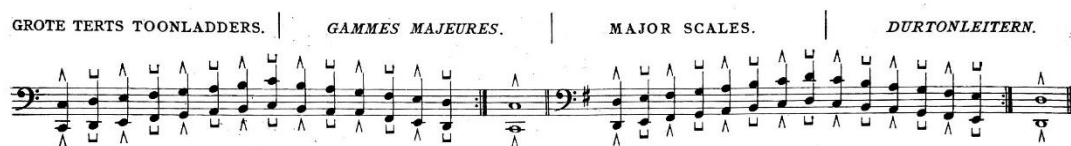
Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 34

Ukázka ze XVII. kapitoly – výňatek z Tournemierova *Chorálu* z jeho sbírky *L'Orgue mystique*

XVIII. Pedálová cvičení

Osmnáctá kapitola se po delší době vrací ke cvičením zaměřeným na pedálovou hru. Nalezneme tu technické prvky, které v předchozích dílech ještě nebyly probrány – oktávovou hru, hru dvojhmatů a akordů a pasáží.

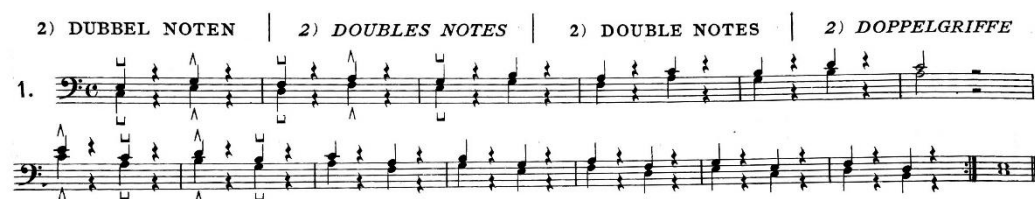
Hra oktáv je probrána na stupnicích – uvedeny jsou zde všechny stupnice durové i mollové, a to tím způsobem, že tam, kde to rozsah pedálnice neumožňuje, začíná stupnice kvintou (např. G dur a A dur) nebo tercií (např. H dur).



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 50

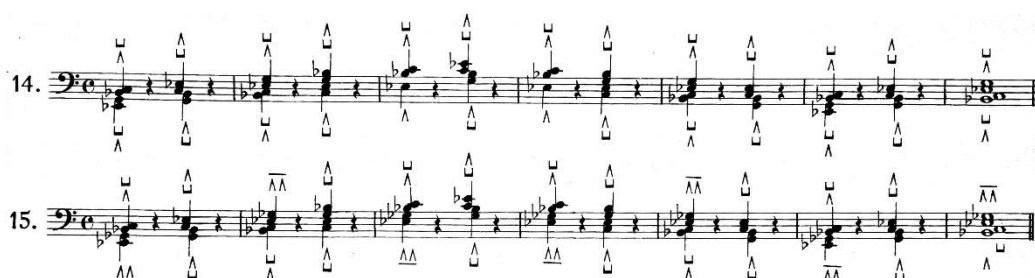
Ukázka z XVIII. kapitoly – stupnice C dur začíná základním tónem, stupnice G dur kvintou

Druhá část kapitoly věnovaná **hře dvojhmatů** je poměrně obsáhlá – tvoří ji celkem sedmnáct rozličných cvičení, nejprve jsou to cvičení na hru tercií, kvart a kvint, následována jsou cvičeními na hru akordů, a kapitola končí dvěma dvojhlasými polyfonními cvičeními z pera autora.



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 52

Ukázka z XVIII. kapitoly – první ze cvičení, která jsou věnována hře dvojhmatů



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 55

Ukázka z XVIII. kapitoly, z části, která je věnována hře akordů



Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 55

Ukázka z XVIII. kapitoly – Peetersovo cvičení na dvojhlasou polyfonní pedálovou hru

V poslední části věnované **hře těžkých pasáží** pak nalezneme úryvky z pedálových partů varhanních skladeb, převážně Bachových, o nichž platí totéž, co bylo řečeno o cvičeních z *Méthode d'Orgue* na straně 27. Bez problémů lze využít poslední čtyři cvičení – jedno od Maxe Regera a tři od Flora Peeterse.

XIX. Studie pro manuál a pedál dohromady

Studie Flora Peeterse obsažené v devatenácté kapitole jsou posledními praktickými cvičeními v jeho učebnici. Je jich celkem šest a v každé z nich se objevuje jiná problematika: 1. Kombinace rozložených akordů a stupnic, 2. Lomené akordy v pedálu, 3. Nepravidelný rytmus v pedálu, 4. Polyrytmika v triové formě, 5. Vyrovnaná souhra manuálu a 6. Oktávová studie pro manuály a pedál.

OCTAVENSTUDIE TUSSEN HANDE EN VOETEN.	ÉTUDE D'OCTAVES POUR LES MAINS ET LES PIEDS COMBINÉS.	OCTAVE STUDY FOR MANUAL AND PEDALS.	OKTAVSTUDIE ZWISCHEN HÄNDEN UND FÜSSEN.
--	--	--	--

Presto e con fuoco 6. FLOR PEETERS.

I + II + III
 Grondsp. 8', 4', 2'
 Mixt.
 Cymb.
 Tongw. 8', 4'
 Ped.
 Grondsp. 16', 8', 4'
 Mixt.
 Tongw. 8', 4', 2'
 + I, II, III

Flor Peeters – *Ars Organi* – díl 3, str. 76

Ukázka z posledního cvičení nejen XIX. kapitoly a třetího dílu, ale i celé Peetersovy učebnice *Ars Organi* – tato oktavová studie má celkem 4 strany a zahrát ji v předepsaném tempu *Presto e con fuoco* už vyžaduje opravdové umění hry na varhany

XX. Obecná estetika

Poslední dvě kapitoly knihy jsou teoretického charakteru. Dvacátá kapitola *Obecná estetika* má dvě části. V té první se Peeters zabývá frázováním, úhozem, interpretací a registrací, z nichž nejobsáhlejším tématem je pojednání o **interpretaci**. Peeters zde zdůrazňuje, že cílem varhaníka není hrát bez chyb. To je pouze *conditio sine qua non*, samozřejmý předpoklad. Cíl varhaníka by měl být vyšší: Vzkřísit skladbu k životu a vystihnout jejího ducha, dívat se „za notový zápis“, přičemž nezanedbatelnou roli hraje i momentální invence.³⁴ Peeters v této souvislosti uvádí čtyři body W. Mengelberga,³⁵ které rozhodně také zde stojí za zmínění:

³⁴ PEETERS, Flor. *Ars Organi: Pars III*. Bruxelles/Mainz: Schott Frères, 1954, s. 82.

³⁵ Willem Mengelberg (1871–1951) – nizozemský dirigent

1. každou notu a každou značku zahrát co možná nejpřesněji
2. každou notu a každou značku zahrát co možná nejkrásněji
3. poznat a uchopit i to, co leží „za notami“
4. osvojit si lehký a svobodný přednes a dotvořit výslednou podobu skladby podle momentální inspirace okamžikem³⁶

Ve druhé části této kapitoly věnované estetice pak nalezneme chronologický přehled varhanních dispozic. Ten je ukázán prostřednictvím celkem patnácti varhan různých období, od roku 1511 až po Peetersovu dobu (1949). Mezi uvedenými nástroji jsou například varhany v katedrále v Toledu (Juan Gaytan, 1549), v kostele sv. Jakuba v Hamburku (Arp Schnitger, 1688–1692), v katedrále v Canterbury (Samuel Green, 1784), v kostele sv. Klotildy v Paříži (Aristide Cavaillé-Coll, 1859) a v Oskarově kostele ve Stockholmu (Marcussen, 1949).

U varhan jsou uváděny pouze jejich rejstříkové dispozice, spojky či pomocná zařízení, jako jsou žaluzie či crescendové válce, ani rozsahy manuálů a pedálů Peeters neuvádí.

XXI. Metodické pokyny ke studiu varhanní literatury

Poslední kapitola pak obsahuje Peetersova doporučení ohledně dalšího repertoáru vhodného jako doplnění k jeho učebnicím, pro každý ročník (celkem čtyři) uvádí výběr skladeb 1) z děl J. S. Bacha, 2) z děl starých mistrů, 3) z děl romantických a moderních.

Na samém konci třetího dílu se nachází index rejstříkových označení, a to ve všech jazycích učebnice. Přestože většinou jsou si názvy rejstříků v různých jazycích podobné, v některých případech se liší, a tak může být tento index užitečným pomocníkem nejen při registrování skladeb a cvičení z této učebnice, ale také například při setkání s varhanami z nizozemské, francouzské či anglické jazykové oblasti.

³⁶ PEETERS, Flor. *Ars Organi: Pars III*. Bruxelles/Mainz: Schott Frères, 1954, s. 82–83.

3.2.4 *Shrnutí a zhodnocení*

Učebnice Flora Peeterse je velice propracovaná a systematizovaná, důsledně se drží principu „od jednoduchého ke složitému“ a to na všech úrovních (na úrovni tří dílů knihy, jednotlivých kapitol, podkapitol i v řazení problematiky).

Je čtyřjazyčná, takže každý pedagog si může při čerpání z ní vybrat jazyk, který ovládá nejlépe, a není nutné ji překládat. Tato vícejazyčnost navíc může posloužit ke studiu specifické varhanní terminologie, kterou v běžných cizojazyčných slovnících nenajdeme.

Hodná povšimnutí je také Peetersova práce s číselnou symbolikou ukrytá v systematice jeho učebnice. Často zde totiž nacházíme číselný počet symbolizující plnost a završení – sedm a dvanáct. Každá ze tří částí učebnice má přesně sedm kapitol a také se nejednou v rámci kapitol objevuje počet dvanácti cvičení: V první části je tomu tak v sedmé, poslední, kapitole. Ve druhé části dvanáctá i čtrnáctá kapitola, obě zaměřené na hru trií, obsahují každá přesně dvanáct skladeb. A ve třetí části obsahuje dvanáct skladeb hned kapitola první.

Učebnice je nepřebornou studnicí cvičení na nejrůznější technické problémy. Druhý díl nabízí přehledně uspořádané stupnice s nohoklady. Ve srovnání s M. Duprém jsou noty větší a od sebe vzdálenější, akordy taktéž, a navíc ve větších notových hodnotách, takže působí mnohem přehlednějším dojmem a hra podle Peetersova zpracování je pro žáka příjemnější.

4 Aladár Zalánfy: Az organajáték művészete (Orgonaiskola)

4.1 Autor učebnice Aladár Zalánfy

Bardejovský rodák Aladár Zalánfy (1887–1959) získal své hudební základy na území dnešního Slovenska, kde v době jeho dětství vedla cesta k hudebnímu vzdělání přes ředitele varhanních kůrů.³⁷ Na studia se potom vydal do Budapešti, kde studoval na konzervatoři *Nemzeti Zenede* (dnes Konzervatoř Bély Bartóka) a na vyšší hudební škole *Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola*. Následně se stal profesorem na budapešťské hudební akademii (dnes Hudební akademie Ference Liszta), kde vyučoval hru na varhany i některé teoretické předměty.

Zalánfy též působil jako chrámový varhaník v budapešťské bazilice sv. Štěpána a v evangelickém kostele na Deákově náměstí ve Starém Budíně, kde se zasloužil také o vybudování nového nástroje (1939–1940), který však nesloužil dlouho, protože za druhé světové války, roku 1944, byl zničen.³⁸

Jako profesor se vyznačoval velkou důsledností, přísností a spravedlností a stejné vlastnosti vyžadoval i u svých studentů. Se svými žáky studoval díla jak starých mistrů, jako jsou Bach, Buxtehude nebo Frescobaldi, tak také díla mistrů období romantismu (Franck, List, Reger), nevyhýbal se ani hudbě moderní. Za dobu svého působení na akademii vychoval několik generací varhaníků.

4.2 Az organajáték művészete (Orgonaiskola)

Varhanní škola Aladára Zalánfyho *Az organajáték művészete (Orgonaiskola, Umění hry na varhany)* vyšla po druhé světové válce – její předmluva je datována do roku 1947. Učebnice má dva díly. První – kratší – díl, „*Manuáliskola*“ se, jak už z názvu vyplývá, zabývá manuálovou hrou. Je určen pro první rok studia varhan. Druhý díl „*Pedáliskola*“ se potom zabývá pedálovou hrou, a to nejprve samostatně a následně v souhře nejprve s jedním manuálem, poté s manuály dvěma.

³⁷ Základná umelecká škola Michala Vileca, Bardejov - Základné školy - Bardejov - katalog-skol.sk. *Základná umelecká škola Michala Vileca, Bardejov - Základné školy - Bardejov - katalog-skol.sk* [online]. Copyright © 2009 [cit. 7. 5. 2022]. Dostupné z: <https://zakladna-umelecka-skola-michala-vileca-bardejov.katalog-skol.sk/>.

³⁸ Aladár Zalánfy | Notable alumni | Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. *Liszt Ferenc Academy of Music* [online]. [cit. 7. 5. 2022] Dostupné z: <https://uni.lisztacademy.hu/notable-alumni/zalanfy-aladar-1691>.

Zajímavostí této varhanní učebnice je, že autor výslovně rozdělil látku na dva ročníky. V prvním ročníku má být probrán celý první díl a přibližně polovina dílu druhého.

Učebnice je velice přehledná, obsahuje množství krátkých a užitečných cvičení, která lze pochopit intuitivně, i bez porozumění textovým částem.

Množství těchto vysvětlujících textových částí, které učebnice nabízí, bohužel pravděpodobně zůstane nevyužito z důvodu jazykové bariéry. Znalost maďarského jazyka, v němž je učebnice napsaná, není přece jen v moravských končinách příliš rozšířená. A tak jediné, čemu pedagog v textu porozumí bez použití slovníku, jsou jména skladatelů, číslice a italské hudební názvosloví.

4.2.1 1. díl: Manuálová škola

První díl obsahuje celkem padesát osm manuálových cvičení. Před samotnou hrou Zalánfy zařazuje úvodní vysvětlující část, kde pojednává o základních věcech, které by začínající varhaník měl znát. Najdeme tu základní informace o stavbě varhan, o tom, jak fungují rejstříky a o tónu varhan, především o rozdílu mezi tónem klavírním a varhanním. Úvodní kapitola také obsahuje znázornění různých způsobů artikulace na varhanách, které je zcela pochopitelné i bez znalosti maďarského jazyka:



Následují samotná cvičení. Stejně jako dosud zmiňované učebnice, i Zalánfy se nejprve věnuje **legatové hře**. Zajímavé ovšem je, že hned v prvním cvičení kombinuje více prvků zároveň. Jednak hru legato a tenuto, jednak natahování prstů. A hned ve druhém cvičení je totéž požadováno oběma rukama dohromady s uplatněním úhozové nezávislosti obou rukou.



Další manuálová cvičení (převzatá od Schildknechta, Mustela a Bizeta) se zabývají legatovou hrou tercií a sext a jsou následována cvičením na překládání a podkládání 4. a 5. prstu s prvním prstem zadrženým tónem, jehož autorem je J.-N. Lemmens.

V další části (cvičení 7–27) je věnována pečlivá pozornost další specifické manuálové technice – **tichým výměnám**. Ty jsou probrány nejprve samostatně na stupnici, a to nejen mezi prsty sousedními, ale i mezi dalšími dvojicemi prstů:

Jobbkéz

Poté jsou tiché výměny procvičovány v různých situacích, ve kterých se mohou ve skladbách vyskytnout – např. se zadrženou tercií, jako prostřední hlas mezi dvěma krajními zadrženými tóny, tiché výměny v terciích, a to i se zadrženými tóny, v sextách i v akordech. Tato cvičení jsou velice užitečná pro hru romantické hudby a učitel ZUŠ si z nich jistě vybere pro své žáky to nejužitečnější.

23. Jobbkéz Hugo Riemann & Carl Armbrust

Aladár Zalánfy – *Az organajáték művészete* (Orgonaiskola) – díl 1, str. 19

Ukázka dvojhlaseho manuálového cvičení, ve kterém se uplatní tiché výměny v obou hlasech. Toto cvičení využívám pro své žáky při výuce tichých výměn.

Z procvičování tichých výměn Zalánfy přechází k procvičování **glissanda** (cvičení 28–34). Zajímavostí je, že jako první je probrána problematika glissanda palcem, což je technika obtížnější než glissando z černé klávesy na bílou. Po procvičení glissanda palcem na stupnici samostatně následují cvičení, kde jsou glissanda palcem kombinována s už probranými tichými výměnami, a to i několikanásobnými:

Balkéz

Za velice užitečná považuji také Zalánfyho přípravná cvičení pro polyfonní hru (od cviční č. 35). Ta by mohla navíc posloužit nejen varhaníkům. I žáci studující hru na klavír mohou mít zpočátku problémy při vedení více nezávislých hlasů v jedné ruce (např. v Bachových tříhlasých sinfoniích). Na konci této části jsou zařazena také cvičení k procvičení úhozové nezávislosti v rámci jedné ruky.



Aladár Zalánfy – *Az organajáték művészete* (Orgonaiskola) – díl 1, str. 25

Ukázka cvičení na hru dvojhlasu v jedné ruce

Součástí prvního dílu je na jeho konci také část zabývající se hrou ozdob podle různých skladatelů.

4.2.2 2. díl: Pedálová škola

Druhý díl Zalánfyho školy je obsáhlejší – nalezneme v něm celkem 147 cvičení a skladeb – a věnuje se tomu, co je pro hru na varhany specifické – hře na pedál. Zalánfy – stejně jako Dupré a Peeters – začíná **hrou pouze špicemi**:



Prvních jedenáct cvičení hrají obě nohy pouze střídavě špicemi a tato část je zakončena prvními cvičeními, v nichž se žák učí souhře manuálu s pedálem, zvlášť pravou a zvlášť levou rukou:



Pak přichází cvičení na **hru špicí i patou**. Hra patou je probrána v celkem osmnácti cvičeních, v nichž se uplatňuje pouze v sekundových vzdálenostech od špice téže nohy. Kromě cvičení pro samotný pedál se poprvé objevuje (cvičení č. 20) hra oběma rukama dohromady s pedálem:

Cantabile

NF *legato*

20.

Nicolas Jaques Lemmens (1823-1881)

Dále je probrána hra **glissand** v pedálu, pro niž používá Zalánfy tyto značky:

32.

Henri Beaucamp

Následující strany se zabývají **hrou stupnic**. Zalánfy má opět trochu jinou variantu provedení stupnic než autoři učebnic uvedených výše,³⁹ pouze přes jednu oktávu a s opakovanou poslední sekundou stupnice. I jeho nohoklady se liší:

41. a)

V dalších cvičeních převzatých od Clemense a Schneidera jsou pak pedálové stupnice využity za současné manuálové hry.

Na následujících stranách pak žák procvičuje **hru tercií s využitím špice a paty**. Zalánfy jako by předvídal žakovu námitku, proč hrát komplikovaným nohokladem, když pohodlněji by se mu hrálo střídavě jen špicemi, a jako první zařazuje cvičení, kde je nutné tóny hrané jednou nohou držet, až do změny špičky za patu či obráceně:

41. a)

Potenciální žakova námitka tak odpadá a student pak snáze pochopí logiku tohoto nohokladu a přijme ho i v následující variantě, kde už se tóny jedné nohy mezi sebou nevážou. A navíc se přidává hra manuálu.

³⁹ Pro srovnání viz stranu 25 (Dzemjanová, Dupré) a 40 (Peeters).

Stejným způsobem postupuje Zalánfy i na následujících stranách, kde se jedná o totéž v případě sext.

Další řada cvičení (59–62) slouží k nácviku **glissand**, tentokrát se ovšem jedná i o glissanda mezi dvěma černými klávesami a skluzu patou po bílé klávese, pro které Zalánfy užívá těchto značek:



Dále v učebnici najdeme cvičení na tiché výměny v pedále, na hru tercií touže nohou (mezi patou a špičkou) a koncem prvního roku studia se má žák dopracovat ke hře trií. Uvedena jsou tria dvě: *Wenn nur den lieben Gott* J. L. Krebse a *Trio* J.-N. Lemmense. Druhé jmenované může být vhodnou volbou pro seznámení žáka ZUŠ s touto formou, je krátké (16 taktů), přehledné a posluchačsky přívětivé:



Krebsovo trio bych nevolila ze stejného důvodu, na jaký narážíme i v ostatních učebnicích, a totiž nadužívání pat v barokní hudbě a nadměrného množství obloučků, které v případě této skladby sice slouží spíše k označení frází než legata, i tak však Lemmens zůstává lepší volbou.

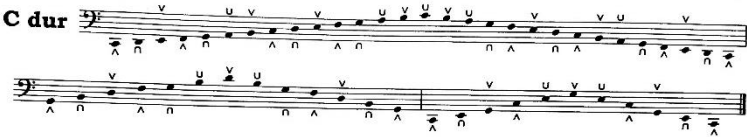


Od cvičení 88 začíná látka, kterou Zalánfy určil pro druhý rok hry na varhany. Cvičení mají větší obtížnost, objevují se větší intervalové skoky jak v jedné noze mezi špičkou a patou, tak mezi oběma nohama. Objevují se tu také posuvky i hra oktáv. Součástí látky druhého roku studia je také hra akordů, které se u Zalánfyho (ve cvičení

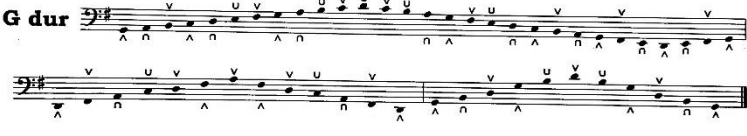
převzatém od Clemense) objevují – na rozdíl od výše probraných učebnic – v lomené podobě:

Pedálové stupnice Pedaltonleitern

C dur



G dur



10 fois chaque reprise Each repeat, 10 times Jede Übung ist 10mal zu wiederholen

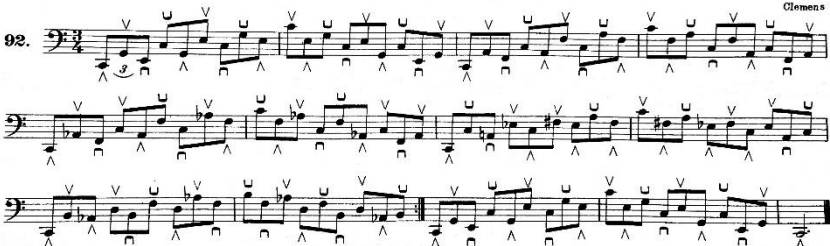


GEBROKEN AKKOORDEN. ARPÈGES. ARPEGGIOS. GEBROCHENE AKKORDE.



Tört akkordok

92. Clemens



Srovnání způsobů provedení akordů

- 1) Emília Dzemjanová: *Organová škola*
- 2) Marcel Dupré: *Méthode d'Orgue*
- 3) Flor Peeters: *Ars Organi*
- 4) Aladár Zalánfy: *Az organajáték művészete (Orgonaiskola)*

Na konci druhého dílu potom nalezneme šest chorálových předeher J. S. Bacha a jednu J.-N. Lemmense.

4.3 Shrnutí a zhodnocení

Varhanní škola Aladára Zalánfyho je přehledná, systematická, vhodná pro žáky ZUŠ, postupuje se po malých krůčcích, logicky, a přestože je poměrně útlá, obsahuje velké množství cvičení k upevnění různých specifických technických dovedností.

Její nevýhodou je absence překladu do některého z mezinárodních jazyků, což je škoda, protože ve cvičeních jde Zalánfy vždy přímo a srozumitelně k jádru problému a jistě podobně je tomu i v doplňujících textech, ze kterých ale učitel bez jazykové výbavy příliš těžít nemůže.

5 Johannes Matthias Michel: Orgelschule

5.1 Autor učebnice Johannes Matthias Michel

Johannes Matthias Michel (*1962) patří spolu s Emílií Dzemjanovou k současným autorům a aktivním varhanním pedagogům. Vyrstl v bádensko-württemberské obci Gaienhofen, ležící na břehu Bodamského jezera. Vystudoval hru na klavír na konzervatoři v Basileji, poté pokračoval ve studiu duchovní hudby v Heidelbergu a Frankfurtu, kde byli jeho profesory například Wolfgang Dallmann, Horst Hempel, Heinz Werner Zimmermann a Violetta Dinescu. Nakonec vystudoval i hru na varhany na vysoké hudební škole ve Stuttgartu, kde byl jeho profesorem Ludger Lohman.

Své první kantorské místo získal Michel v Eberbachu, městeč vzdáleném asi třicet kilometrů od Heidelbergu, kde duchovní hudbu studoval. V Eberbachu zastával celkem deset let (1988–1998) místo děkanátního kantora.⁴⁰ Pak se stal ředitelem chrámové hudby⁴¹ v evangelickém Christuskirche v Mannheimu a děkanátním kantorem pro Mannheim. Mezi lety 1999 a 2021 působil také jako zemský kantor pro Bádensko a od té doby je zástupcem zemského ředitele chrámové hudby.⁴²

Michel v rámci své kariéry koncertního varhaníka doposud odehrál přes tisíc varhanních koncertů v Evropě a USA, podílel se na mnoha nahrávkách či rozhlasových a televizních přenosech a vydal celkem dvacet CD.

Kromě toho je velice plodným skladatelem, a to nejen varhanní hudby. Od svých šestnácti let, kdy napsal svou první skladbu *Presto für Solo-Violine* (1979) do dnešních dnů nese jeho autorství téměř dvě stě titulů. Jeho činnost chrámového kantora ho přivedla ke skládání duchovní hudby, nevyhýbá se ale ani hudbě světské. V Michelově díle nalezneme hudbu komorní, vokální, vokálně-instrumentální, hudbu určenou pro žesťové soubory a v neposlední řadě pak skladby varhanní.⁴³ S oblibou komponuje i v jazzovém stylu.

⁴⁰ *Bezirkskantor* nebo také *Dekanatskantor* je funkce chrámového hudebníka v Německu, který je zaměstnán při děkanátním kostele a jehož působnost zahrnuje celý děkanát, tedy více farností.

⁴¹ *Kirchenmusikdirektor* je titulem, který bývá udělován chrámovým hudebníkům v Německu za vynikající výkony v oblasti chrámové hudby.

⁴² Kantorat an der Christuskirche Mannheim. *Kantorat an der Christuskirche Mannheim* [online]. Copyright © 2007 [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.christuskirche.org/index.php?url=michel>.

⁴³ *Kantorat an der Christuskirche Mannheim* [online]. Copyright © [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.christuskirche.org/data/upload/5d325d89b5fb5e6577a4af55d7f24af78f5c1eb3.pdf>. Jedná se o údaj platný k únoru 2020.

Michel je autorem několika mší, mezi jinými je to i *Missa Corona*⁴⁴ pro varhany a soprán z roku 2020 (z doby, kdy platná mimořádná opatření neumožňovala velká obsazení na chrámových kůrech), která má být zároveň připomínkou všech obětí covidu a lidí, jejichž živobytí bylo ohroženo v důsledku opatření.⁴⁵

Jako pedagog působil v letech 1989–2001 na vysoké hudební škole duchovní hudby v Heidelbergu, kam se roku 2019 opět vrátil a vyučuje tam uměleckou i liturgickou hru na varhany. Od roku 2000 vyučuje hru na varhany zároveň i na státní vysoké hudební škole v Mannheimu. Roku 2012 byl jmenován profesorem.⁴⁶

5.2 Orgelschule

Michelova učebnice je spolu se Suzukiho *Organ School* jednou z nejnovější varhanních učebnic na trhu, obě tyto učebnice vznikly v novém tisíciletí. Předmluva k *Orgelschule* je datována do roku 2009 a autor se v ní distancuje od varhanních učebnic 19. století, které jsou charakteristické velkým množstvím pedálových cvičení, v nichž každý interval je samostatně procvičován ve všech možných variantách (viz též např. výše školy Duprého nebo i Peeterse). Michel zastává názor, že je lépe zařadit méně cvičení, ale o to důkladněji je precvičit, a brzy přejít k hraní melodií, které bude žáka více motivovat. Ohled na žáka je patrný už z uspořádání učebnice, ve které Michel – na rozdíl od všech ostatních učebnic zde uváděných (s výjimkou Suzukiho) – jako první začíná s pedálem, protože je to prvek u varhan opravdu jedinečný, na který se většinou žák nejvíce těší.

Učebnice je rozdělena na dva díly, každý z nich má po šesti kapitolách. První díl obsahuje cvičení, druhý díl je několikanásobně obsáhlejší a obsahuje výběr varhanní literatury vhodný pro varhanní začátečníky, která je seřazena podle stylových období.

Učebnice je mezi ostatními zde uváděnými specifická v tom, že respektuje různé způsoby hraní v různých stylových obdobích, ba dokonce i různé přístupy učitelů k interpretaci. Z těchto důvodů nejsou u skladeb uváděny nohoklady, prstoklady ani

⁴⁴ Johannes Matthias Michel: *MISSA CORONA* (2020) - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright © 2022 Google LLC [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0VaXp0ivxCs>

⁴⁵ *Missa Corona* od Johannes Matthias Michel | zakoupit v hudebním obchodě Stretta. *Stretta Music | Obchod s notami - noty, knihy a hudebniny* [online]. Copyright © 2004 [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.stretta-music.cz/michel-missa-corona-nr-766295.html>

⁴⁶ Kantorat an der Christuskirche Mannheim. *Kantorat an der Christuskirche Mannheim* [online]. Copyright © 2007 [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.christuskirche.org/index.php?url=michel>

obloučky. Počítá se tedy přirozeně se zkušeným a dobře obeznámeným učitelem, který tyto informace žákovi poskytne.

5.2.1 Část obsahující cvičení

Především na této první části vidíme, nakolik se Michelova učebnice liší od varhanních učebnic „klasických“. Typických cvičení, v nichž by žák důkladně a systematicky procvičoval určitou problematiku, tu není takové množství jako ve výše uvedených knihách, zato tu však je věnován prostor specifikům barokní a romantické hudby, základům harmonizace a základům improvizace. Takže např. legatový úhoz, tiché výměny a glissando jsou probrány v rámci specifik romantické hudby.

Díl je rozdělen na těchto šest kapitol:

- I. Pedálová cvičení
- II. První hra nohama a rukama dohromady
- III. Prstová a úhozová cvičení, speciální prstoklady pro barokní hudbu
- IV. Úhozová cvičení a speciální prstoklady pro romantickou hudbu
- V. První cvičení pro harmonizaci chorálů
- VI. První cvičení pro improvizaci varhanní přede hry

I. Pedálová cvičení

Jak bylo výše řečeno, učebnice začíná pedálovou hrou. K osvojení si dovednosti hry na pedál zde slouží celkem šestnáct cvičení. Po přípravném cvičení spočívajícím v rozhýbání nohy pohybem z kotníku začíná Michel hrou špicí. Nejprve je hra procvičována na opakovaných tónech, pak už následuje cvičení na střídavou hru obou nohou, které má množství obměn:

5) Treppentonleiter mit Drehung auf der Bank

Diese Übung in verschiedenen Arten ausführen:

a) legato, b) staccato, c) punktiert, d) umgekehrt punktiert, e) triolisch mit Betonung auf jeder dritten Note, f) in schnellem Tempo mit Fermate auf der 4./8./usw. Note (s. Bsp.), g) in schnellem Tempo.



6) Übung 5) auch in Des-Dur, D-Dur und Es-Dur!

Dabei die Anschlagpunkte zwischen Ober- und Untertasten möglichst nahe beieinander wählen.

Johann Matthias Michel: Orgelschule – ukázka z 1. kapitoly, str. 7

Cvičení na hru špicemi požaduje Michel nejen v rytmické obměně, ale i v transpozicích

Zajímavé je zařazení cvičení na postup z bílé klávesy na černou pouze špicemi, protože se jedná o těžší techniku, než je hra patou a špicí. Cvičení má být hráno tak, že na bílé klávese hraje bříško nohy (Fußballen), díky čemuž samotná špice má být připravena ke hře na černé klávese.

8) Spiel mit Spitze und Ballen

Die Untertasten mit dem Fußballen anschlagen, so dass die Fußspitze bereits zur nächsten Obertaste gerichtet ist.

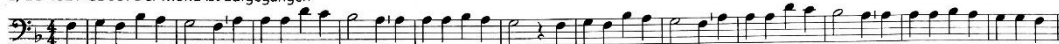


Johann Matthias Michel: Orgelschule – ukázka z 1. kapitoly, str. 7

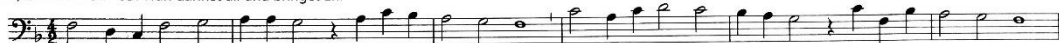
Hned na začátku se žák setkává s poměrně těžkou technikou

Posledním je cvičení na podklady nohou, dále už je hra špicemi trénována na chorálových melodiích. Nohoklad si musí žák vypracovat sám nebo ve spolupráci s učitelem a důraz je kladen na vedení melodie a frázování.

a) EG 482 / GL 93: Der Mond ist aufgegangen



b) EG 322 / GL 403: Nun danket all und bringet Ehr



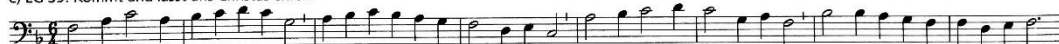
c) EG 11: Wie soll ich dich empfangen



d) EG 85 / GL 289: O Haupt voll Blut und Wunden



e) EG 39: Kommt und lasst uns Christus ehren



f) EG 302: Du meine Seele, singe



Johann Matthias Michel: Orgelschule – ukázka z 1. kapitoly, str. 8

Michel k procvičování pedálu volí chorálové melodie záměrně, protože jsou německému žákovi důvěrně známé. To ovšem neplatí pro moravského žáka, který bude pravděpodobně znát pouze melodii *O Haupt voll Blut und Wunden*, případně *Kommt und lasst uns Christus ehren*, jejichž nápěvy se používají i na Moravě.

V několika následujících cvičeních (11–15) je probrána hra patou a její zvláštní případy: posuny patou na bílé klávese, tiché výměny špice za patu a naopak a glissanda špicí ve všech variantách (mezi bílými klávesami, mezi černými a z černé na bílou). Pak už následují opět chorálové melodie, k jejichž hře má být tentokrát užito špice i paty. Nohoklady musí žák či učitel opět vymyslet sám.

II. První hra nohama a rukama dohromady

Ve druhé kapitole nalezneme cvičení na souhru manuálů s pedálem. Postup je poměrně rychlý. Po čtyřech cvičeních na pravou ruku s pedálem a čtyřech na levou ruku s pedálem přicházejí skladbičky, v nichž hrají už obě ruce s pedálem dohromady. Ve všech případech se v této kapitole jedná o krátké kousky, často i jen jednořádkové. Některá cvičení jsou autorská, najdeme tu ale i cvičení převzatá od J. C. H. Rincka, W. A. Mozarta, H. G. Kummera, J. Schneidera, J. C. F. Fischera, A. Hasseho nebo A. G. Rittera.

19) Beide Hände und Pedal

a) Largo



Manual: Flöte 8' – Pedal: Subbass 16', Flöte 8'

Johann Matthias Michel: Orgelschule – ukázka ze 2. kapitoly, str. 19

Poměrně brzy se v této učebnici žák dostane ke hře obou rukou i pedálu dohromady

III. Prstová a úhozová cvičení, speciální prstoklady pro barokní hudbu

Tato kapitola obsahuje manuálová cvičení, která mají žáka připravit na hru barokní hudby. Obsahuje tak manuálová cvičení na úhoz u prstů, na hru non legato, hru terciových a sextových pasáží, žák se seznámí s různými druhy taktů, a dokonce si v jednom cvičení vyzkouší i hru starými prstoklady.

33) Tonleitern mit alten Fingersätzen – Übersetzen mit 3. und 4. Finger

Tonleitern wurden in früheren Jahrhunderten mit den unterschiedlichsten Fingersätzen gespielt. Durch die Verwendung nur zweier Finger über eine bestimmte Strecke kann man eine Tonleiter perlender, musikalisch interessanter gestalten als mit modernen Fingersätzen, weil das Schwer-leicht-Prinzip automatisch in das Spiel mit einfließt. Hier haben wir eine Übung, in der der Mittelfinger zum Finger für die betonten Noten ausgewählt wurde. Die Hand muss leicht in die jeweilige Spielrichtung gedreht werden. Zudem kann das Übersetzen des 3. oder 4. Fingers über den 4. bzw. 5. Finger studiert werden, eine Technik, die auch über die alte Musik hinaus von Nutzen ist.



Johann Matthias Michel: Orgelschule – ukázka ze 3. kapitoly, str. 32

V Michelově učebnici se žák obeznámí i se základním způsobem hry pasáží starými prstoklady

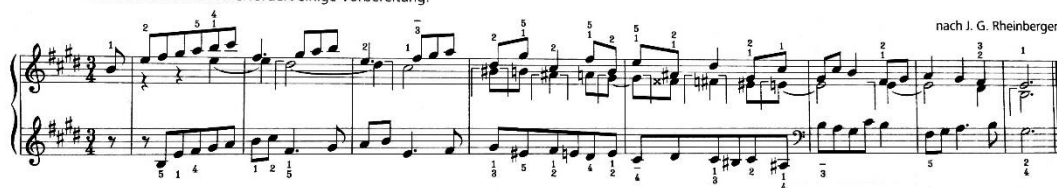
IV. Úhozová cvičení a speciální prstoklady pro romantickou hudbu

Následuje kapitola, která se zabývá specifiky hry romantických skladeb. Jedná se o prvky manuálové hry, které výše uvedené učebnice probíraly většinou obecně a jako první v řadě. Michelovo zařazení k romantické hudbě je rozhodně smysluplnější.

Žák se v této kapitole seznámí se způsobem frázování v romantické hudbě, procvičí vícehlasou hru legato a vedení hlasů v těchto případech. Ve cvičení J. G. Rheinbergera procvičí přebírání melodie středního hlasu mezi dvěma rukama. Nechybí samozřejmě ani problematika tichých výměn, ať už jednoduchých, dvojnásobných nebo vícenásobných, glissand a ani obeznámení s pravidlem *note commune*, tedy pravidlem, podle něhož se tentýž tón, který by po sobě opakovaly dva hlasy, zdrží. Jedno cvičení je věnováno i používání žaluzie, přičemž zmíněno je i používání crescendového válce.

b) Mittelstimmen auf beide Hände aufteilen

Bei weitgriffigen oder polyphonen Passagen müssen Mittelstimmen oft zwischen rechter und linker Hand aufgeteilt werden, damit alle Stimmen fließend gespielt werden können. Diese Technik erfordert einige Vorbereitung.



Johann Matthias Michel: Orgelschule – ukázka ze 4. kapitoly, str. 39

Cvičení na rozdělení středního hlasu mezi dvě ruce je sice jediné, ale zato si v něm žák díky množství přebírání melodie osvojí tuto techniku opravdu dobře

V. První cvičení pro harmonizaci chorálů

Poslední dvě kapitoly zařadil Michel bezpochyby na základě svých zkušeností kantora a chrámového varhaníka. Tato pátá kapitola je velice krátká (5 stran) a slouží k základnímu seznámení žáka s harmonizací chorálových melodií. Prvním krokem je správné rozpoznání a zharmonizování konců veršů (str. 50)

49) Harmonisierung von Zeilenschlüssen

Das richtige Erkennen und Harmonisieren der Zeilenschlüsse ist die wichtigste Voraussetzung für sicheres Begleiten. Die Melodie soll komplett und im gleichen Tempo wie die Zeilenschlüsse gespielt werden. Diese Übung ist mit zahlreichen weiteren Liedern fortzusetzen.

a) Nun jauchzt dem Herren, alle Welt (EG 288 / GL 144)



V dalších cvičeních už následují čtyřhlasé kadence v široké harmonii.

VI. První cvičení pro improvizaci varhanní přede hry

V šesté kapitole pak Michel předkládá nejrůznější způsoby, jakými lze improvizovat přede hru k chorálu (písni), od echa na slabším manuálu, přes rozdělení dvojhlasu a ozdobení melodie průchodnými tóny až po ostinátní doprovod chorálové melodie a rozvíjení motivu. Přestože se jedná spíše o „nat'uknutí“ těchto způsobů, lze

se i v této kapitole vhodně inspirovat a zařadit ve výuce některá cvičení, zvláště u těch žáků, kteří se věnují hře na varhany při mších.

53) Zwei Stimmen in latente Zweistimmigkeit auflösen

Ich lobe dich von ganzer Seelen (EG 250)



Johann Matthias Michel: Orgelschule – ukázka ze 6. kapitoly, str. 54

Možnost vytvoření improvizované přede hry rozdělením dvojhlasu

5.2.2 Část obsahující literaturu

Ve druhé části učebnice nalezneme bohatý výběr literatury z období od baroka až po jazz. Hudbu renesanční ani hudbu 20. století autor nezařazuje. Nalezneme zde tedy těchto šest kapitol.

- VII. Pedálová sóla
- VIII. Barokní hudba
- IX. Francouzská barokní hudba
- X. Klasicismus
- XI. Romantismus
- XII. Jazz

VII. Pedálová sóla

Pedálu jakožto varhannímu specifiku věnuje Michel při své kompoziční činnosti zvláštní pozornost⁴⁷ a ve druhém dílu své učebnice mu tak vyčlenil speciální kapitolu. V té nalezneme pedálová sóla ze skladeb např. J. L. Krebse, J. S. Bacha, J. G. Mühela, J. Hooka, i přímo samotného J. M. Michela.

VIII. Barokní hudba

Kapitola obsahující skladby barokních mistrů začíná skladbami pouze manuálovými a pokračuje skladbami s pedálem, mezi nimiž najdeme například malá

⁴⁷ Vydal například celou sbírku skladeb pro sólový pedál *Das Pedal-Solo-Buch*, která mimo jiné obsahuje také skladbu pro čtyři nohy dvou varhaníků *Walzer zu vier Füßen* na motivy Straussových valčíků.

Das Pedal-Solo-Buch from Johannes Matthias Michel | buy now in the Stretta sheet music shop. 301 Moved Permanently [online]. Copyright © 2004 [cit. 14.05.2022]. Dostupné z: <https://www.stretta-music.com/en/michel-das-pedal-solo-buch-nr-213418.html>

preludia a fugy či chorálové přede hry z Orgelbüchlein J. S. Bacha. Mezi dalšími v této kapitole zastoupenými barokními mistry jsou D. Buxtehude, V. Lübeck, J. G. Walther, F. W. Zachow, J. E. Kindermann, S. Scheidt, J. Alcock, J. P. Sweelinck, G. Böhm, C. W. Druckenmüller, J. C. Kittel.

IX. Francouzská barokní hudba

Protože francouzská barokní hudba má svá specifika a od německé se značně liší, věnoval jí Michel samostatnou kapitolu. Pro tuto hudbu je typická její provázanost s liturgickým obsahem, omezené využívání pedálu a *jeu inegal* – nerovná hra. Kapitola je méně rozsáhlá než kapitola předchozí a obsahuje krátké skladby, jejichž autory jsou F. Couperin, J.-F. Dandrieu, G. Nivers, L. Marchand a L.-C. Daquin.

X. Klasicismus

Michel zařadil i skladby klasicismu, období, které se na programech varhanních koncertů objevuje spíše výjimečně, protože větší rozkvet hra na varhany zažívala v baroku a romantismu. Nalezneme tu skladby ne vždy tolik frekventovaných autorů, jako jsou J. H. Knecht, J. G. Vogler, A. Hesse, J. C. H. Rinck, Padre Davide da Bergamo nebo C. P. E. Bach, který je více známý jako skladatel hudby pro cembalo a klavír.

XI. Romantismus

Kapitola věnovaná skladbám romantismu je po kapitole Baroko druhou nejrozsáhlejší. Největší důraz je kladen na romantismus německý, najdeme tu tak skladby německých hudebních velikánů tohoto období, jako jsou J. Brahms, F. Mendelssohn-Bartholdy, M. Reger, a známých varhanních skladatelů, jako jsou J. G. Rheinberger, G. Merkel, S. Karg-Elert. Kromě toho jsou zařazeny také skladby autorů jmen méně známých – G. Flügel, J. Renner ml., A. W. Bach a M. G. Fischer.

Michel neopomíjí ani francouzskou oblast, která je tu hojně zastoupena skladbami C. Francka, A. Guilmanta, L. J. A. Lefébure-Wélyho a T. Duboise. Z méně známých autorů jsou zastoupeni německý skladatel C. Piutti, americký G. E. Whiting a italský V. Petrali.

XII. Jazz

Kapitola věnovaná jazzovým kompozicím činí z této varhanní školy unikát. Hra jazzu na varhany není úplně obvyklá a v chrámovém prostoru se neprovádí (alespoň v našich moravských končinách), při výuce dětí na ZUŠ ale může představovat vítané zpestření. Někteří učitelé z Michelovy učebnice čerpají hlavně tyto jazzové kousky.

Kromě skladeb a aranží samotného H. M. Michela je v této kapitole obsaženo i několik skladeb jiných autorů, jimiž jsou Jürgen Borstelmann, Matthias Nagel a Liselotte Kunkel.

5.3 Shrnutí a zhodnocení

Michelova varhanní škola je mezi zde uvedenými učebnicemi unikátní z několika důvodů. Jednak je to zařazení kapitol zabývajících se harmonizací a improvizací, jednak je to kapitola zaměřená na hudbu klasicismu, a především pak poslední kapitola učebnice, která je věnována jazzu.

Velkou předností učebnice je rozčlenění manuálových cvičení na dvě kapitoly podle období a s tím související respektování zásad poučené interpretace barokní hudby, což je nedostatek, kterým trpí všechny výše uvedené učebnice.

Ve skladbách zařazených v *Orgelschule* nenajdeme obloučky ani prstoklady. Pro hru barokních skladeb je to rozhodně předností, v některých případech to však může být i slabinou, a to například v úvodních cvičeních určených pro hru špicí i patou, v nichž by jistě nejen žák, ale i učitel nohoklady ocenil.

Učebnice se liší od tradičních varhanních škol, v nichž je každý technický problém důkladně probrán ve všech možných způsobech a ve velkém množství cvičení. Zde je cvičení minimum, každý problematika je spíše pouze nastíněna tak, aby žák věděl o její existenci, ale hlavním těžištěm *Orgelschule* je její druhá část obsahující literaturu.

Ta je velkou předností učebnice. Učitel zde najde velice zajímavý výběr literatury, a to i méně frekventovaných autorů, a hlavně poslední kapitolu věnovanou jazzu, který může být vhodným zpestřením repertoáru při výuce, případně i při koncertu mimo chrámové prostory.

Ve výběru skladeb je znát Michelův důraz na národní (německou) literaturu, která je zastoupena v největším poměru, přitom však nechybí ani skladby autorů jiných oblastí.

Za nedostatek učebnice by se dala považovat její menší grafická přehlednost – nadpisy označující jednotlivé technické problematiky v textu zanikají, k větší přehlednosti by tak bývalo rozhodně prospělo například jejich tučné či barevné odlišení od ostatního textu.

Zajímavostí může být také to, že oba díly mají celkem dvanáct kapitol, opět se tak setkáváme s číslicí symbolizující úplnost a završení.

6 Shinichi Suzuki: Suzuki Organ School

6.1 Autor učebnice Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki (1898–1998) se narodil v japonském městě Nagoja do početné rodiny majitele první továrny na housle v Japonsku, která zároveň byla ve své době největší na světě. Otec Masakichi Suzuki měl v úmyslu předat prosperující firmu svému synovi Shinichimu, ten však dal před podnikáním přednost hudební a pedagogické dráze.⁴⁸

Zajímavým faktem je, že hře na housle se začal Shinichi učit až v sedmnácti letech, a to jako samouk.⁴⁹ Později pak studoval v Tokiu u Ko Ando a následně se přestěhoval do Berlína, kde jeho profesorem byl slavný Karl Klingler a kde se také seznámil se svou ženou, sopranistkou Waltraud Prange. Manželé se potom přestěhovali zpátky do Japonska, a tam Suzuki začal působit jako houslový pedagog a člen smyčcového kvarteta, v němž hrál spolu se svými třemi bratry.

V roce 1946 se Suzuki podílel na založení *Výzkumného ústavu pro vzdělávání talentů* (*Talent Education Research Institute*) v Macumotu.⁵⁰ Jednalo se o hudební školu, v níž Suzuki vyvíjel a uplatňoval své vyučovací metody, které se potom odtud rozšířily do celého světa.

Suzukiho metoda spočívá na myšlence, že stejně jako se malé děti přirozeným způsobem učí mateřský jazyk, tak jsou také způsobilé učit se od útlého věku hudbě, pokud je správným způsobem učí milující rodiče a učitelé. Myšlenky to byly v jeho době převratné, protože bylo zvykem, že děti se začínaly učit hudbě až kolem desátého roku věku a hudební talent byl považován za něco výjimečného.⁵¹

Shinichi Suzuki měl k dětem velice vřelý vztah a byl toho názoru, že hra na hudební nástroj jim pomáhá stát se lepšími lidmi. Na hodinách je nabádal nejen k pravidelnému cvičení, krásnému hraní, proniknutí „do srdce“ skladatele, ale i ke konání dobrých skutků.⁵²

⁴⁸ Shinichi Suzuki | International Suzuki Association. *International Suzuki Association* [online]. Copyright © 2005 [cit. 8. 5. 2022]. Dostupné z: <https://internationalsuzuki.org/shinichisuzuki>.

⁴⁹ Shinichi Suzuki | Suzuki Association of the Americas. Homepage | *Suzuki Association of the Americas* [online]. Copyright ©2022 [cit. 8. 5. 2022]. Dostupné z: <https://suzukiassociation.org/about/suzuki-method/shinichi-suzuki/>.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Shinichi Suzuki | International Suzuki Association. *International Suzuki Association* [online]. Copyright © 2005 [cit. 8. 5. 2022]. Dostupné z: <https://internationalsuzuki.org/shinichisuzuki>

⁵² Tamtéž.

6.2 Suzuki Organ School

Suzukiho kniha mezi ostatními učebnicemi varhanní hry vybočuje, proto ji zařazuji na samý konec mojí práce. Je specifická už tím, že jejím autorem není varhanní pedagog ani varhaník. A vlastně není v pravém slova smyslu ani jejím autorem, nýbrž autorem metodiky, na níž je založena.

Nenajdeme v ní ani klasická cvičení na upevnění technických dovedností, nýbrž pouze skladby či jejich úryvky, které plní funkci cvičení. Nenajdeme v ní ani stupnice. Jedná se tedy spíše o sbírku skladeb, jejichž výběr je takový, aby byly pro žáky známé či lákavé k nacvičení, a to je motivovalo k učení.

Varhanní škola má celkem osm dílů (či sešitů) rostoucí úrovně (Volume 1–8).

6.2.1 Volume 1

Mezi specifika Suzukiho školy patří mimo jiné také to, že ji lze použít i pro žáka, který nemá dostatečnou klavírní průpravu. Začíná totiž úplně od základů a cvičení jsou velice jednoduchá.

První přípravná cvičení jsou založena na známé melodii *Twinkle, Twinkle, Little Star*. Na ní se žák učí nejprve hře non legato v různých rytmických variacích:



Na téže melodii si žák následně procvičí i hru legato.

V prvním díle učebnice velice brzy žák dospěje ke hře obou rukou i pedálu dohromady, byť velice jednoduchým způsobem – s prodlevami. Po dvou krátkých

přípravných cvičeníh pro hru s pedálem se objevuje první skladbička, ve které hrají obě ruce i s pedálem:

Registration suggestion:
Man I (Gt): Flutes 8', 4'
Ped: 16', 8'

The Fly

(differentiated non legato)

Traditional

The musical score for 'The Fly' is written for three staves: Manual (treble and bass clef), and Pedal (bass clef). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The Manual part features a melody with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 indicated above the first five notes. The Pedal part provides a harmonic accompaniment with sustained notes and slurs. The score is marked 'Traditional'.

Ve všech skladbičkách, v nichž hrají obě ruce s pedálem, je pedál velice jednoduchý, založený převážně na prodlevách. Eventuálně, v případě pohyblivějšího pedálu, jsou prodlevové tóny v manuálech. Mladší začínající žák díky tomu získá příjemný pocit, že už dokáže hrát rukama i nohama současně. Přitom jsou tyto skladbičky prokládány cvičeními čistě pedálovými. I u Suzukiho si žák nejprve upevní hru špicemi, na konci prvního dílu se pak přidává hra patami.

Registration suggestion:
Principal 4'

Hot Dog

(legato)

English Folk Song

The musical score for 'Hot Dog' is written for two staves: Pedal (bass clef). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score features a single melodic line with slurs and accents, marked 'English Folk Song'.

První díl obsahuje celkem 26 cvičení (skladbiček). U každého cvičení je uvedena i doporučená registrace, žák si tak od počátku všímá i zvukové stránky varhanní hry. V případě skladbiček obsažených v tomto prvním dílu se jedná o úpravy známých, ať už lidových nebo umělých, melodií pro manuály a pedál.

Registration suggestion:
Man II (Sw): Strings 8'
Man I (Gt): Diapason 8'
Ped: 16', 8'

Song of the Wind

(differentiated non legato)

Folk Song
arr. G. Rönneberg

The musical score for 'Song of the Wind' is written for three staves: Manual II (Sw) (treble clef), Manual I (Gt) (bass clef), and Pedal (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 4/4. The Manual II part has fingerings 5, 1, 5, 1, 5, 1 indicated above the first six notes. The Manual I part has fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 4, 3 indicated below the first seven notes. The Pedal part provides a harmonic accompaniment. The score is marked 'Folk Song arr. G. Rönneberg'.

Shinichi Suzuki: Organ School – Volume 1, str. 28
Ukázka aranže německé lidové písně

6.2.2 Volume 2

Druhý díl je koncipován podobně jako první. Nalezneme tu celkem sedmnáct cvičení. Úpravy lidových písní nebo známých melodií (například hymny Spojeného království či *Preludia* z Charpentierova *Te Deum*) jsou prokládány pedálovými cvičeními, v nichž se jako nové prvky objevují tichá výměna špic dvou nohou a překlady a podklady nohou. Značení překladů a podkladů nohou je odlišné oproti tomu, na co jsme zvyklí z učebnic našeho kulturního prostoru: „f“ (forward) značí překlad „b“ (backward) značí podklad.

Co může být pro žáka matoucím, je značení přízvuků, které jsou snadno zaměnitelné se značkami pro nohoklad. Tento problém lze ale vyřešit například použitím barevného označení.



Shinichi Suzuki: Organ School – Volume 2, cvičení č. 6 - Amaryllis, str. 11

Ukázka problematického označování přízvuků do not a ukázka značení překladu nohy.

6.2.3 Volume 3

Stejně tak je uspořádán i třetí díl, který obsahuje celkem šestnáct skladiček a cvičení. Obtížnost skladeb je vyšší – pedál už je mnohem více pohyblivý. V tomto díle nalezneme opět varhanní aranže známých melodií, jako jsou Beethovenova *Óda na radost*, melodie z Händelova *Judy Makabejského*, Mozartova *Májová píseň* či Schumannův *Veselý rolník*. Žák se díky tomu hned v první fázi vyučování setkává s hudbou světových autorů různých období a nabízí se tak možnost spojit hru skladeb s obeznámením žáka s těmito skladateli a se stylovými obdobími, jichž jsou představiteli.

8

Chorus from
“Judas Maccabaeus”
(differentiated non legato)
G. F. Handel
arr. G. Rönnerberg, K. Wikenstahl

Registration suggestion:
Man I (Gt): Foundations 8', 4', 2'
Man II (Sw): Flutes 8', 4'
Ped: 16', 8'

Shinichi Suzuki:
Organ School –
Volume 3, str. 14
Ukázka varhanní
aranže známé
melodie z oratoria
G. F. Händela

6.2.4 Volume 4

V tomto sešitě se poprvé setkáváme s originálními varhanními skladbami. Mezi dvanácti skladbami zařazenými v tomto díle nalezneme hned jako první kus *Preludium C dur* J. L. Krebse a jako poslední *Varhanní kus* J. H. Knechta.

1
Prelude

Registration suggestion:
Plenum

J. Krebs

The musical score for 'Prelude' by J. L. Krebs is presented for a three-manual organ. It features three systems of staves: Manual (treble and bass), Pedal (bass), and a third manual (treble and bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. A registration suggestion box indicates 'Plenum'. The composer's name 'J. Krebs' is in the top right corner.

Pedálová cvičení jsou ve čtvrtém díle už jen dvě a u obou se jedná o autentické výňatky ze skladeb barokních skladatelů – nalezneme tu pedálové sólo z malého *Preludia B dur* J. S. Bacha a z *Preludia F dur* V. Lübecka.

V Suzukiho učebnici je vítaným pozitivem, že barokní hudba je zapsána podle soudobých poznatků. Nemusíme se tak potýkat s nadužíváním legatových obloučků ani s nevhodnými paty obsahujícími nohoklady, což je problém starších varhanních škol.

6.2.5 Volume 5–8

S každým dalším dílem se objevují skladby delší a těžší, v 5. dílu tak najedeme například Mendelssohnův *Svatební pochod* a Bachovo malé *Preludium C dur* (zde je

připsáno Krebsovi),⁵³ v 6. dílu *Sortie D dur* C. Francka či Bachovo *Malé preludium B dur*, sedmý díl obsahuje Bachovu známou *Toccata d moll*, *Menuet* z Guilmanovy *4. sonáty* či první z Bachových chorálových předeher *Herr Gott, nun sei gepreiset*, BWV 601. V nejnovějším, osmém, sešitě, který vyšel roku 2018, se pak žák dopracuje ke skladbám jako jsou malé *Preludium e moll* N. Bruhnse, *Menuet* z Gotické suity L. Boëllmanna a sešit končí opět skladbou Bachovou,⁵⁴ a to *Fugou d moll*, BWV 656.⁵⁵

6.3 Shrnutí a zhodnocení

Tuto učebnici bych zhodnotila jako velice přívětivou vůči žákovi. Zvláště v dnešní době, kdy žáci ne vždy mají dostatečnou disciplínu, schopnost koncentrace a schopnost zaměřit se na dlouhodobý cíl. Tato učebnice nabízí pro takové případy snadnou cestu k osvojení si základů varhanní hry. Touha začínajícího žáka zahrát si na pedál je v Suzukiho škole uspokojena hned na samém začátku učebnice. Navíc noty jsou velké, takže se lépe čtou a lépe se z nich hraje. Cvičení jsou navíc krátká, jednoduchá a plná známých melodií.

Pro žáka, pro něhož je hra na varhany zálibou, koníčkem, je to materiál dostačující, u žáků s vyššími ambicemi by bylo vhodné ji kombinovat se cvičeními z výše uvedených učebnic, kde je procvičení jednotlivých technických prvků hry na varhany přece jen důkladnější.

Učebnice může posloužit také k výběru skladeb, a to i skladeb barokních, které jsou vhodně editovány, bez pat v nohokladech a bez legatových obloučků.

⁵³ Osm malých preludií a fug (BWV 553 – 560) i slavná Toccata a fuga d moll (BWV 565) jsou sice tradičně připisovány Bachovi a mají tak i svá BWV, ale Bach s nejvyšší pravděpodobností jejich skutečným autorem není. Tyto skladby napsal pravděpodobně některý z jeho žáků.

⁵⁴ Viz předchozí poznámku.

⁵⁵ Suzuki Organ School, Vol. 8: Organ Book & CD. *Alfred Music: Method Books, Sheet Music, Instructional Resources, & More* [online]. Copyright © 2022 Alfred Music [cit. 9. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.alfred.com/suzuki-organ-school-vol-8/p/00-47161/>

7 Ostatní učebnice a materiály využívané při výuce

Odpovědi, které mi od pedagogů ZUŠ přišly, byly velice pestré. Přestože výše uvedené a podrobněji rozebrané učebnice se v odpovědích objevovaly nejčastěji, byla by škoda, kdyby nebyly alespoň stručně zmíněny i ostatní sbírky a varhanní školy, ze kterých učitelé varhan moravských ZUŠ čerpají.

Jak bylo konstatováno už v úvodu, většina pedagogů materiály kombinuje a vybírá pouze některá cvičení, podle potřeb žáka. Někteří používají pouze jednu učebnici, z níž cvičení vybírají, zaznamenala jsem i odpověď, kdy pedagog využívá učebnici systematicky, což byl pouze jediný případ. Opačným případem je pedagog, který při své vyučovací praxi kombinuje materiály z celkem čtrnácti varhanních škol.

Častá byla také odpověď, že učitelé, po probrání základních cvičení, vyučují hru přímo na skladbách, které volí podle preferencí žáka. Varhanní skladby pro začínající varhaníky jsou sice už tématem překračujícím rámec této práce, ale přesto bych – když už nás poslední uvedená učebnice *Suzuki Organ School*, která je svým způsobem vlastně také sbírkou skladeb, na toto pole částečně přenesla – v této kapitole alespoň zmínila dvě sbírky skladeb vhodné pro začínající varhaníky, které se mezi odpověďmi objevily.

7.1 Sbírký skladeb využívané při výuce začínajících varhaníků

7.1.1 *Hans-Peter Braun: Orgel spielen mit Hand und Fuss*

Tato sbírka skladeb⁵⁶ uspořádaná německým editorem Hansem-Peterem Braunem (*1962) je svou koncepcí trochu podobná Suzukiho *Organ School*. Tvoří ji také jednotlivé sešity (celkem 14 sešitů, přičemž poslední z nich už ale obsahuje pouze vysvětlivky a rejstříky) odstupňované podle obtížnosti. V prvních čtyřech sešitech

⁵⁶ Orgel spielen mit Hand und Fuss 1-14 | buy now in the Stretta sheet music shop.. 301 Moved Permanently [online]. Copyright © 2004 [cit. 15. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.stretta-music.com/en/braun-orgel-spielen-mit-hand-und-fuss-1-14-nr-495775.html>

například najdeme skladby pouze manuálové od těch úplně nejjednodušších. Předností sbírky je urtextová editace barokních skladeb.

The image displays four musical score excerpts for organ. The top-left excerpt is 'Schalmoy' by Pagan (17th century), marked 'Schwierigkeitsgrad 1'. The top-right excerpt is 'Fanfare in G' by Colin Mawby (1936), marked 'Allegro' and 'Schwierigkeitsgrad 1'. The bottom-left excerpt is 'Christus in Emmaus' by Axel Rupp (1967), marked 'Lentamente' and 'Schwierigkeitsgrad 1'. The bottom-right excerpt is a continuation of 'Fanfare in G'.

Ukázka skladeb ze sbírky Hanse-Petera Brauna: *Orgel spielen mit Hand und Fuss*

Schalmoy (sešit 1, str. 6) zahraje bez problémů i úplný varhanní začátečník a při hře prodlevových tónů je možné zapojit i pedál.

Christus in Emmaus (sešit 5, str. 28) – zajímavá zvukomalebná skladba (Kristovy kroky v pedálu), ve které si žák už na počátku vyučování může vyzkoušet dvojitou hru pedálu.

Fanfare in G (sešit 5, str. 31) – v této skladbě může žák uplatnit jednoduchou hru pedálem

7.1.2 Vladimír Sobotka: *Skladbičky pro varhanní začátečníky*

Dlouholetá pedagogická praxe přivedla mého současného kolegu a zároveň bývalého učitele Vladimíra Sobotku (*1962) k tvorbě vlastních jednoduchých skladbiček v – zejména, ale nejen – barokním stylu. Ty se mi u začínajících varhaníků velice osvědčily při výuce principů barokní hry. Skladbičky jsou krátké a jednoduché, takže žákovi nezabere tolik času nácvik a je možné se více věnovat artikulaci.

Skladbičky sice nevyšly tiskem, ale šíří se mezi moravskými varhaníky jako jakýsi „samizdat“ a objevují se tak na programech koncertů i přehlídek.

The image displays three musical scores for organ by Vladimír Sobotka. The first score, 'Preludium', is in G major and 4/4 time, featuring a series of sixteenth-note patterns. The second score, 'Largo', is in G major and 4/4 time, featuring a series of sixteenth-note patterns. The third score, 'Strašidla I', is in G major and 4/4 time, featuring a series of sixteenth-note patterns. Each score is written for Organ and Pedal, showing various musical notations and fingerings.

Ukázky varhanních skladbiček pro začínající varhaníky od Vladimíra Sobotky

Preludium – skladbička v barokním stylu, na které může být žákovi vysvětlena artikulace; jednotlivé hlasy se střídají, takže se na artikulaci může začínající varhaník dostatečně soustředit

Largo – v této skladbičce, napsané taktéž v barokním stylu, si žák může poprvé vyzkoušet hru na dvou manuálech současně se sólovým hlasem v pravé ruce

Strašidla I – v této skladbičce vtipného charakteru žák procvičí legatovou hru v pedálu

7.2 Ostatní učebnice využívané při výuce začínajících varhaníků

Učebnic, z nichž moravští učitelé čerpají při výuce začínajících varhaníků, je opravdu velké množství, na podrobné rozebrání všech z nich v této práci není prostor, proto ostatní učebnice uvádím alespoň v tomto výčtu:

7.2.1 August Gottfried Ritter: *Kunst des Orgelspiels*

Učebnicí německého skladatele a varhaníka 19. století Augusta Gottfrieda Rittera (1811–1885) se ve svých vysokoškolských kvalifikačních pracích už zabývali Ludmila Dvořáková (2017)⁵⁷ a Václav Zeman (2018).⁵⁸ druhý jmenovaný nejen

⁵⁷ DVOŘÁKOVÁ, Ludmila. *Srovnání českých a německých varhanních škol*. Praha, 2017. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce MgA. Pavel Černý, s. 2 nn.

⁵⁸ ZEMAN, Václav. *Varhanní škola Augusta Gottfrieda Rittera [The Organ School by August Gottfried Ritter]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra varhanní a historické interpretace, 2018. 34 s. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Zdeněk Nováček.

podrobně rozebral Ritterovu varhanní školu, ale prostor věnoval i samotné osobnosti A. G. Rittera.

7.2.2 Rolf Schweizer: Orgelschule

Významný německý kantor a ředitel chrámové hudby a zároveň skladatel Rolf Schweizer (1936–2016) je autorem dvousvazkové učebnice, v níž nalezneme spoustu užitečných cvičení. I touto varhanní školou již rozebrala ve své diplomové práci na téma srovnání německých a českých škol Ludmila Dvořáková.⁵⁹

7.2.3 Hermann Keller: Die Kunst des Orgelspiels

Německý varhaník Hermann Keller (1885–1967) je autorem varhanní učebnice stejného názvu jako A. G. Ritter. Za zmínku ale rozhodně stojí i jeho práce hudebního vědce. Mimo jiné je autorem pro varhaníky užitečné a inspirativní knihy *Die Orgelwerke Bachs*, která podrobně rozebírá Bachovo varhanní dílo.

7.2.4 Josef Schildknecht: Orgelschule

Jméno Josefa Schildknechta (1861–1899) nezaznívá v této práci poprvé, některá jeho cvičení použili E. Dzemjanová v *Organové škole* a A. Zalánfy v *Az organajáték művészete*. Jeho *Orgelschule* je na Moravě v jednom zaznamenaném případě při výuce používána i jako hlavní učebnice, se kterou pedagog pracuje systematicky.

7.2.5 Julius Schneider: Pedalstudien für Orgel

Dva sešity pedálových studií německého varhaníka, pedagoga a skladatele Julia Schneidera (1805 – 1885) obsahují celkem 25 (sešit 1) a 44 (sešit 2) studií. Název by možná mohl svádět k domněnku, že se jedná o pouze pedálové skladby, ale tak tomu není, všechny studie jsou určeny pro současnou hru manuálu s pedálem, takže se jedná o cvičení poměrně obtížná. I tak ale mohou posloužit ke zpestření výuky.

7.2.6 Samuel de Lange: Tägliche Übungen im Pedalspiel für Orgel

Samuel de Lange (1840–1911), nizozemský varhaník, klavírista, dirigent, skladatel a pedagog je autorem sbírky cvičení určených k dennímu procvičování pedálové hry.

⁵⁹ DVOŘÁKOVÁ, Ludmila. *Srovnání českých a německých varhanních škol*. Praha, 2017. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce MgA. Pavel Černý, s. 8 nn.

7.2.7 *Ulrike Theresia Wegele: Orgelschule mit Hand und Fuß*

Učebnice má sice stejný název jako výše zmíněná sbírka skladeb uspořádaná H.-P. Braunem, ovšem v tomto případě se jedná o jiný titul, a to o učebnici o třech sešitech současné vídeňské pedagožky a varhanice Ulrike Theresie Wegele,⁶⁰ která stejně jako J. M. Michel studovala varhany mimo jiné ve Stuttgartu u Ludgera Lohmana.

7.2.8 *Dietrich Höpfner: Orgelschule für Umsteiger vom Klavier*

Varhanní škola současného varhaníka, kantora a pedagoga Dietricha Höpfnera (*1950) je speciálně zaměřena na žáky, kteří jsou již zkušení v klavírní hře, což znamená, že je menší důraz kladen na manuálovou hru, jejíž schopnost se předpokládá, a větší důraz je zaměřen na hru pedálovou.⁶¹

7.2.9 *Jon Laukvik: Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis*

Varhanní škola dalšího současníka, norského varhaníka, skladatele, pedagoga a muzikologa Jona Laukvika (*1952) může být vhodným doplněním starších varhanních škol, které vznikaly v době, kdy se ještě neodlišoval způsob hry skladeb různých stylových období. Třídílná učebnice (díl 1 – Baroko a klasicismus, díl 2 – Romantismus, díl 3 – Moderna) se zaměřuje na interpretaci právě s ohledem na specifika různých období.

7.2.10 *Roger E. Davis: The Organists' Manual*

Mezi používanými učebnicemi se objevil i titul amerického varhaníka a pedagoga Rogera E. Davise (1935–1990). Jde o jednodílnou učebnici obsahující jak technická cvičení, tak také skladby a teoretické informace určené pro začínající varhaníky.⁶²

⁶⁰Ulrike-Theresia Wegele. *Ulrike-Theresia Wegele* [online]. Dostupné z: <https://www.wegele.at/>.

⁶¹Orgelschule für Umsteiger vom Klavier od Dietrich Höpfner | zakoupit v hudebním obchodě Stretta. *Stretta Music | Obchod s notami - noty, knihy a hudebniny* [online]. Copyright © 2004 [cit. 15. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.stretta-music.cz/hoepfner-orgelschule-fuer-umsteiger-vom-klavier-nr-343977.html>.

⁶²The Organists' Manual: Technical Studies & Selected Compositions for the Organ - AbeBooks - Davis, Roger E.: 0393954617. *AbeBooks | Shop for Books, Art & Collectibles* [online]. Copyright © 1996 [cit. 15. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.abebooks.com/9780393954616/Organists-Manual-Technical-Studies-Selected-0393954617/plp>.

7.2.11 *Dezső Antalffy-Zsiross: Orgona-Iskola*

I jméno maďarského varhanního pedagoga Dezsa Antalffy-Zsirosse (1885–1945) už v této práci zaznělo, z jeho pedagogického odkazu čerpala ve své *Organové škole* Emília Dzemjanová. Někteří pedagogové využívají cvičení i přímo z jeho učebnice.

7.2.12 *Ferdinand Bachtík, Stanislav Jiránek: Škola na varhany*

Touto učebnicí – poprvé vydanou v roce 1907 a u příležitosti stého výročí vydání, v roce 2007, pak vydanou v přetisku původního vydání – se také podrobněji zabývala ve své diplomové práci Ludmila Dvořáková⁶³ a kromě ní zároveň i Veronika Velemanová.⁶⁴ Jedná se o jedinou ze zde uvedených varhanních škol, která je napsána v českém jazyce.

⁶³ DVOŘÁKOVÁ, Ludmila. *Srovnání českých a německých varhanních škol*. Praha, 2017. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce MgA. Pavel Černý, s. 38 nn.

⁶⁴ VELEMANOVÁ, Veronika. *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití*. Brno, 2014. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce doc. MgA. Zdeněk Nováček, s. 44 nn.

Závěr

Ve své práci jsem se věnovala nejčastěji využívaným varhanním školám na moravských základních uměleckých školách. V některých věcech jsou si učebnice hodně podobné, zároveň ale každá z nich má svá specifika, v každé z nich najdeme užitečná cvičení, ale i úskalí. To vše jsem shrnula v této své práci.

Kritériem při výběru učebnic zahrnutých do mé práce bylo, zda se skutečně využívají při výuce. Věřím tedy, že se tak práce může stát nejen teoretickou záležitostí, ale i praktickým pomocníkem například pro začínajícího pedagoga hry na varhany, který přemýšlí, jakou učebnici zvolit pro výuku svých žáků, hledá inspiraci pro výběr cvičení, nebo by si jen rád udělal přehled o tom, jaké učebnice používají jeho kolegové a co od které z nich čekat. K tomu také slouží množství notových ukázek do práce zahrnutých.

Mně osobně tvorba této práce značně rozšířila obzory, dozvěděla jsem se o některých výborných učebnicích, které jsem neznala, a ty, které jsem znala, jsem poznala víc do hloubky. Zároveň jsem si i pro svou hráčskou praxi připomněla některá pravidla, která jsou sice známá, ale ne vždy člověk pečlivě dbá na to, aby je dodržoval.

Použité informační zdroje

Varhanní učebnice:

DUPRÉ, Marcel. *Méthode d'Orgue*. Paris: Alphonse Leduc, 1927.

DZEMJANOVÁ, Emília. *Organová škola*. Košice: Hudobniny Amadeo, 2012. ISBN 978-80-89660-05-6.

MICHEL, Johannes Matthias. *Orgelschule*. München: Strube Verlag, 2016. ISBN 9783899121759.

PEETERS, Flor. *Ars Organi: Pars I*. Bruxelles: Schott Frères, 1953.

PEETERS, Flor. *Ars Organi: Pars II*. Bruxelles: Schott Frères, 1954.

PEETERS, Flor. *Ars Organi: Pars III*. Bruxelles/Mainz: Schott Frères, 1954. ISMN M-54350-173-7.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Organ School: Volume 1*. New York: Alfred Music Publishing, 2006. ISBN 1-58951-375-4.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Organ School: Volume 2*. New York: Alfred Music Publishing, 2006. ISBN 1-58951-377-0.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Organ School: Volume 3*. New York: Alfred Music Publishing, 2006. ISBN 0-7390-4146-0.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Organ School: Volume 4*. New York: Alfred Music Publishing, 2006. ISBN 0-7390-4147-9.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Organ School: Volume 5*. New York: Alfred Music Publishing, 2009. ISBN 0-7390-5871-1.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Organ School: Volume 6*. New York: Alfred Music Publishing, 2009. ISBN 0-7390-5872-X.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Organ School: Volume 7*. New York: Alfred Music Publishing, 2018. ISBN 1-4706-4021-X. 48 s.

ZALÁNFY, Aladár. *Az orgonajáték művészete (orgonaiskola)*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1950.

Monografie:

FIC, Ján. Emília Dzemjanová: koncertná organistka a pedagogička, 2019.

KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. ISBN 80-88884-19-5.

MICHÁLKOVÁ SLIMÁČKOVÁ, Jana. *Přehled skladatelů varhanní hudby*. Brno: JAMU, 2015. ISBN 978-80-7460-089-0

Články v časopisech:

KLINDA, Ferdinand. Máme slovenskú „ORGANOVÚ ŠKOLU“. *Hudobný život*. 1996, ročník 28, č. 11, 8 s.

URBANČÍKOVÁ, Lýdia. Rozhovor s Emíliou Dzemjanovou o organovej škole. *Hudobný život*. 1996, roč. 28, č. 14, 8. s.

Kvalifikační práce:

VELEMANOVÁ, Veronika. *České varhanní školy a možnosti jejich praktického využití*. Brno, 2014. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce doc. MgA. Zdeněk Nováček.

DVOŘÁKOVÁ, Ludmila. *Srovnání českých a německých varhanních škol*. Praha, 2017. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Pavel Černý.

PLACHÁ, Alžběta. *Hra na varhany ve vybraných základních uměleckých školách okresu Hodonín*. Brno, 2020. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

ZEMAN, Václav. *Varhanní škola Augusta Gottfrieda Rittera*. Brno, 2018. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce doc. MgA. Zdeněk Nováček.

JELÍNKOVÁ, Jitka. *Marcel Dupré – Symfonie č.2, op. 26*. Brno, 2020. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

Internetové zdroje:

SABATIER, François. Dupré, Marcel. *Grove Music Online* [online]. [cit. 12. 2. 2022]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008363?rskey=TU7mrU>.

BATE, Jeniffer. Peeters, Flor. *Grove Music Online* [online]. [cit. 12. 2. 2022]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021196?rskey=MkAGci>.

Adresář – varhanici-zus.cz. *varhanici-zus.cz – informace nejen pro všechny varhaníky základních uměleckých škol* [online]. [cit. 28. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.varhanici-zus.cz/adresar/>.

Základná umelecká škola Michala Vileca, Bardejov - Základné školy - Bardejov - katalog-skol.sk. *Základná umelecká škola Michala Vileca, Bardejov - Základné školy - Bardejov - katalog-skol.sk* [online]. Copyright © 2009 [cit. 7. 5. 2022]. Dostupné z: <https://zakladna-umelecka-skola-michala-vileca-bardejov.katalog-skol.sk/>.

Aladár Zalanfy | Notable alumni | Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. *Liszt Ferenc Academy of Music* [online]. [cit. 7. 5. 2022] Dostupné z: <https://uni.lisztacademy.hu/notable-alumni/zalanfy-aladar-1691>.

Kantorat an der Christuskirche Mannheim. *Kantorat an der Christuskirche Mannheim* [online]. Copyright © 2007 [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.christuskirche.org/index.php?url=michel>.

Kantorat an der Christuskirche Mannheim [online]. Copyright © [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z:

<https://www.christuskirche.org/data/upload/5d325d89b5fb5e6577a4af55d7f24af78f5c1eb3.pdf>.

Johannes Matthias Michel: MISSA CORONA (2020) - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright © 2022 Google LLC [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0VaXp0ivxCs>.

Missa Corona od Johannes Matthias Michel | zakoupit v hudebním obchodě Stretta. *Stretta Music | Obchod s notami - noty, knihy a hudebniny* [online]. Copyright © 2004 [cit. 13. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.stretta-music.cz/michel-missa-corona-nr-766295.html>.

Shinichi Suzuki | International Suzuki Association. *International Suzuki Association* [online]. Copyright © 2005 [cit. 8. 5. 2022]. Dostupné z: <https://internationalsuzuki.org/shinichisuzuki>.

Shinichi Suzuki | Suzuki Association of the Americas. Homepage | *Suzuki Association of the Americas* [online]. Copyright ©2022 [cit. 8. 5. 2022]. Dostupné z: <https://suzukiassociation.org/about/suzuki-method/shinichi-suzuki/>.

Suzuki Organ School, Vol. 8: Organ Book & CD. *Alfred Music: Method Books, Sheet Music, Instructional Resources, & More* [online]. Copyright © 2022 Alfred Music [cit. 9. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.alfred.com/suzuki-organ-school-vol-8/p/00-47161/>.

Orgel spielen mit Hand und Fuss 1-14 | buy now in the Stretta sheet music shop.. *301 Moved Permanently* [online]. Copyright © 2004 [cit. 15. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.stretta-music.com/en/braun-orgel-spielen-mit-hand-und-fuss-1-14-nr-495775.html>.

Ulrike-Theresia Wegele. *Ulrike-Theresia Wegele* [online]. Dostupné z: <https://www.wegele.at/>.

Orgelschule für Umsteiger vom Klavier od Dietrich Höpfner | zakoupit v hudebním obchodě Stretta. *Stretta Music* | *Obchod s notami - noty, knihy a hudebniny* [online]. Copyright © 2004 [cit. 15. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.stretta-music.cz/hoepfner-orgelschule-fuer-umsteiger-vom-klavier-nr-343977.html>.

The Organists' Manual: Technical Studies & Selected Compositions for the Organ - AbeBooks - Davis, Roger E.: 0393954617. *AbeBooks* | *Shop for Books, Art & Collectibles* [online]. Copyright © 1996 [cit. 15. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.abebooks.com/9780393954616/Organists-Manual-Technical-Studies-Selected-0393954617/plp>.