

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anna Račinská

Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

Sbormistrovství se zaměřením na vzdělávání

Bart Spanhove: The finishing touch of ensemble playing

Komentovaný překlad učebnice ansámblové hry

Olomouc 2014

Vedoucí práce: Mgr. Gabriela Coufalová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a použila jen uvedenou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne 26. 6. 2014

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Mgr. Gabriele Coufalové, Ph.D. za cenné připomínky, rady a za čas, který mi věnovala při vedení bakalářské práce, panu Bartu Spanhovovi za osobní odpověď týkající se jeho života a v neposlední řadě své rodině za podporu při psaní této práce.

OBSAH

ÚVOD.....	5
1 UČEBNICE ANSÁMBLOVÉ HRY V ČESKÉM PROSTORU – ANALÝZA A KOMPARACE	6
1.1 Ladislav Daniel – Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu, 1. díl, 1. vydání 1970, 1. přepracované vydání 1991.....	6
1.2 Václav Žilka – Veselé pískání – zdravé dýchání, 1990	6
1.3 Jan a Eva Kvapilovi – Flautoškola 1, učebnice hry na sopránovou zobcovou flétnu, 2003.....	7
1.4 Jan a Eva Kvapilovi – Flautoškola 1, metodický sešit pro učitele, 2003	7
1.5 Kateřina Škořepová – Hrajeme na zobcovou flétnu: metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not, 2009.....	8
1.6 Aleš Sedlmeier – S flétnou a zvířátky do hudební pohádky, 2011	8
2 PŘEKLAD PUBLIKACE THE FINISHING TOUCH OF ENSEMBLE PLAYING BARTA SPANHOVA..	9
3 BART SPANHOVE – PROFIL AUTORA	126
4 ZÁVĚR	128
PRAMENY A LITERATURA	129

ÚVOD

Zobcová flétna je v dnešní době jedním z nejpobulárnějších hudebních nástrojů vyučovaným na ZUŠ. Tento nástroj přímo vybízí ke hře v souboru. Jenže souborová hra není pouhým mechanickým přehráváním vlastního partu ve skupině hudebníků. Ke slovu se zde dostávají takové aspekty hry na flétnu, o které se sólový hráč nemusí starat. Například je zapotřebí vnímat ostatní spoluhráče, reagovat na ně, dokázat mezi sebou navzájem správně komunikovat a v neposlední řadě je nezbytné celý soubor dobře naladit.

Ve své práci bych ráda zjistila možnosti učitelů a žáků, hledají-li potřebné informace v české literatuře. Překladem publikace *The finishing touch of ensemble playing*¹ Barta Spanhova bych pak ráda obohatila dosavadní studijní prameny přístupné všem zapáleným hráčům na zobcové flétny a učitelům, pod jejichž vedením hraje v souborech nespočet dětí. Zařazuji též kapitolu o životě autora této knihy, který může být pro mnohé zdrojem inspirace.

¹ SPANHOVE, Bart, with a historical chapter by David LASOCKI. *The finishing touch of ensemble playing: a Flanders recorder quartet guide for recorder players and teachers*. Peer: Alamire, 2000. ISBN 90-685-3144-1.

1 UČEBNICE ANSÁMBLOVÉ HRY V ČESKÉM PROSTORU – ANALÝZA A KOMPARACE

Na českém trhu hudební literatury se zájemci nabízí mnoho různých publikací zabývajících se problematikou hry na zobcovou flétnu. Na tomto místě se chci pokusit o krátké posouzení zaměřené na rozsah a hloubku informací týkajících se souborové hry zobcových fléten v těch publikacích, které představují hlavní zdroje studijního materiálu v českém jazyce.

1.1 Ladislav Daniel – Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu, 1. díl, 1. vydání 1970, 1. přepracované vydání 1991²

V této publikaci je ve stručnosti popsána stavba zobcové flétny, její správné držení hráčem, avšak bez doprovodného názorného obrazového materiálu. Žák se kromě samotné hry na flétnu postupně seznamuje i s hudební teorií, kterou aplikuje v následujících cvičeních. Počátky souborové hry můžeme vidět ve skladbách prováděných v kánonu. Přibližně od poloviny publikace jsou průběžně zařazovány dvojhlasé skladby, ovšem bez komentáře o správném nácvičku. Na závěr kniha uvádí čtyřhlasý quodlibet z českých lidových písní.

1.2 Václav Žilka – Veselé pískání – zdravé dýchání, 1990³

Publikace je koncipována jako pomůcka rodičům, kteří chtějí pomoci svým dětem se základy hry na zobcovou flétnu sami bez vedení kvalifikovaným pedagogem, či samoukům. Autor vyzdvihuje zdravotní aspekty hry na zobcovou flétnu a všímá si sociálního významu společného muzicírování. V knize jsou popsány všechny důležité informace pro začínající hráče doplněné o obrazový materiál – správné držení nástroje,

² DANIEL, Ladislav. *Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu, 1. díl*. 3. přepracované vyd. Praha: Panton, 1995. ISBN 80-703-9227-4.

³ ŽILKA, VÁCLAV. *Veselé pískání – zdravé dýchání*. Praha: Panton, 1990. ISBN 80-7039-062-X.

nasazení tónu, dýchání a další. Autor zařazuje rovněž dechová cvičení pro více hráčů současně. S vícehlasy se žák seznamuje poměrně brzy, již po naučení dvou tónů. Využívá napodobování, kdy se flétnisté učí vnímat, co hrají druzí ve skupině. V závěru knihy je „notýsek malých muzikantů“, v němž nalezneme vícehlasé skladby, bohužel bez hlubších informací o souborové hře.

1.3 Jan a Eva Kvapilovi – Flautoškola 1, učebnice hry na sopránovou zobcovou flétnu, 2003⁴

Učebnice je vybavená bohatstvím kreslených obrázků a nabízí velký prostor pro vlastní doplňování, čímž je publikace pro děti poměrně atraktivní. Dvojhlasy společně s učitelem jsou zařazovány ihned od počátku hry na flétnu. Jsou zde uvedeny i skladby (někdy dokonce vícehlasé) s doprovodem klávesového nástroje. Některé lekce jsou zaměřené na výuku moderních technik hry na zobcovou flétnu. Učebnice klade důraz na správnou artikulaci tónů. Žáci jsou seznamováni s různými hudebními formami typickými pro tradiční repertoár tohoto nástroje.

1.4 Jan a Eva Kvapilovi – Flautoškola 1, metodický sešit pro učitele, 2003⁵

Jedná se o komplexní souhrn podstatných informací týkajících se hry na zobcovou flétnu. Podrobně je zde popsána problematika probíraná v žákovské učebnici. Nalezneme zde také doprovodný fotografický materiál. Jsou zde zmíněny některé aspekty týkající se souborové hry. V jednotlivých lekcích se probírá práce s tónem, artikulace, problematika ladění či seznámení s charakteristickými znaky různých typů skladeb pro zobcovou flétnu. Postupné prohlubování takových dovedností je dobrou přípravou pro budoucí souborovou hru. Samotnou souborovou hrou se publikace nezabývá.

⁴ KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1*. Praha, Bratislava: WinGra, 2003. ISMN M-706526-02-7.

⁵ KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1. Metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava: WinGra, 2003. ISMN M-706526-03-4.

1.5 Kateřina Škořepová – Hrajeme na zobcovou flétnu: metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not, 2009⁶

Tato metodika je určena pro výuku dětí v mateřské škole a 1. ročníku ZŠ. Výuka je vedena hravou formou přitažlivou pro děti předškolního a mladšího školního věku. Děti se se základy držení nástroje seznamují zábavným způsobem napodobováním zvířátek a přírody. Lekce jsou přehledně strukturovány a měly by zhruba odpovídat jednotlivým výukovým hodinám. V knize nalezneme kreslené obrázky, které napomáhají správnému pochopení probírané látky. Tato metodika je určena pro práci se skupinou dětí. V této publikaci se nesetkáme s žádnou formou souborové hry.

1.6 Aleš Sedlmeier – S flétnou a zvířátky do hudební pohádky, 2011⁷

Publikace určená pro výuku předškolních dětí, jak ve skupině, tak při individuálním vedení. V knize nalezneme množství obrázků, které si děti mohou vybarvovat a hravou formou se tak začínají seznamovat s notovým zápisem. Jsou zde fotografie dítěte správně držícího flétnu ilustrující popis uchopení nástroje. Jsou zde zařazeny i jednodušší moderní techniky hry na zobcovou flétnu. Ani v této publikaci se nesetkáme s žádnou formou souborové hry.

Souborová hra je na českých školách často vyučována, ale prozatím ještě žádná publikace zaměřená přímo na souborovou hru v českém prostředí nebyla vydána.

⁶ ŠKOŘEPOVÁ, KATEŘINA. *Hrajeme na zobcovou flétnu: metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not*. 2.vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-645-2.

⁷ SEDLMEIER, ALEŠ. *S flétnou a zvířátky do hudební pohádky. Škola základů hry na zobcovou flétnu pro předškolní děti ve skupinové i individuální výuce*. Praha: Muzikservis, 2011. ISBN 80-86233-16-2.

2 PŘEKLAD PUBLIKACE THE FINISHING TOUCH OF ENSEMBLE PLAYING BARTA SPANHOVA

BART SPANHOVE

The finishing touch of ensemble playing

příručka ansámblu Flanders recorder quartet pro učitele a hráče na zobcovou flétnu

s historickou částí od Davida Lasockiho

Obsah

PŘEDMLUVA.....	12
ČÁST PRVNÍ: TECHNIKY SOUBOROVÉHO HRANÍ.....	13
1 INTONACE	13
Návrhy pro ladění.....	13
Jak ladit.....	15
Vlastní zkušenost.....	18
Jak vyřešit nejběžnější intonační problémy	20
Intonační cvičení	20
Pár závěrečných myšlenek o intonaci	24
2 VYROVNANĚ, ROVNOCENNĚ A SPOLEČNĚ.....	26
Vzájemné poslouchání	26
Souhra	26
Pomůcky, prostředky a řešení.....	29
Cvičení	30
3 VYTVÁŘENÍ HUDBY.....	34
Hudba jako jazyk	34
Rozbor	34
Dynamika.....	35
Artikulace	36
Frázování	37
Charakter.....	38
Hudební otázky	38
Instrumentace	39
4 KOMPONOVÁNÍ PRO SOUBOR ZOBCOVÝCH FLÉTEN.....	41
INTERMEZZO: PRAVDIVÝ PŘÍBĚH. Uvědomění si hodnoty svých fléten	43
ČÁST DRUHÁ: VÝUKA SOUBORU ZOBCOVÝCH FLÉTEN	45
1 CÍLE.....	45
Cíle týkající se kognitivních a (psycho)-motorických dovedností.....	45
Emoční cíle	46
2 PŘÍPRAVA HODINY	48
Skladatel	48

Skladba	48
Technický rozbor	49
Styl a interpretace	49
3 ZAČÁTEK HODINY	51
4 POKRAČOVÁNÍ HODINY	53
Technika	53
Hudba	53
Rozumové stránky.....	53
Společenská interakce.....	54
Obecné poznámky.....	54
5 ŘEŠENÍ TECHNICKÝCH PROBLÉMŮ	56
6 UČEBNÍ POMŮCKY.....	59
7 PEDAGOGICKÉ TIPY A BONMOTY	60
Ideální učitel.....	60
Ideální učitel souborové hry.....	62
Jak vybrat repertoár a nezůstatvat pozadu.....	63
Doporučená literatura.....	65
TROCHA HISTORIE SOUBORU ZOBCOVÝCH FLÉTEN.....	66
DOPORUČENÝ REPERTOÁR	77
REPERTOÁR SOUBORU THE FLANDERS RECORDER QUARTET	114

PŘEDMLUVA

Představitel rané holandské hudby Gerrit Vellekoop jednou napsal: „Pouze jedna věc je pěknější než provozování hudby: společné provozování hudby.“ Pokračoval: „Právě jako dobrý rozhovor se dvěma či více lidmi bude obvykle zajímavější než sebelepší samomluva, hra v souboru je obecně více potěšující nežli hraní o samotě. Nicméně kdybychom pokračovali v tomto příměru: dobrý řečník není vždy dobrý partner pro konverzaci a dobrý sólista není nezbytně dobrým ansámblovým hráčem.“ Hluboce s tímto tvrzením souhlasím. Společné hraní není rozhodně snadný úkol a učinit souborovou hru zábavnou pro každého člena ansámblu je umění, které vyžaduje nadšení, vhléd, a pokud možno, dobré vedení.

Účelem této knihy je pomoci hráčům na zobcovou flétnu stát se lepšími ansámblovými hráči. Jako člen Flanders Recorder Quartet a profesor hry na zobcovou flétnu na Lemmensinstituut v Leuven v Belgii, hraji a pracuji se soubory zobcových fléten více než patnáct let. Knihu jsem napsal jako odpověď na početné žádosti jak amatérů, tak profesionálů, abych shrnul něco užitečných podnětů vycházejících z mých vlastních zkušeností, a tím vyplnil dlouho pocíťovanou mezeru v literatuře o hudebních nástrojích. V každém oddíle začnu základními pravidly, poté se přesunu k pokročilejším tématům.

Při práci s touto knihou mějte prosím na paměti, že cesta k tomu, stát se dobrým souborovým hráčem, je dlouhý proces. Budete-li následovat mé instrukce, slibuji, že tento vývoj bude prospěšný a zábavný. Nakonec se nejvíce naučíte nikoli z knihy, ale ze svých vlastních zkušeností.

Bart Spanhove

Duben 2000

ČÁST PRVNÍ: TECHNIKY SOUBOROVÉHO HRANÍ

1 INTONACE

Pravděpodobně jste již slyšeli starý vtip: „Co je falešnější než zobcová flétna?“ Odpověď: „Dvě zobcové flétny!“ Bohužel, často je to pravda. Všechny zobcové flétny, obzvláště ty průmyslově vyráběné, jsou samy o sobě falešné. A když dva (či více) falešných nástrojů hrají společně, intonační problémy jsou čím dál tím horší. Proto dobré ladění v souboru vyžaduje mnoho pozornosti.

Návrhy pro ladění

Samozřejmě, abyste dosáhli dobré intonace, musíte ladit. Toto se pokud možno děje hned na začátku zkoušky poté, co byly jednotlivé zobcové flétny již zahřáty. Prostředí má být tiché, aby se každý mohl soustředit.

Jsem přesvědčen, že soubor by měl užívat stejný způsob ladění a stejný ladicí postup při každé zkoušce. Výhodou je, že jakmile jsou hráči na tento stereotyp navyklí, ladí rychleji a přesněji. Základním bodem pro úspěšné ladění by měl být buď nástroj toho dne s nejnižším laděním, nebo nástroj s laděním pevně daným, jako je klavír. Zatímco ladíme, foukáme rovně a vyrovnaně tóny s tlakem dechu, který „normálně“ používáme při hraní. Jsme sami proti sobě, hrajeme-li tóny bez života či opatrně ze strachu, aby nezněly falešně. Jestliže zní zobcová flétna ve srovnání s ostatními nástroji výše, stačí lehce povytáhnout střední díl flétny z hlavice. Obráceně to platí pro nástroje, které jsou níže: zasuneme střední díl flétny více do hlavice. Riskujeme ovšem, že vytažením či zasunutím ovlivníme vztahy mezi tóny samotného nástroje. Doporučuji tedy, pokud se intonace mezi dvěma zobcovými flétnami liší pouze mírně, použít další možnosti, jako třeba měnit tlak dechu či používat alternativní hmaty.

V této knize budu používat následující označení hmatů:

0	Levý palec
1	Levý ukazováček
2	Levý prostředníček
3	Levý prsteníček
4	Pravý ukazováček
5	Pravý prostředníček
6	Pravý prsteníček
7	Pravý malíček

Některé často užívané alternativní hmaty jsou:

C	0 12 4567
D	0 12 45 6
E	0 23
F	0 3 467
G	34 nebo 123 4567
A	0 123 467
H	0 123 67

Více o alternativních hmatech naleznete v publikaci Johannese Fischera *Die dynamische Blockflöte*.

Vedl jsem stovky kurzů souborového hraní. Obzvláště v zemích bez opravdového vzdělání ve hře na zobcovou flétnu jsem zaznamenal, že hráči jsou často neinformováni o základních pravidlech čisté hry na jednotlivé nástroje. Tudíž vždy hovořím o technice foukání a tvoření cíleného tónu. Lepší technika vám dá širší škálu technických možností pro správné fungování v souboru. Pomoc s takovými technickými dotazy naleznete v dobré metodice, jakou je například publikace Waltera van Hauweho *The Modern Recorder*.

Lad'te v'ždy v unisonu, kvintách nebo oktávách. Pokud tyto intervaly neladí, lze snadno slyšet rázy a tudíž je lze lehce opravit. V'ždy na zobcových flétnách lad'te alespoň 3 tóny. Upřednostňuji ladění s hmaty 012, 0123 a 2.

Poté je užitečné postavit akordy na tónice a dominantě jakékoliv tóniny skladby, která se bude hrát.

Každý hráč na zobcovou flétnu by měl svůj nástroj znát „jako své boty“. Pro dosažení dobré intonace v souboru, potřebují hráči přesně znát, které tóny znějí výše či níže na každém nástroji. To na zkoušce ušetří mnoho času.

Jak ladit

Účinný proces ladění napomáhá hladkému průběhu zkoušky. Nezáleží na způsobu, který používáte, v'ždy pozorujte následující posloupnost.

HRA → DEBATA → KONTROLA → PŘIZPŮSOBNÍ

HRA Hráč 1 zahraje notu *staccato*, následuje pauza. Hráč 2 se snaží zapamatovat výšku ve své hlavě. Poté hráč 2 zahraje tu samou notu, kterou hrál hráč 1.

DEBATA Všichni souboroví hráči, ne jen hráč 1 a 2, proberou každý intonační problém, který slyšeli.

KONTROLA Je založena na závěrech skupiny, hráči 1 a 2 zahrají opět své noty a mezi nimi pauzu.

PŘIZPŮSOBNÍ Když se hráči 1 a 2 shodnou na podstatě intonačního problému, hráč s nástrojem s vyšším laděním vytáhne střední část z hlavice, přizpůsobí tlak dechu, atd.

Jakmile se hráči domnívají, že ladění je v pořádku, zahrají oba tón společně. Poté se mohou přidat i další hráči.

Které intervaly by měli hráči ladit? Jsou tři základní možnosti:

- LADĚNÍ V KVINTÁCH A OKTÁVÁCH

Všechny zobcové flétny začínají s hmatem 0123, na zobcových flétnách v F (altové a basové) zní C, na zobcových flétnách v C (sopránové a tenorové) zní G. Altové a basové flétny hrají své tóny odděleně a v rozdílu oktávy (c'' a c'). Sopránové a tenorové flétny následují podle stejného principu se svými tóny (g'' a g'), zatímco altové a basové drží C v hlavě. Když jsou tóny v oktávách naladěny, všechny čtyři flétny zahrají společně. Nyní kontrolujeme výsledný souzvuk kvint a oktáv. Může být nezbytné oddělit kvinty hrané tenorovou a basovou flétnou a sopránovou a altovou flétnou. Jestliže obě kvinty jsou v pořádku, stejný postup by měl následovat pro hmat 012 (d'' a d' pro altovou a basovou flétnu, a'' a a' pro sopránovou a tenorovou flétnu) a 2 (g'' a g' pro altovou a basovou flétnu, d''' a d'' pro sopránovou a tenorovou). Pro poslední kontrolu ladění zahrajeme všechny tři hmaty jeden po druhém, třeba v rychlejším tempu, kdy čtvrtá nota odpovídá hodnotě 60 na metronomu.

Poznámka: Posloupnost tohoto systému je rychle a lehce naučitelná. Navíc je snadné kontrolovat rázy díky kvintám a oktávám.

- HRANÍ UNISONO

Nejlepší cestou jak slyšet, zda dva nástroje ladí v unisonu, je poslouchat rázy, které nástroj vytváří - ty jsou v unisonu uvnitř 30 cyklů za sekundu. Rázy jsou malé, stále tepoty v síle, která je výsledkem interference mezi dvěma zvukovými vlnami zlehka odlišných frekvencí. (Frekvence rázů je rovna rozdílu mezi frekvencemi zvukových vln.) Když jsou dvě frekvence totožné, rázy zmizí.

Hráč 1 hraje tón a bere na sebe roli „kotvy“, tzn. že on/ona by měl držet co možná nejrovnější tón. Hráč 2 by měl přesně doladit tento tón – např. menším či větším tlakem dechu, změnou rychlosti vzduchu či použitím alternativního hmatu. Hráč 2 poslouchá rázy, zatímco přizpůsobuje svůj tón. Čím pomalejší jsou rázy, tím je blíže sladění. Nebezpečí při tomto postupu je, že hráč 1, „kotva“, může být přitahován ke změně výšky svého tónu. Poté, co si tento postup osvojíte, stane se velice účinným.

- HRANÍ TERCII, KVART A KVINT PŘI SOUSTŘEDĚNÍ SE NA JINÝ TÓN

Toto je asi ten nejobtížnější ze tří způsobů ladění. Na druhou stranu však během hraní duet (s dvěma altovými či dvěma sopránovými flétnami) brzy uslyšíte „bzučení“ – což je dobré znamení. Značí to, že slyšíte rozdílové tóny (nové tóny tvořené rozdílem frekvencí dvou tónů, které jsou hrány). Rozdílové tóny snáze vnímáme, když hráči sedí čelem k sobě. Jeden hráč by se měl zlehka kývat ze strany na stranu, protože to napomáhá dostat zvukové vlny do ucha. Ladění pomocí rozdílových tónů trénuje ucho a vytváří ryzí intervaly – světlé a čisté s jejich příznačnou zvučností.

Dvě altové flétny začínají z dokonalého unisona (bez rázů) na g'' . Po dosažení unisona, hráč 1 drží g'' , zatímco hráč 2 se snaží nalézt ideální e'' . Bude slyšet rozdílový tón c^0 (dvě oktávy a tercii pod nižší notou).



Poté hráč 1 a 2 hrají g'' a d'' . Rozdílový tón je g^0 (jednu oktávu a kvintu pod nižší notou).



Nyní hrají g'' a c'' . Rozdílový tón je c^0 (jednu oktávu pod nižší notou)



Poznámka: Jestliže je interval kvinty příliš malý, vzniknou slabé rázy, rozdílový tón bude „dunět“ a zvučnost bude postrádat jasnost.

Akord C Dur

rozdílový tón rozdílový tón rozdílový tón rozdílový tón

Tyto příklady ukazují, že rozdílový tón je vždy základním tónem akordu, jednu nebo dvě oktávy níže. To je důvod, proč durové akordy, když se zahrají dokonale čistě, znějí tak jasně a pevně.

Je důležité naučit se slyšet rozdílové tóny správně, protože budou slyšitelné, jakmile bude akord naladěno. Samozřejmě cílem není slyšet rozdílový tón samoučelně, ale vytvořit zřetelné intervaly a znělosti.

Vlastní zkušenost

(The proof of the pudding is in the eating. – Neposuzuj, pokud jsi sám nezkusil.)

Výše popsané postupy ladění jsou pro hudebníka opravdovou pomocí. Samozřejmě jsou i jiné metody, které, svou vlastní cestou, dosahují dobrých výsledků. Jsem si jist, že byste mohli vymyslet své vlastní postupy ladění. Postupy zde popsané jsou návody, jak při zaměření se na ladění začít. Ukazují vám, jak zdokonalit ladění mezi různými zobcovými flétnami při použití poměrně malého počtu tónů.

Existuje několik cest, jak ladění, kterého jsme dosáhli, zkontrolovat. Přestože můžeme být přesvědčeni, že naše naladění je dokonalé, neuškodí se o tom ujistit. V tomto ohledu může být velmi nápomocná elektronická ladička. Zkušenosti hudebníci nemusí mít takové přístroje v lásce, ale zkušenost mě naučila, že mohou být užitečné nám všem. Abychom slyšeli drobné rozdíly (1 Hz a méně), potřebujeme mimořádně citlivý smysl pro ladění, který někteří z nás skutečně mají. Nadto malé přístroje nelžou: víte, že jsou dokonale přesné. Taková ladička mi nesmírně pomohla v mých učitelských začátcích. Ukázala mi, jak malé rozdíly v ladění skutečně byly. Nyní tyto rozdíly dokáží odhalit bez pomoci, a to díky svému někdejšímu elektronickému učiteli.

Dalším prostředkem ověření intonace je hraní stupnic s celým souborem společně nebo hraní prvních taktů skladby. Důležité akordy ze skladby, kterou budete hrát (začáteční a koncové akordy, koncové akordy v každé frázi písně, atd.), je možno zkontrolovat také. Nejlepší je řídit se následujícím postupem:

- zahrát toniku (často bas)
- zahrát tóny, které zdvojují toniku (oktávy)
- zahrát toniku, oktávy a kvinty
- zahrát toniku, oktávy, kvinty a tercie

Když kroky 1, 2 a 3 jsou v pořádku, tercie jsou celkem volné. Avšak pro ucho 20. století je dobré poukázat na fakt, že durové tercie znějí mnohem lépe, když jsou hrány „nízko“ a tvoří užší interval. Na druhou stranu mollové tercie znějí lépe, když je trochu rozšíříte a hraje tercii o něco výše. Oktávy by měly být naladěny čistě. Kvinty by mohly být také naladěny čistě, ale když jsou trochu širší, znějí více otevřeně a jasně a dávají nám větší „prostor“, kam můžeme umístit tercii.

Poté, co každý akord zní sám o sobě dobře, měly by být zahrány v řadě, například každý na dvě doby v tempu „moderato“. Může být prospěšné „posunout“ takové akordy nahoru či dolů. Například celý soubor zahraje akord. Pak na znamení vedoucího je akord je zahrán o půltón výše, o kvartu níže, o kvintu výše, atd. Další užitečnou metodou kontroly intonace je zahrát celou skladbu s vkládáním pomlček před určité souzvučné akordy. Tímto způsobem se trénuje koncentrace. Poté se zahraje akord a věnujeme pozornost intonaci.

Má svůj význam ladit několikrát během zkoušky, obzvláště pokud některý člen souboru se cítí nepříjemně „falešně“.

The Flanders Recorder Quartet obecně používá středotónové ladění v renesanční hudbě a čisté kvinty a oktávy v barokním ladění. Nikdy nepoužíváme rovnoměrně temperované ladění, dokonce ani v hudbě 20. století, jelikož pak akordy postrádají „sílu“. Doporučuji vám prozkoumat historická ladění, obzvláště taková, která nalezneme v cembalových pojednáních.

Jak vyřešit nejběžnější intonační problémy

Žádná zobcová flétna není naladěná dokonale. Mnoho zobcových fléten (tovární výroby) s barokním prstokladem trpí jednou či více následujícími nedokonalostmi:

- oktávy jsou příliš široké
- dva nejspodnější tóny jsou příliš vysoko
- otevřený hmat 2 je příliš vysoko
- hmat θ 124 je příliš nízko

Odstranění takových nedostatků v intonaci vyžaduje mnoho technických cvičení. Ta by proto měla být zařazena do individuální výuky hry na zobcovou flétnu.

Metody korekce ladění tónů:

- přizpůsobení velikosti otevření palcové dírky (menší = snižuje tón, větší = zvyšuje tón)
- přizpůsobení tlaku dechu
- užití alternativních hmatů
- přidání dalšího či odebrání prstu
- užití vibrata (které může zamaskovat intonační problémy)
- změna rychlosti vzduchu pozměněním dutiny ústní (rychlejší proud vzduchu vytvořený zúženou dutinou pro vzduch vytváří vyšší tón)
- zcela netěsnit otvory pro prsty (efekt, který se liší nástroj od nástroje, takže je potřeba zkoušet)

Intonační cvičení

Aby byl interpret úspěšný, je třeba, aby byl schopen slyšet a opravit veškeré intonační nedostatky. To vyžaduje mimořádné úsilí. Nejprve je velmi důležité naučit se slyšet správnou výšku tónu v hlavě dříve, než-li je zahráný. Dobré cvičení je: nechat ostatní zahrát své části akordu, počkat, než je dokonale vyladěná, a poté doplnit svůj tón, který si představujeme ve své hlavě.

Johann Sebastian Bach, Umění fugy

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The Alto part is also in treble clef. The Tenor part is in treble clef. The Bass part is in bass clef. The Alto part has a specific moment labeled 'okamžik koncentrace' (moment of concentration) indicated by a bracket and the text 'okamžik koncentrace' written above it.

Všimněme si okamžiku koncentrace ve druhém hlase.

Často svým studentům zadávám cvičení, která vyžadují plné soustředění, což samo o sobě zdokonaluje jejich sluch a schopnost naslouchání. Jedním z příkladů je hraní kánonu či ronda, kdy učitel začne hrát jako první, poté se přidá student, který hraje stejnou melodii zpaměti.

Georg Philipp Telemann, Canonic Sonata

The image shows two staves of musical notation for 'Canonic Sonata' by Georg Philipp Telemann. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It features a melodic line with a trill (tr) and fingerings 1 and 2. The second staff is also in treble clef and features a more complex melodic line with a trill (tr) and various rhythmic patterns.

Velmi také doporučuji si svou vlastní hru nahrávat. To vás může mnohému naučit, zvláště přesné intonaci intervalů. Užitečné je též, přizvat si k přímému poslechu nezaujatou osobu. Jsem si jist, že každý soubor se velmi zdokonalí poté, co nahraje CD. Než začnete, usilujte o dokonalé provedení, poté uslyšíte sebemenší nedokonalost.

A navíc, hra zpaměti je báječným, obohacujícím cvičením. Odpoutání se od notového záznamu vám umožní věnovat více pozornosti všemu, co se kolem vás děje, obzvláště intonaci.

Chorály jsou velmi nápomocným zdrojem podkladů pro intonační cvičení, zdůrazňují unisona, kvinty, tercie a oktávy. Pro tento účel jsou atraktivní také homofonní tance a písně 16. století.

Tielman Susato, Pavan sur la Bataille (1551)

Musical score for *Pavan sur la Bataille* by Tielman Susato. The score is written for four voices: Alto, Tenor, Tenor, and Bass. The music is in a simple, rhythmic style characteristic of the 16th century. The Alto part is in the soprano clef, the two Tenor parts are in the alto clef, and the Bass part is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

Skvělým cvičením pro intonaci akordů je hrát až do noty před akordem, vložit pauzu (= okamžik koncentrace) a poté zahrát akord.

Johann Pachelbel, Fuga F Dur

Musical score for *Fuga F Dur* by Johann Pachelbel. The score is written for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in a more complex, contrapuntal style. The Soprano part is in the soprano clef, the Alto part is in the alto clef, the Tenor part is in the alto clef, and the Bass part is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score includes a rehearsal mark '8' at the beginning of each part.

okamžik
koncentrace

Dalším cvičením je koncentrování se na jeden tón, který slouží různým úlohám v odlišných akordech. Hráč tohoto tónu se ho snaží držet pokud možno neměnně, zatímco další hlasy se soustředí na tento tón, aby zahrály správnou intonaci.

Jerónimo Bassano, Fantasia 3 a 5

The image shows a musical score for five staves. The third staff from the top has a long, sustained note in the third measure, which is enclosed in a rectangular box. Below this box, the text "středobod pozornosti" (center of attention) is written. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals across all five staves.

Zde poslední (dlouhá) nota ve třetím hlase je středobodem pozornosti.

Další dobrý studijní podklad naleznete v početných *In Nomines* z anglické literatury 16. století. Zvláštní pozornost by měla být věnována *cantu firmu*.

Robert White, In Nomine II

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano staff has a long, sustained note in the second measure, which is the *cantus firmus*. The other staves show the vocal lines for Alto, Tenor, and Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The word "etc." is written at the end of the Tenor staff.

V této ukázce je *cantus firmus* ve druhém hlase.

Pár závěrečných myšlenek o intonaci

Věnovali jsme zde intonaci mnoho pozornosti. Oprávněně, neboť posluchač si nemůže vychutnat souborovou hudbu, která zní falešně od prvního do posledního tónu. Přesto by zkouška neměla být jedním velkým intonačním cvičením. To by mohlo vést k pocitům marnosti. Tedy, zde je pár tipů, které vám pomohou vyhnout se intonačním nehodám a ušetřit čas.

Nástroje, na které členové souboru hrají, by měly být stejné výroby. A ne ledajaké, nejrady velmi kvalitní. Nástroje od stejného (dobrého) výrobce se k sobě obvykle dobře hodí, intonačních problémů je tudíž málo a jejich řešení bývá snadné. Ještě lepší je koupit celý konzort od stejného výrobce. Takové nástroje jsou dokonale naladěny k sobě a mají stejné přednosti (ačkoliv, bohužel, i stejné nedostatky).

Členové Flanders Recorder Quartet se učí hrát na všemožné typy zobcových fléten, které soubor vlastní. Avšak nástroje z našich různých konzortů jsou rozděleny mezi jednotlivé hráče souboru. Toto rozdělení je rovněž účelné. Vlastníte-li pouze jednu 463 Hz velkou basovou flétu, pouze jeden z vás může doma cvičit. Poté je plně zodpovědný za nástroj a zná jej velmi dobře. Pokud má nástroj nedostatky, učí se, jak se s nimi vyrovnat.

Navrhoval bych také, aby každý člen souboru byl veden stejným pedagogem. Tím spíše docílíme toho, že se všichni naučí stejně foukat a rozvíjet stejné dovednosti. Ale předpokládám, že tato myšlenka je nereálná...

Pokaždé, když hrajete na stejný nástroj stejný hlas v určité v skladbě, pokuste se vzpomenout si, jak moc jste museli svůj nástroj naposledy povytáhnout. Toto skutečně ušetří čas během zkoušky. Když už jednou víte, že daná nota ve vašem partu zní příliš vysoko či příliš nízko, tak ji s danou představou hrajte. Obvyklé symboly pro to jsou ↓ (pro snížení tónu) a ↑ (pro zvýšení tónu). Studenti by neměli měnit své nástroje příliš často, protože každá změna vyžaduje přizpůsobení.

Osobně nemám rád ladění na pódiu, protože to rozptyluje posluchačovu pozornost od hudby. Tolik jsme cvičili na každý nástroj a zkoušeli společně, že jsme schopní jít ven „nenazkoušení“ a stále hrát čistě, dělající malé nezbytné přizpůsobení ladění během hry. Neočekávám, že by amatéři opravovali ladění během hry,

ale profesionální hudební uskupení by měla hrát společně dostatečně dlouho na to, aby toho schopná byla.

Z historického hlediska každá země, každá oblast, každá doba má svůj vlastní typ zobcové flétny. Profesionální soubory zobcových fléten vlastní širokou škálu fléten, obvykle kopie historických nástrojů vytvořené uměleckými řemeslníky. Ladění a výšky tónů jsou probírány a určovány společně s výrobcem. Obecně řečeno, The Flanders Recorder Quartet hraje středověkou hudbu v $a=512$ Hz (středotónové ladění), renesanční hudbu v $a=463$ Hz (středotónové ladění), barokní hudbu v $a=415$ Hz (barokní ladění) a současnou hudbu v $a=440$ Hz (rovnoměrně temperované ladění). Souborová hra představuje finanční náklady na hudební nástroje. Pro mě je v rozporu s dobrým vkusem hrát renesanční hudbu na barokní nástroj či barokní hudbu na renesanční nástroj. Mezi těmito dvěma typy nástrojů je příliš mnoho rozdílů.

Intonační problémy nezmizí přes noc. Naopak, soubor potřebuje mnoho času, aby si zvykl společně tvořit hudbu a skutečně hrát „ansámblově“.

2 VYROVNANĚ, ROVNOCENNĚ A SPOLEČNĚ

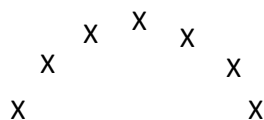
Vzájemné poslouchání

Podstatou souborového hraní je hudební společenský kontakt. Společné hraní vyžaduje vzájemnou ohleduplnost. Jeho složkami jsou: doplňování ostatních, kladení otázek a promyšlených odpovědí, vzájemné „předávání si míče“ a přizpůsobování vlastního partu, aby zapadl a hodil se k ostatním. Dobré pravidlo je: nejdůležitější hlas v souboru je vždy ten druhý hlas. Toto pravidlo vás učí vnímavě se navzájem poslouchat. Měli byste také udržovat oční kontakt s ostatními hráči souboru. Poslouchání a odpovědi na to, co slyšíte, by měly vytvořit základ souborové lekce. Bohužel jsem se s tím setkal v amatérských souborech velmi zřídka.

Dříve než můžete hrát společně s ostatními, musíte technicky ovládat svůj (své) vlastní nástroj(e): držení těla, dýchání, tvorbu tónu, artikulaci, prsty a přesnost. Soukromé hodiny mohou velmi pomoci. Ale také se můžeme učit pozorováním příkladů druhých, jako je třeba dechová technika pěvce, cembalistova artikulace či držení těla specialisty na jógu.

Souhra

Správné uspořádání sedadel je zásadní. Upřednostňuji půlkruh:



Takto každý hráč vidí ostatní a může snadno sledovat hráče na místě „první židle“ (vedoucího).

Souhra zahrnuje stejné cítění taktu, hraní ve stejném tempu. Metronomové značení a italská terminologie či název skladby jsou velmi užitečné při určování správného tempa, ale nakonec je tempo udáváno vlastním hudebním vkusem. Naznačit členům souboru správné tempo může vedoucí zahráním několika prvních taktů či celý soubor může vytřukat rytmus těchto taktů. Také můžete vybrat a probrat úsek,

který tempo dobře vystihuje. Souhra také zahrnuje rytmickou přesnost: správné načasování a umístění dob. Tohle často není tak snadné u složitých rytmů renesanční a obzvláště u současné hudby. Při nastudování takovýchto rytmů doporučuji nebrat si hned nástroje, ale spíše nejprve rozebrat a nastudovat rytmus. Často se vyskytující rytmické chyby jsou:

- zpomalování v rychlých částech
- zrychlování ve stoupajících stupnicových bězích
- nepřesné nasazování not předcházejících či následujících po pauze
- nepřesné hraní tečkovaného rytmu

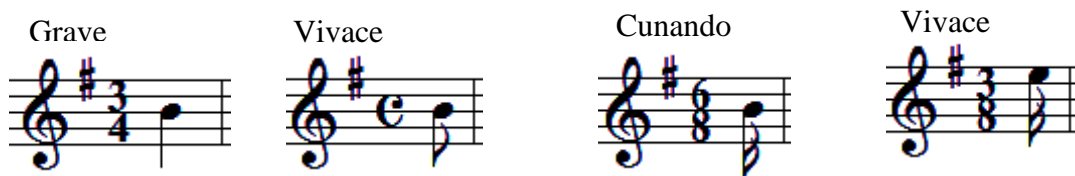
John Baldwine, 4 Vocum

Některé případy „vypadnutí ze souhry“ lze vysvětlit odlišným pohledem či myšlením. Tady je třeba klást důraz na souhru tak, že se všichni shodnou na zvoleném charakteru určujícím náladu, artikulaci, dynamiku a frázování. Když jsou všichni hráči „na stejné vlnové délce“, stává se společná hudební tvorba jednodušší. Každý člen souboru potřebuje na zkouškách mluvit otevřeně, jasně a zřetelně o tom, jak si myslí, že by skladba měla být interpretována. Není pouze jedna správná představa interpretace: vždy je možno více interpretačních způsobů. Ale soubor musí vybrat pouze jeden a na něm se shodnout.

Založení souboru má zřejmou výhodu oproti souborům sestaveným pouze příležitostně. V založeném souboru je často snadné vnímat týmovou práci. Členové souboru si navzájem rozumějí, nedochází k prohřeškům proti základním pravidlům souborové techniky a skupina je soudržná. Není žádný zjevný dirigent; žádná znamení či posunky nejsou na podiu vidět. Soubor začíná jako skupina, končí jako skupina, jednotliví členové dýchají společně a společně tvoří hudbu. Stručně řečeno, členové skupiny jsou zcela na sebe naladěni.

První a poslední tóny každé skladby či věty si zaslouží zvýšenou pozornost. Ukazovat, kdy začít a kdy skončit, je úkolem vedoucího či koncertního mistra ansámblu. Začátek je nejlépe ukázán pokývnutím hlavy v tempu skladby. Vedoucí musí mít velmi jasnou představu o tempu a charakteru skladby. Počká, až jsou všichni připraveni, vzrůstá napětí a poté, *malým* přesným pohybem, dá pokyn k začátku. Soubor by se měl společně nadechnout a myslet spolu se začínajícím hlasem. Dobrým cvičením, které jako učitel používám, je požádat studenty, aby zahráli pouze první notu např. čtyřvěté sonáty. Z této jedné noty mám být schopen poznat tempo a charakter věty.

Georg Philipp Telemann, Metodická sonáta E moll



Ukončení posledního tónu je obtížnější. Doporučuji, aby vedoucí udělal ve vzduchu malý kroužek koncem flétny. Při dokončení kroužku každý člen souboru

přiloží jazyk na patro, aby zastavil zvuk. Zastavení zvuku by nikdy nemělo být provedeno dechem; je to celé zodpovědnost jazyka (nejužitečnější část těla pro dorozumívání zobcového flétnisty).

Cvičení prvních a posledních tónů vyžaduje velkou dávku koncentrace. Soustřeďte se též na první tóny po pomlkách. Cvičte takové takty odděleně v různých tempech nebo užívejte různé hodnoty pomlk. Doporučuji, aby každý hráč v souboru vyzkoušel začáteční a ukončovací znamení. Výsledkem pak bude vzájemný cit pro začátky a ukončení, místo příkazu jedné osoby, následované zbytkem souboru.

Pomůcky, prostředky a řešení

Shakespeare jednou napsal: „Mé chodidlo, můj učitel.“ Ťukající palec u nohy může být pro amatéry opravdovou pomocí souhry. Přijatelnou ovšem jen potud, pokud je nehlučný a vkusně nerozptyluje.

Johann Schein, Banchetto musicale (1617)

Gagliarda

The image shows a musical score for a piece titled 'Gagliarda' by Johann Schein. It consists of five staves, each representing a different voice part: two Alto parts, two Tenor parts, and one Bass part. The music is written in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The notation is in a standard staff format with a treble clef for the upper parts and a bass clef for the lower part.

Ťukejte si svým chodidlem dle následujícího příkladu:

The image shows a rhythmic exercise on a single staff. It consists of a series of notes and rests, with a 3/4 time signature. The notes are grouped into pairs, and each pair is labeled with 'levá' (left) and 'pravá' (right) below it. The sequence of labels is: levá pravá, levá pravá, pravá levá, pravá levá, levá pravá, levá pravá.

Lze použít jakoukoliv kombinaci těchto rytmtů – a mnoha dalších.

Vede-li dirigent soubor, všichni členové ho mohou následovat. Lze ho považovat za výraznou pomoc při držení přesného a bezchybného tempa. Velký ansámbl se bez dirigenta neobejde, ale u tria, kvartetu, kvintetu či sextetu může „první židle“ roli dirigenta snadno zastoupit. Je směšné vidět někoho mávat rukama pouze pro dva, tři či čtyři hráče.

Metronom je cennou učební pomůckou. Vždy říkám svým studentům, aby strávili alespoň jednu hodinu ze tří cvičením s metronomem. Často nám poví více než učitel. Ještě poučňější je použití nahrávací techniky. Magnetofonový záznam řekne bez předsudků, kde „bota tlačí“, co je dobré a co špatné. Je často udivující, jak „odlišná“ je nahrávka od toho, jak si skupina myslí, že hraje. Slyšíte chyby, které se vkradly, nedodržené domluvy v interpretaci a další. Abyste opravdu slyšeli „všechno“, nahrávejte ve vysokém tempu a přehrávejte pomalu. Pokud jste si mysleli, že už není co dál zkoušet, toto vám přinese spoustu práce....

Cvičení

Tady je několik drobných cvičení pro nácvik souhry. Vedoucí souboru může vymyslet mnoho dalších. Avšak nehrajte si hry pouze pro zábavu. Cvičení by spíše mělo mít jasně stanovený cíl. Zkušenost mě naučila, že studenti si opravdu takové úkoly užívají, i když vyžadují hodně soustředění. Cvičení jsou velmi cenná a navíc nejde o plýtvání časem, i kdyby se jim věnovala polovina času zkoušky. Odměna se dostaví, když skutečně slyšíte, že cvičení napomohla lepší hře souboru.

Příklady cvičení, která podporují přesnou souhru:

- Poslouchat soubor bez hraní vlastního partu, zatímco slyšíme vlastní hlas v hlavě.
- Hrát vlastní hlas současně s poslechem konkrétního jednoho jiného (předem stanoveného). Vyberte např. bas, protože hraje obvykle důležitou roli. Abyste zkontrolovali, zda všichni hráči byli schopni následovat basovou linku, basový hráč udělá v repetici chybu a ostatní hráči ji musí najít.
- Hrát v kánonu: druhý hlas hraje part z paměti (to vyžaduje spolehlivou znalost hmatů a přesné ucho).

- Hrát jiný hlas. Poté, když se vrátíte k vlastnímu hlasu, shledáte snazší slyšet hlas, který jste právě hráli. Znat pouze vlastní hlas je jako mít pouze jeden dílek skládačky.
- Všichni hráči hrají postupně svůj hlas solo. Ve skupině si každý věří. Jen vystavte každého hráče; bude ohromující, co zjistíte.
- Vynechejte jednu konkrétní notu. Např. pokud je skladba v F, vynecháte všechny noty F. Nemusí to být hudebně opodstatněné, ale je to užitečné cvičení. Vyžaduje plné soustředění a mnoho čtení dopředu.
- Všichni hráči jdou do rohů místnosti a sednou si se svými notovými stojany před sebou čelem do rohu. Na pokyn začne každý hrát, aniž by viděl na kohokoli jiného. Toto cvičení učí důležitosti očního kontaktu.
- Říkejte nahlas rytmus na slabiku „tum“, zatímco svými prsty luskáte doby. Pokud jsou rytmy příliš komplikované na to, aby se daly snadno vyslovit, může každý nejprve předvést stejný hlas. Další možností je: říci každý hlas zvlášť, poté přidávat jeden po druhém další hlasy, až je nakonec několikahlasá skladba opět celistvá. Například:
 - Soprán sám
 - Alt sám
 - Tenor sám
 - Bas sám
 - Bas a tenor dohromady
 - Tenor a alt dohromady
 - Bas, tenor a alt dohromady
 - Alt a soprán dohromady
 - Tenor, alt a soprán dohromady
 - Bas, tenor, alt a soprán (všechny hlasy) dohromady
- Používání smluvených znamení, kterými vedoucí zrychluje tempo či ho zpomaluje, zatímco soubor se snaží zachovat rovnováhu neporušenou. Toto je model cvičení, jak se naučit rychle na sebe vzájemně reagovat.
- Vyčlenit jeden těžký hlas (nebo dva, které spolu souvisí), aby se na něm samostatně pracovalo. Je snazší nalézt problémy, můžete-li se soustředit pouze na pár hlasů. Oddělte stejně rytmické pasáže pro samostatný nácvik. Takto

každý zjistí, že tato místa vyžadují zvláštní pozornost, aby bylo dosaženo požadované maximální přesnosti.

- Reagujete na sebe navzájem? Vyzkoušejte si to takto. Každý hráč postupně zahraje hudební frázi: první hlas hraje první frázi, druhý hlas druhou frázi, atd. Ujistěte se, že se témata plynule předávají. Pokud toto bez problémů funguje, cvičení trochu upravte. Nyní se hráči mění na každý takt: první hlas hraje první takt, druhý hlas druhý takt, atd. Ve všech případech by navázání neměla být poznat a vše by mělo být ve stejném neměnném tempu.

Tylman Susato, Pavana F Dur

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, showing a sequence of phrases being passed between voices in a 4/4 time signature. The Soprano part starts with a phrase, then the Alto, then the Tenor, and finally the Bass. The Soprano part ends with the instruction 'pokračujte'.

Jakmile máte změny po taktech dobře zvládnuty, upravte cvičení znovu. V 4/4 taktu nyní hraje první hlas 1. a 2. dobu, druhý hlas dobu 3. a 4., třetí hlas první dvě doby dalšího taktu, atd.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, showing a sequence of phrases being passed between voices in a 4/4 time signature. The Soprano part starts with a phrase, then the Alto, then the Tenor, and finally the Bass. The Soprano part ends with the instruction 'pokračujte'.

Posledním cvičením tohoto druhu je předávání melodie s každou dobou v pomalém tempu.

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is written in 4/4 time and consists of four measures. In each measure, a single note is passed from one voice to the next in a chain. The Soprano part starts with a quarter note in the first measure, which is then passed to the Alto in the second measure, then to the Tenor in the third measure, and finally to the Bass in the fourth measure. This pattern repeats for the next three measures, with the note moving down the voice parts in each measure. The notes are: G4 (Soprano), F4 (Alto), E4 (Tenor), D4 (Bass) in the first measure; F4 (Soprano), E4 (Alto), D4 (Tenor), C4 (Bass) in the second; E4 (Soprano), D4 (Alto), C4 (Tenor), B3 (Bass) in the third; and D4 (Soprano), C4 (Alto), B3 (Tenor), A3 (Bass) in the fourth. The notes are connected by diagonal lines between staves, illustrating the 'passing the baton' exercise.

Toto je velmi obtížné, ale užitečné cvičení. Učíme se odpovídat rychle a přesně jeden druhému. Je velmi důležité neztratit spád, zatímco se předává melodie, ale udržet metrum stálé.

Přesnou souhru lze cvičit s různými rytmy, artikulacemi, tempy či důrazy. Takto opakovaně procvičujte obtížné části.

Pokud jeden či více hlasů nezní společně tak, jak by měly, důsledky mohou být zničující. V takových chvílích se vytrácí radost ze hry a „týmový duch“ trpí. Takovým problémům lze dobře předcházet za předpokladu, že máme oči a uši otevřené. Intonační a rytmická přesnost mají pro soubory stěžejní význam.

3 VYTVÁŘENÍ HUDBY

Hudba jako jazyk

Hudba je prostředkem vyjadřování. Jestliže „mluvíme“ tímto jazykem jasně, přesně, s porozuměním a s citem, dojmeme obecenstvo. Naše znalosti a láska k hudbě nám pomohou se přenést k druhým. Tak jako u mluveného jazyka, je pro dobré ovládnutí hudebního jazyka třeba cvičení a zkušenosti.

Rozbor

Prvním krokem v interpretaci by měl být rozbor hudebního textu. Rozbor není, jak si někteří mohou myslet, nezáživný rozumový předmět vyučovaný v hudební škole, který „opravdový“ účinkující při nejbližší možné příležitosti zapomene. Přesněji řečeno je to pomůcka pro pochopení, jak se hudba tvoří. Vyzbrojeni touto vědomostí můžeme dosáhnout toho, aby naše vystoupení působila přesvědčivěji.

Na základě našich rozborů můžeme zvážit a vyzkoušet různé výrazové možnosti. Vezměme si něco tak zjevně přímočarého jako je repetice. Je povinná či volitelná? Jestli volitelná, měli bychom ji hrát nebo ne? Pokud ji hrajeme, myslíme tím posílení (potvrzení) či zeslabení (ozvěna, váhání)? Jakékoliv rozhodnutí učiníme, projeví se to na našem vystoupení. Je lépe dělat vědomé volby.

Několik prostředků, které nám pomohou vyjádřit hudbu:

- délka (jak dlouho by se měl být tón držet)
- tón (zda uzavřený či otevřený)
- artikulace (ostrá či slabá)
- dynamika (silná či slabá)

V polyfonní hudbě bychom měli hledat tematický materiál:

- Jaké je téma?
- Ve kterých hlasech nalezneme tematický materiál?

Odpovědi na tyto otázky jsou důležité. Kvůli srozumitelnosti a soudržnosti by měl každý hlas hrát téma stejným způsobem (jednotnou artikulaci, barvu tónu a dynamiku) tak, aby téma vystoupilo z ostatního a bylo zřetelně slyšet. Ale *jak* by mělo být téma hráno, je předmětem diskuze ve skupině.

Pokud notový záznam jasně ukazuje melodii s doprovodem, je třeba si položit následující otázky:

- Kdo má melodii?
- Jak tuto melodii doprovází ostatní hlasy?
- Jsou nějaké rytmické či melodické vztahy mezi hlasy?
- Doplnují se rytmicky či melodicky odlišné hlasy?
- Přecházejí hlasy (jak se často stává v duetech) mezi melodií a doprovodem?
- Jsou hlasy kontrastní?
- Jaká je úloha basového hlasu (třeba continuo)?

Odpovědi na tyto otázky určují interpretaci.

Typ skladby nám může také poskytnout hudební nápady. Například v rondu (ABACA) může být refrén (A) prováděn stejně pokaždé, když se objeví, v kontrastu s díly (B, C), které se zas od sebe liší. Při provedení tímto způsobem bude mít každý díl věty svůj vlastní obsah, charakter a barvu.

Další rysy, které bychom měli hledat, jsou zvlášť přitažlivé melodické ozdoby a krásné akordy. Soubory staré hudby se často setkávají se stále stejnými hudebními formami, jako jsou tance či suity. Studujte stavbu tance, jeho charakter, typické rysy a tempo. Jak toto všechno můžeme převést do hry na zobcové flétny?

Dynamika

Úroveň našich schopností určuje, jak dalece jsme schopni dynamiku vyjádřit. Zkušenější hráč si může vybírat z daleko širšího spektra prostředků. V každém případě je hra na zobcovou flétnu do značné míry učení se, jak oklamat posluchačovo ucho. Černobílá partitura musí být přivedena k životu skromnými prostředky a náznakovým jazykem. Pro *forte* a *piano* není ve světě hráče na zobcovou flétnu mnoho místa. Je příliš snadné hrát *forte* a přitom být nad tónem a mít ostrý zvuk. Taktéž jako hrát *piano*,

být pod tónem a nechat znít tón bez života. Aby naznačil *forte* či *piano* nebo vytvořil jiné dynamické jevy, musí se hráč na zobcovou flétnu obrátit k prostředkům jako:

- *Artikulace* (používání jazyka při hře na dechové nástroje). Proměnlivá délka noty (*staccato–legato* a jakýkoliv odstín mezi nimi) a nasazení noty (*ostré–slabé* a veškeré stupně mezi tím).
- *Nástrojové obsazení*. Přidávání nástrojů (*tutti*) napomáhá *forte*. Vynechání určitých nástrojů (*solo*) napomáhá *pianu*. Například když Flanders Recorder Quartet upravovali Vivaldiho Čtvero ročních dob, postřehli jsme, že hudba je dokonale napsaná pro čtyři hlasy. Abychom ale zdůraznili *tutti* efekt, zdvojili jsme vrchní hlas. Ačkoliv jako čtyři členové kvartetu bychom mohli provádět skladbu zcela přiměřeně sami, dali jsme našim koncertním představením a CD nahrávkám další rozměr přidáním pátého hráče.
- *Vibrato*. Může být použito ke zvýšení mohutnosti. Na druhou stranu může být prostředkem uvolnění či být užito pouze kvůli barvě.
- *Alternativní hmaty*. Je možno použít jak pro *forte* (užitím nižšího hmatu a přizpůsobením rychlosti vzduchu) tak pro *piano* (užitím vyššího hmatu a přizpůsobením rychlosti vzduchu).

Ať si pro naznačení dynamiky vyberete jakýkoliv prostředek, volte jasnou hudební myšlenku a vyjádřete ji přesvědčivě. Upoutat obecnost s takto omezenými prostředky není snadné. Domnívám se, že toto je důvodem, proč někteří skvělí virtuosové na zobcovou flétnu byli současně dobrými dirigenty.

Artikulace

V předchozí kapitole o dynamice jsem již zdůraznil důležitost artikulace. Vedle úlohy v dynamice, artikulace dále:

- podporuje hudební výraz
- má nepostradatelnou roli ve frázování
- je základem dobrého tónu
- do skladby vnáší světlo. Vezměme si nejjednodušší příklad: všichni používají stejnou artikulaci motivů či témat, která se vyskytují ve více hlasech či místech skladby.

Jsou různé typy artikulace. „Velká trojka“ je:



Mezi *legato* a *staccato* je možno mnoho typů artikulace. Lze jich dosáhnout změnou:

- délky tónu (na příklad *staccato* může být velmi krátké nebo pouze krátké)
- nasazování tónu (ostře či jemně)

Návrhy ohledně nasazování by se samozřejmě měly probírat v rámci souboru. Je obzvlášť důležité shodnout se na jednotné artikulaci v homofonních úsecích, protože školené ucho zachytí jakoukoliv nevyváženost.



Toto vyžaduje jednotnou artikulaci v široké škále možných řešení.

Poznámka: Edice staré hudby často obsahují artikulace, které jsou spíše dílem vydavatele než skladatele. V dobrém „Urtextovém“ vydání jsou všechny redaktorské návrhy jasně odlišeny od původního textu. Máte-li možnost výběru vydání, volte vždy Urtext, neboť pak víte, co skladatel napsal. Poté se můžete o interpretaci rozhodnout na základě vlastních znalostí.

Frázování

Tak jako v mluvené řeči, přidáváme v hudbě interpunkci a důrazy. Tomu se říká „frázování“. Frázovací značka (zapisovaná do not jako V) značí hráčům na dechové nástroje místo nádechu. Znalost frázování je částečně znalostí, kde dýchat. Uvádím několik obecných pravidel toho, kde je obecně přípustné se nadechovat. Vposledku frázování určí dobrý vkus a vhled hráče. Nadechuje se:

- v pomlkách
- po dlouhé notě, pokud nevytváří disonanci s ostatními notami v akordu
- před tématem
- po tématu
- po prodlevě nebo kadenci
- mezi frází a jejím pokračováním v sekvenci
- mezi dvěma notami náležejícími do téhož akordu
- mezi dvěma skoky
- na čárce, středníku či tečce, pokud je tam zpívaný text

Poznámka: Jestliže skladba začíná předtaktím (lehkou dobou), hudba si často drží v celém svém rozsahu charakter „lehké doby“.

V ansámblové hudbě potřebujete rozebrat frázování každého jednotlivého hlasu. Obzvláště v polyfonní hudbě se jednotlivé hlasy nemohou nadechovat ve stejnou chvíli. Takovouto hudbu je nejlépe hrát z původní notace (faksimile). Ve staré notaci nejsou taktové čáry a nevidíte ostatní hlasy, proto je frázování zřetelnější. Přirozeně můžete ostatní hlasy slyšet a cítit stejný tactus.

Charakter

Po rozboru frázování byste měli určit charakter jednotlivých frází skladby. Možností je nekonečně mnoho: radostně, sladce, naříkavě, bázlivě, netrpělivě, výsměšně, vzrušeně, útočně, vážně, vznešeně, živě, prosebně, hravě, lehce, těžce, hrubě, důrazně, lichotivě, tiše, konejšivě, zlostně, nedočkavě, naléhavě, soucitně, bojovně, zpěvně, souhlasně, odmítavě. Od takových popisů může být ještě dlouhá cesta k určení artikulace, odstínu dynamiky či barev, které chcete vnést do jednotlivé hudební fráze.

Hudební otázky

Společná hra znamená společné *vytváření* hudby. My hudebníci musíme *něco udělat* s notami, které vidíme na papíře. Musíme udělat hudbu srozumitelnou a oživit ji. K dosažení toho nám slouží množství možností pro výraz, mnoha z nich se naučíme v soukromých hodinách.

Samozřejmě je třeba zvažovat stylistické praxe různých slohových období a studium interpretační praxe je nezbytné jak pro souborové hráče, tak pro sólisty. Na první pohled se může zdát tradiční hudba 20. století pro interpretaci snazší, jelikož skladatelé obvykle detailně píší to, co požadují, a interpret „pouze dělá to, co žádá skladatel“. Ve skutečnosti je však nutno učinit mnoho interpretačních rozhodnutí.

Některé otázky vyžadující promyšlení při interpretaci skladeb:

- Co název říká či naznačuje?
- Jaký je význam tempa či charakterových náznaků?
- Dokážete určit charakter jednotlivých frází?
- Kam směřuje melodie?
- Jsou zde nějaké vrcholy a nevýrazné pasáže?
- Jsou zde nějaké nápadné intervaly, rytmy, modulace, tóny?
- Kde by měl mít přednost rytmus a kde melodie?
- Pokud jsou zde sekvence, jsou fráze, kterých se to týká, silnější či slabší? Je velmi důležité, aby se v sekvenci „něco stalo“, ne pouze frázi běžně zopakovat.

Instrumentace

Čtyřhlasá hudba je obvykle komponována v 8-stopém rejstříku (tzn. že zní tak, jak je psáno – myšlenka rejstříků pochází ze stavby varhan). Avšak hudba hraná SATB kvartetem zobcových fléten zní v 4-stopém rejstříku, o oktávu výše. Takový soubor může být zajímavý, ale poslouchat celý koncert švitořivých zvuků může být pro publikum vyčerpávající. Pro obměnu zvuku je vhodná změna instrumentace. Především lze iluzi 8-stopého rejstříku vytvořit přidáním skutečného basového nástroje, jako je třeba kytara (skvělá jako bas pro nízké zobcové flétny), violoncello či fagot (pokud je jemný a bez vibrata), basová krumhorna (má omezený rozsah), basový racket (nejlépe se hodí k Praetoriově) či viola da gamba. Případně, pokud si to soubor může dovolit, můžete hrát opravdový 8-stopý rejstřík použitím tenorové flétny, basové flétny, velkého basu a subbasové flétny. Poté co uslyšíme jejich měkké vrkající zvuky, běžná SATB kombinace nyní vyvolá nepřeslechnutelný kontrast.

Zejména renesanční hudba vám umožňuje být s nástroji tvořiví. Například tři po sobě jdoucí tance o čtyřech částech, jako je třeba formální pomalá pavana, rychlý a živý galliard následovaný veselým a hravým branle, by mohly být hrány následovně:

- *Pavana* hrána na nízké nástroje: tenor, bas, bas a velký bas či viola da gamba (8-stopý rejstřík)
- *Galliard* hraný kombinací nízkých a vysokých nástrojů: soprán a tenor (hrající první hlas společně), alt a bas (hrající druhý hlas společně), bas a velký bas či viola da gamba (spojení 4-stopých a 8-stopých rejstříků)
- *Branle* hrán pouze vysokými nástroji: soprán, alt, tenor a bas (4-stopý rejstřík)

Zvuková rozmanitost zde podtrhuje ráz jednotlivých tanců.






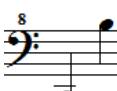

Dalším způsobem, jak dosáhnout 8-stopého zvuku, je zpívat party společně se souborem. Takto dobře docílíme požadovaného záměru, protože hudba pro zobcové flétny je často skládána pěveckým kompozičním stylem.

Jestliže skladatel nevyžaduje přesné nástrojové obsazení, můžeme si vybrat vlastní při zohlednění následujících otázek:

- Jaká je povaha skladby? Soubor The Flanders Recorder Quartet má tendenci užívat 4-stopý zvuk pro kanzony, živé skladby a většinu varhanního repertoáru; a 8-stopý zvuk pro zádumčivé skladby, hloubavý varhanní repertoár a pěvecká díla s či bez zpěváka (tenor, bas v F, velký bas v C, subbas v F). Často je nejlepší řešení mezi 4-stopým a 8-stopým zvukem: nazýváme jej „polohluboký“ zvuk (alt v G, tenor, bas v G, velký bas v C). Opět: zkoušejte kombinace a nalezněte pro sebe nejlepší řešení.
- Jaká je stavba skladby?
- Opravdu je daná hudba vhodná pro rozsah zvolených nástrojů (rozsah a poloha hlasu)?
- Vyhovuje povaha hlasu vybranému nástroji?
- Je prostor, v němž budeme hrát, živý (např. kostel) či suchý (např. některé koncertní sály)?
- Jakou kombinaci rejstříků chceme vytvořit pro dobro programu?

4 KOMPOOVÁNÍ PRO SOUBOR ZOBCOVÝCH FLÉTEN

Je důležité znát charakteristiku každého člena rodiny zobcových fléten:

Nástroj	Tónový rozsah	Notace	Další informace
Sopranino	f ^{'''} - g ^{''''}		g ^{''''} a dokonce a ^{''''} lze zahrát, avšak používají se velmi vzácně, rozsah je chromatický, ale f ^{''''} je velmi obtížné
Soprán	c ^{''} - d ^{''''}		d ^{''''} a e ^{''''} lze zahrát, avšak používají se velmi vzácně, rozsah je chromatický, ale c ^{''''} je velmi obtížné
Alt	f ['] - g ^{'''}		g ^{'''} a a ^{'''} lze zahrát, avšak používají se velmi vzácně, rozsah je chromatický, ale f ^{'''} je velmi obtížné
Tenor	c ['] - c ^{'''}		c ^{'''} je obtížné, rozsah je chromatický
Bas v F	f ⁰ - g ^{''}		g ^{''} a a ^{''} jsou velmi obtížné, f ^{''} je nemožné zahrát, rozsah je chromatický
Velký bas	c ⁰ - h [']		rozsah je chromatický
Subbas	F ⁰ - f [']		nejvyšší noty (e _b ['] , e ['] , a [']) se běžně nepoužívají, rozsah je chromatický

Dobré kombinace jsou:

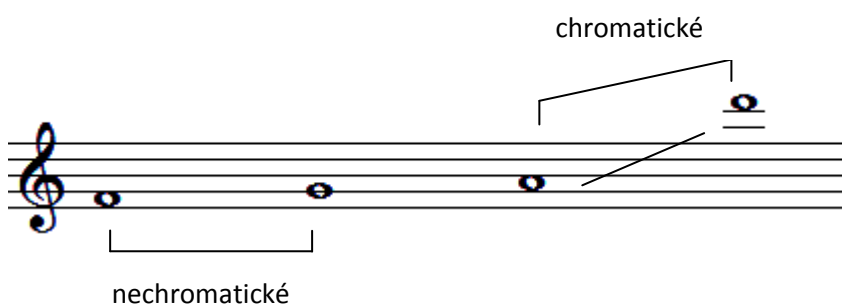
- alt, alt, tenor a velký bas
- alt, tenor, bas a velký bas
- „nízký konzort“: tenor, bas, velký bas a subbas

Pro většinu typů zobcových fléten má spodní kvinta jakékoliv velikosti nástroje slabý zvuk, zatímco nejvyšší tóny, ačkoliv silné, nemají pěkný oblý zvuk. Oproti tomu střední rejstřík může být jemný, přitom silný a mít pěkný plný zvuk.

Také mějte na paměti, že zobcové flétny znějí o oktávu výše, než je jejich označení. Rozsah *tenorové* zobcové flény odpovídá rozsahu *sopranového* hlasu. Velké zobcové flétny mají měkký zvuk, obzvláště v nízkém rejstříku.

Dynamický rozsah fléten je značně omezený. Pro představu vyváženosti zvuku, výšky tónu a dynamiky: soubor zobcových fléten můžeme přirovnat ke čtyřstopému flétnovému rejstříku na varhanách.

Přednost mají tóniny s menším počtem předznamenání. Pohodlný rozsah (například) pro altovou zobcovou flétnu je:



Obvykle je pro zobcové flétny a' v moderním ladění 440 Hz (438 Hz pro některé evropské nástroje). To způsobuje problémy při hraní společně s dalšími nástroji, jako jsou housle, hoboje a klavíry, které jsou často laděny lehce výše, obzvláště v Evropě.

Komponování s užitím avantgardních technik je možné. Pro přehled takových technik nahlédněte do *The Modern Recorder Player, 3. díl* od Waltera van Hauwe a *The Recorder Today* od Eve O'Kelly.

INTERMEZZO: PRAVDIVÝ PŘÍBĚH. Uvědomění si hodnoty svých fléten

Říjnový (1997) harmonogram koncertů Flanders Recorder Quartet měl začít desetidenním příjemným koncertováním v Mexiku. Těšili jsme se na chutné marguerity a oslnivý sluneční svit, zatímco jsme vystupovali v Monterrey, León, Acámbaro, Irapuato a Guanajuato.

Věci se začaly kazit v Belgii na letišti Zaventem, kam jsme přijeli včas, abychom stihli letadlo v 7 hodin, ale při odbavování jsme byli odmítnuti. Duplicitní rezervace? Počítačová chyba? Nepotvrzená rezervace? (Všichni jsme měli správné letenky.) Ať byl důvod jakýkoliv, uvízli jsme a každý pokus poslat nás do Mexico City přes Londýn, Amsterdam, Paříž nebo Madrid selhal. Let do Washingtonu, DC, 6 hodin po předpokládaném odletu, se zdál být řešením.

Na mezinárodním Washingtonském letišti Dulles se věci o nic nezlepšily. Opět se ukázalo, že v našem letadle do Mexico City bylo více rezervací než míst, a už to vypadalo, že je celkem nemožné se dostat do Mexika tentýž den, takže se schylovalo k tomu, že náš první koncert bude odložen. K tomu všemu jsme nemohli najít náš cestovní kufr plný renesančních zobcových fléten od Boba Marvina a kontrabasovou flétnu barokního ladění od Friedricha von Huena. Neměli jsme se však obávat, ujistil nás letištní personál – kufr se dostal do letadla do Mexika, i když my ne.

Ve skutečnosti však cestovní kufr nikdy v Mexiku nepřistál. Na letišti Monterrey jsme na své nástroje čekali marně. Podali jsme písemnou stížnost, ale setkali jsme se jen se zmateným personálem, bezradnými organizátory a nevychovanými celníky. Tisíc sto lidí čekajících na koncert v Monterrey dostali nouzový program – mnoho současné hudby a žádnou skladbu, která vyžadovala flétnu od Marvina či Heuneho.

Další den začal zdlouhavými telefonáty, rozhovory s ustaranými organizátory a bezradným bloumáním po okolí. Flétny se dosud neobjevily a zdálo se, že nikdo nemá nejmenší tušení, kde je jim konec. Během následujících dnů nás děsila myšlenka, že nebudeme schopni získat nový renesanční konzort od Boba Marvina až do roku 2002 – opravdová hrozba pro kariéru kvartetu. Po návratu domů přišel dlouho očekávaný

telefonát. Friedrich von Huene volal, aby nám řekl, že naše nástroje jsou v pořádku v hudebninách ve Washingtonu. Řekl nám, co se přesně stalo:

11. října dva muži vstoupili do obchodu Takoma Park ve Washingtonu. Dívali se na stovky vystavených nástrojů a zeptali se Streama Ohrstroma, prodavače, jestli jsou to hudebniny. Když jim to potvrdil, požádali ho, aby vyšel před obchod. V autě našel kufr se sedmi velmi drahými a vzácnými zobcovými flétnami – které se ti muži snažili prodat za 500 dolarů!

Ohrstrom přesvědčil zloděje, aby nechali flétny v obchodě, když jim řekl, že nejprve musí najít kupce. Poté pozval odborníka na zobcové flétny z Washingtonu, Scotta Reisse, aby se na ně přijel podívat. Reiss okamžitě rozpoznal von Hueneho nástroje a s touto informací už nebylo daleko k tomu, abychom se shledali se svými flétnami ztracenými na Dulleském letišti. Majitel obchodu, David Eisner, okamžitě rozpoznal významnost situace, kterou přirovnal ve Washington Times k rodičům, kteří ztratili své dítě v metru. Po poradě s belgickou ambasádou se rozhodli zapojit tajné služby. Mladá úřednice nastoupila v přestrojení za prodavačku do obchodu. O pět dní později se ukázali zloději s nadějí, že si vyzvednou své peníze. Ohrstrom usmlouval se zloději částku 400 dolarů. Když odcházeli z obchodu se svými penězi, zatkla je tajná služba. Později při prohlídce domu vůdce gangu bylo objeveno dalších 40 kufrů. Zpočátku nechtěla tajná služba všechen tento důkazní materiál vydat, bylo zapotřebí zásahu belgické ambasády, aby se nástroje vrátily zpět do našich rukou. Navíc letadlo do Belgie mělo problém s motorem, což způsobilo zpoždění o další týden.

Tehdy si více než kdykoliv jindy členové souboru The Flanders Recorder Quartet uvědomili skutečnou hodnotu svých nástrojů!⁸

⁸ Bart Spanhove, „The Recorders That Came Back: Flanders Recorder Quartet Instruments Caught Up in Airport Theft Ring,“ *American Recorder* 39, č. 1 (leden 1998): 5.

ČÁST DRUHÁ: VÝUKA SOUBORU ZOBICOVÝCH FLÉTEN

1 CÍLE

Každý učitel by měl přesně vědět, čeho chce v předem připravené výuce dosáhnout; nejlepší je, když si své cíle napíše. Je zcela zásadní jasně si stanovit cíle pro každou z hodin; jinak jak učitel, tak studenti promrhají spoustu cenného času. Cíle dělíme na:

- Kognitivní (poznávací) cíle, které zahrnují všechny aktivity související s rozumem, myšlením a porozuměním (*znalosti*).
- (Psycho)-motorické cíle, které se zabývají tělesnými a motorickými dovednostmi (*schopnosti*).
- Emoční cíle, které se zabývají hybnými silami, kvůli kterým se chováme určitým způsobem (*povaha či charakter*).

Učitel by měl pracovat na rozvoji všech tří oblastí ve vzájemném souladu, na základě pozorování a své intuice pak klást větší či menší důraz na určitou oblast v té které vyučovací hodině. Při výuce souborové hry hrozí riziko, že rozvoj kognitivních a motorických schopností bude převažovat. Metodika zaměřená na emoční cíle je ovšem právě tak významná, neboť ve studentech zakořeňuje lidské hodnoty.

Cíle týkající se kognitivních a (psycho)-motorických dovedností

Stát se dobrým hráčem na zobcovou flétnu v souboru vyžaduje mnohem více než pouhou schopnost hrát čistě a přesně. Učitel by měl využít každou příležitost, aby pomohl studentům naučit se následující dovednosti. Většinu z nich by ovšem studenti měli mít osvojenou ze svých individuálních hodin a z výuky dějin hudby a hudební teorie.

- Znat a být schopen použít základní pojmy hudební teorie, notace a dějin hudebních nástrojů.

- Znat a rozpoznat repertoár, být schopen jej zařadit do stylu, období a žánru v období hudebních dějin.
- Být schopen analyzovat formu, strukturu a harmonii skladby.
- Znat jednotlivé zvláštnosti všech typů zobcových fléten – Sn, S, A, T, B a VB – a být schopen zahrát na všechny velikosti.
- Naučit se metodickému přístupu pro vlastní motivaci a nezávislou práci na nových dílech. (Učitel uspěl jen tehdy, dokáží-li studenti sami sebe poslouchat a opravovat své vlastní hraní.)
- Být schopen uplatnit v souborové hře dovednosti nabyté při individuální výuce.
- Rozvíjet kritéria pro posouzení skladeb, aby byl schopen zvolit poučenou interpretaci.
- Být schopen zachytit interpretační zásady (např. tempa tanců, užití ozdob) z poslechu hudebních ukázek a použít tyto principy na jiné hudební ukázky či na své vlastní hraní.

Emoční cíle

Hraní v souboru je ve své podstatě hudební socializací. Učitel by měl vytvořit otevřenou, přátelskou a pozitivní atmosféru, ve které se každý může dobře soustředit a být výkonný. Učitel by této atmosféry měl využít k:

- Podněcení zvědavosti a zájmu studentů.
- Povzbuzení nadšení a odhodlání studentů.
- Pozorování způsobů, jakými se studenti chovají a reagují, poté se jim snažit porozumět a umět se do nich vcítit. Taktéž podporovat studenty k rozvoji vzájemného porozumění a vcítění.
- Udržení pozornosti studentů.
- Výuce studentů poslouchat se navzájem.

- Pomoci studentům přizpůsobit se prostředí souboru.
- Posílení disciplíny.
- Rozvíjení vlastní iniciativy.
- Výuce studentů vzájemnému respektu.
- Povzbuzení studentů k rozvíjení pozitivního postoje.
- Povzbuzení studentů ke kritickému myšlení.
- Podpoře sebeúcty studentů.
- Podnícení spolupráce a sdílení odpovědnosti.

2 PŘÍPRAVA HODINY

Dobrá příprava pomáhá zajistit kvalitní výuku. Příprava na hodinu souborové hry je částí domácího úkolu učitele. Prvním úkolem je výběr podnětné hudební skladby, která vyhovuje technickým limitům souboru a kterou si každý člen užije. Zde je samozřejmě třeba mít na zřeteli věk a zkušenosti souboru. Jakmile má učitel skladbu vybranou, musí si ji prostudovat, aby mohl hodinu zpestřit zajímavými a užitečnými informacemi a příběhy.

Před hodinou souborové hry byste měli mít připraveny následující informace:

Skladatel

- Co víme o skladateli a jeho/jejím životě?
- Jaký je/byl význam skladatele?
- Jaká jsou skladatelova nejdůležitější díla?
- Kdy skladatel žil? Kdo byli jeho současníci?
- V jakém stylu/stylech skladatel psal?

Většinou lze tyto informace čerpat z encyklopedií, životopisů, literatury dějin hudby či předmluv skladeb. Mějte na paměti, že nepřipravujete přednášku. Pouze vytáhněte některé zajímavé detaily o skladateli a skladbě, které podnítí zájem a zapálení studentů. Nicméně ve srovnání s tím, kolik informací budete moci předat, může tato příprava zabrat poměrně hodně času.

Skladba

- Vysvětlete název/názvy.
- Rozeberte formu. Najděte opakující se melodický materiál, sekvence apod.
- Analyzujte harmonii. Najděte modulace, kadence, disonance, držené basy apod.

- Prostudujte kompozici partu.

Technický rozbor

- Prozkoumejte místa s eventuálními technickými obtížemi: nepříjemné kombinace prstokladů, neobvyklé rytmické figury, vysoké a nízké tóny, rychlé figury, akordy, které se obtížně ladí, apod. Všechna taková místa si označte. (Později diskutuji se svými studenty, jak na těchto místech pracovat.)
- Zapište si frázování a značky pro nádech.
- Dohodněte se na artikulaci (obloučky, nasazování, délky not apod.)
- Připravte počáteční a závěrečné tóny.

Styl a interpretace

- Zapište si dynamické značky (u zobcových fléten buďte velmi obezřetní!).
- Určete charakter, styl a náladu všech vět a částí.
- Určete všechna tempa.
- Najděte všechna témata, fráze a motivy.
- Prozkoumejte, jak se fráze vyvíjejí.
- Když se motivy, fráze nebo melodie znovu objeví (obzvláště v sekvencích), položte si otázku, zda by měly být zahrány stejně nebo nějakým kontrastním způsobem.
- Najděte každý vrchol a každou nejméně výraznou část.
- Zaměřte se na neobvyklé tóny, rytmy či intervaly.

I když je učitel, který postupoval podle výše uvedených kroků, plně připraven, neměl by vše studentům sdělit jen tak. Je lépe je na základě vlastní přípravy vhodně

volnými otázkami podnítit k přemýšlení. Takto vedení studenti pak mohou objevovat vlastní řešení stylistických a technických problémů.

3 ZAČÁTEK HODINY

Většina hudebníků vytáhne svůj nástroj ihned, jakmile uvidí novou skladbu, aby ji prozkoumali. Toto je činnost pochopitelná, bohužel jen vzácně následovaná očekávaným úspěchem. Obzvláště při práci s amatéry je pravděpodobný jeden z možných vývojevů:

- Kvůli nedostatečné znalosti nástroje či chabé schopnosti hrát z listu soubor nikdy nedohraje skladbu do konce.
- I pouhá jedna chyba může vést ke zmatku a soubor bude muset (opět) začít znovu.
- Přestože se souboru podaří dohrát skladbu do konce, každý hráč se bude natolik soustředit na svůj part, že nebude schopen vnímat, co dělají ostatní hlasy.

Pochopitelně tento přístup k hudební skladbě sklízí kritiku. Hiepko Boer a G. C. Kop, holandské pedagogové, významní průkopníci hudební pedagogiky, tvrdí, že smysluplnější je předem určit, jak by skladba měla znít. Prevence je lepší než léčba.

Kopova strategie je následující:

- *Fáze 1:* Představte studentům novou skladbu pasivně – jejím poslechem. Studenti mohou vyslechnout koncert nebo si pustit nahrávku. Třeba se vám podaří skladbu se svými kolegy studentům zahrát. Záměrem je zážitek celého díla, nikoliv pouze jedné části, aniž by došlo k upevnění interpretace v mysli studentů.
- *Fáze 2:* Studenti zkoumají skladbu pouze jako notový záznam na papíře. Tímto způsobem si lze představit zvukové provedení. Ať je úroveň hudebního čtení jakákoliv, vnitřní ucho studentů slyší to, co oči vidí.
- *Fáze 3:* Studenti rozebírají formovou a harmonickou strukturu skladby.
- *Fáze 4:* Studenti hrají skladbu, zatímco mají na paměti svůj rozbor.

Práce profesora Boera odráží tytéž myšlenky. Zdůrazňuje seznámení se skladbou a její přečtení před samotným hraním. Zatímco studenti čtou skladbu, učitel

či vedoucí probírá některé interpretační problémy. Poté, co studenti dílo jednou či dvakrát projdou, aby získali obecnou představu o skladbě, začínají na něm po částech pracovat.

4 POKRAČOVÁNÍ HODINY

Další postup ve výuce závisí na vaší inspiraci a cílech hodiny. Doporučuji věnovat pozornost následujícímu:

Technika

- Stálá kontrola správného hraní not, rytmu, temp, intonace, dýchání a míst pro nádechy.
- Pomoci studentům dosáhnout co nejlepšího zvuku.
- Využít prvků, které byly zdůrazňovány v individuální výuce, jako je držení těla, tvorba zvuku a artikulace.
- Pomoci společné souhře studentů, obzvláště na počátečních a závěrečných tónech a frázích.

Hudba

Neustále zkoušejte své nápady, jak notový záznam oživit v hudbu. Některé z nejdůležitějších bodů jsou:

- Styl (přiměřený jak hudbě, tak souboru).
- Frázování.
- Artikulace.
- Jemné odlišnosti: dynamika, výrazové zdůraznění, apod.

Rozumové stránky

Ujistěte se, že studenti vědí alespoň něco o:

- Autorovi: život a dílo.
- Skladbě: její pozadí a zařazení v hudebních dějinách.
- Dalšíh nástrojích, s nimiž hrají.

Ptejte se studentů na jejich rozbory skladby.

Společenská interakce

Vždy zdůrazňujte zodpovědnost:

- za péči o partituru a party
- mít vlastní part náležitě připraven

Učte studenty, jak být ohleduplný k ostatním:

- sledovat ostatní hráče
- poslouchat je, zvyknout si na ně a přizpůsobit se jim

Obecné poznámky

Nikdy hudbu pouze nepřehrávejte, vždy mějte konkrétní cíl. Toto pravidlo by mělo být v souborové hře ctěno stejně, jako ve hře sólové. Vždy, když hrajete, mějte stanovený úkol, představu, kterou byste ten den chtěli naplnit. Jako učitel mějte úkol krátký a výstižný, aby studenti věděli, na co se mají soustředit a nenudili se vaším monologem.

Velmi podporuji sokratovskou metodu výuky. Úkolem učitele je podněcovat myšlení studentů vhodně kladenými otázkami. Výhody této metody jsou: zaprvé, vytváření dialogu mezi učitelem a studenty. Zadruhé, studenti se učí objevovat své vlastní problémy a chyby a pod vedením učitele se je učí řešit a opravovat. Takto se hraní studentů stává poučenějším, studenti lépe rozumějí notovému záznamu, pozorněji poslouchají a získávají hlubší porozumění „proč“, takže vysvětlení lépe chápou.

Je velmi důležité, aby kladeným otázkám porozuměla většina ze souboru. Pouze výjimečně by otázky měly směřovat jen na pár nejlepších studentů. Boer popisuje nejružnější úrovně dotazů, ze kterých si můžete vybrat podle schopností a vývoje skupiny:

- *Nejvyšší úroveň:* Studenti zahrají celou skladbu. Učitel se zeptá: „Jak si myslíte, že jste to zahráli?“ Zde se již předpokládá, že studenti slyšeli – a zapamatovali si – své vlastní chyby a že také vědí, jak je opravit. Pro učitele je to „snadná volba“. Metoda by se měla použít pouze u studentů dostatečně pokročilých.
- *Druhá úroveň:* Učitel vyzve studenty, aby znovu zahráli určitý úsek. Oblast je tedy užší a členové souboru pochopí, že se zde vyskytuje nějaký druh problému.

Učitel může poznamenat: „Chci, abyste přišli na odlišný přístup k této části.“
Hráči pak zkoušejí, hledají nová řešení a hodnotí je.

- *Třetí úroveň:* Daný úsek ještě zúžíme. Učitel opět vyjme část, ale nyní poukáže na konkrétní technický problém, na který narazili: „Zahrajte jej ještě jednou a věnujte pozornost...“. Jestliže nejsou studenti po hudební stránce dostatečně tvořiví, může učitel předvést několik interpretačních možností, ze kterých si studenti vyberou tu, která se jim nejvíce líbila.
- *Čtvrtá úroveň:* Nejužší metoda. Učitel napodobí, případně zvýrazní technické problémy a chyby studentů (i opravdové chyby, jako jsou špatné noty) a poté uvede, jak je opravit. Po hudební stránce učitel ukáže, jak by se mu líbilo i nelíbilo provedení daného úseku.

Alternativa k sokratovské vyučovací metodě, která se mi jeví celkem přijatelná, je:

- Zahrát celou skladbu od začátku do konce.
- Probrat každý problém, který jste postřehli.
- Zahrát skladbu ještě jednou a všimnout si, zda se probírané problémy (stále) vyskytují.
- Projednat skladbu ještě jednou.
- Pokud se problémy stále vyskytují, nalézt společně jejich řešení.
- Vyzkoušet tato řešení.
- Cvičit do té doby, než se všichni shodnou na tom, že problém byl vyřešen.

5 ŘEŠENÍ TECHNICKÝCH PROBLÉMŮ

Vedle problémů interpretačních se v hodinách souborové hry často setkáváme i s problémy technickými. Například jak spočítat obtížný rytmus, jaký hmat dané noty použít, abychom dosáhli určitého efektu či dynamiky či jak zahrát dlouhou frázi na jeden nádech. Jestliže studenti mají podobné technické problémy, vždy se jich ptejte na následující:

- *Kde se problém vyskytl?* (diagnóza)
- *Jaký je problém?* (analýza)
- *Jak může být problém vyřešen?* (řešení; nácvik)
- *Proč jste problém řešili tímto způsobem?* (odůvodnění)

Při některých individuálních technických problémech je nejlépe studenty odkázat na publikace, jako je Van Hauweho *The Modern Recorder Player*. Na tomto místě bych rád zdůraznil důležitost nacvičování obtížných pasáží mnoha různými způsoby. Při práci na obtížné pasáži zkoušejte:

- Menší úseky
- Rozličná tempa
- Různorodé artikulace
- Různé důrazy
- Různé metrum
- Rozdílné rytmy
- Vynechávání určitých tónových výšek

Některé strategie, využívané při cvičení skladby jako celku, jsou:

- PO ÚSECÍCH

Cvičte postupně jednotlivé úseky skladby k dokonalosti.

Klady: - Studenti nepokračují dále bez přemýšlení.

- Rozvoj kázně.

- Studenti se dostanou k jádru problému.

- V provedení nebudou slabá místa.

Zápory: - Studenti se mohou ztratit v detailech.

- VCELKU A POMALU

Soubor zahraje celou skladbu v tak pomalém tempu, aby nikdo neměl žádné technické problémy. (Tempo může samozřejmě vést k dechovým problémům, proto učitel musí vědět, kdy je tato metoda vhodná, např. při intonačních problémech.)

Klady: - Účinné, když je celá skladba střední obtížnosti.

Zápory: - Pozměňuje místa pro nádech.

- Vytrácí se charakter skladby.

- TECHNIKA, POSLÉZE HUDBA

Soubor se nejprve učí zvládnout skladbu technicky, poté ji dokončí po hudební stránce.

Zápory: - Odvádí to pozornost studentů od hudebního vnímání skladby od samého počátku.

- Studenti zabřednou do technických problémů a ztrácejí motivaci.

- Technika musí být vždy volena s ohledem na hudební interpretaci.

- SOUSTŘEDNĚ

Tento způsob kombinuje „Po úsecích“ a „Vcelku a pomalu“. Začněte s nejobtížnějšími úseky v přijatelném tempu. Poté daný úsek rozšiřujte vpřed

i vzad, stále v přijatelném tempu, než obsáhnete celou skladbu. Poté postupně zvyšujte rychlost do požadovaného tempa.

Klady: - Zvláštní pozornost je věnovaná obtížným místům.

- Pozornost je věnována jak technické, tak hudební stránce skladby.

Zápory: - Stejně jako pro jednotlivé metody.

6 UČEBNÍ POMŮCKY

Nezávisle na tom, kolik toho studentům o daném tématu povíte, může se stát, že neporozumějí. Výklad obohacují některé užitečné pomůcky:

- Metronom – dokonalý učitel pro udržení tempa a usilování o rytmickou vyrovnanost.
- Váš vlastní nástroj: předved'te názornou ukázkou namísto výkladu.
- Nahrávací zařízení: toto pomůže studentům kontrolovat svoji hru jako nic jiného. Může potvrdit staré problémy, stejně jako poukázat na ty nové.
- Nahrávka. Poslech jiného provedení může jak obohatit, tak povzbudit.
- Abstraktní pomůcka: Dirigování souboru. Ačkoli by nakonec měl hrát soubor bez dirigování, v počátečních fázích studia skladby může být dirigování pro studenty velkou pomocí.

7 PEDAGOGICKÉ TIPY A BONMOTY

Ideální učitel...

- Stanete se dobrým učitelem, pokud budete schopni pracovat na jednom hlase a přitom věnovat pozornost též dalším členům souboru.
- Pro výuku souborové hry vybírejte méně náročný repertoár než do individuální výuky. V souboru je potřeba zvládnout více oblastí. Navíc nějakou dobu trvá, než se hráči po hudební stránce navzájem poznají a skladbu zdokonalí.
- Pokud se opakujete, dělejte to vědomě a s jasným úmyslem.
- Zaměřte se v dané hodině na jeden či dva problémy. Snáze se vám bude situace vyhodnocovat.
- To, na čem jste se shodli, necht' si studenti poznamenají. Pomůže jim to vyhnout se chybám při cvičení.
- Při výuce poslouchejte nahrávky – ne pouze skladby, které soubor cvičí. Odhalíte studentům různé typy provedení, stylů a interpretací.
- Přizvěte k poslechu souboru odborného posluchače a poté společně rozeberte výkon.
- Na zkouškách vytvořte uvolněnou atmosféru, v níž každý může vyjádřit svůj názor beze strachu z kritiky či zesměšnění.
- Věnujte pozornost každému členu souboru.
- Nechte své hráče na zkouškách zpívat. Přinese to nové stránky hudby (a hráčů). Některé z hráčů bude třeba trochu přemlouvát, ale dle mých zkušeností nakonec všichni objeví přínos zpěvu.
- Dobrá názorná ukázka je lepší než tisíc slov.
- Vaším hlavním cílem je motivovat studenty hrát hudbu.
- Hráči v souboru by měli být na přibližně stejné technické úrovni. Je těžké poradit si se souborem složeným z členů s širokou škálou dovedností.

- Zkouška by měla mít řád, kázeň... a pestrost.
- Povzbuďte členy souboru ke cvičení vlastních partů. Při zkouškách ušetříte čas a zamezíte negativním emocím.
- Pro některé hodiny souborové hry si zvolte téma, jímž se ten den budete zabývat.

Například: - Renesanční tanec

- Chanson a canzona
- Hudba kolem roku 1600
- Improvizace
- Úpravy
- Zlatý věk v Anglii
- Rozličné barokní styly
- Hra z listu
- Hra z faksimile

- Možný harmonogram hodiny souborové hry
 - Rozehrání
 - Ladění
 - Tříbení a doladování repertoárových skladeb souboru
 - Přestávka (15 minut v dvouhodinové výuce)
 - Načítání nové skladby
 - Oblíbený repertoár
- Povzbuďte své studenty k účasti na kurzech a festivalech zobcových fléten, na kterých uslyší nové nápady, interpretace a představy. Jejich motivace se zdvojnásobí.

- Ved'te zkoušky na tichém místě s přijatelnou akustikou. Používejte kvalitní židle, světla, vydání not, nástroje, pulty, dokonce i tužky.
- Vyžadujte od svých studentů kázeň, ohleduplnost, trpělivost a vzájemnou podporu.
- Neakceptujte zlozvyky, jako je hraní, když někdo jiný mluví.
- Vaše práce je hotova až ve chvíli, kdy jsou studenti schopni sami slyšet a opravit každý problém.

Ideální učitel souborové hry...

- Zná současné nejlepší vyučovací postupy.
- Má hluboké znalosti repertoáru veškerých období.
- Je obeznámen s provozovací praxí všech období.
- Vybranou hudbu důvěrně zná.
- Dokáže vnitřně číst a slyšet hudbu.
- Dokáže rozebrat notový záznam.
- Dokáže skladby upravovat.
- Je schopen vést soubor gesty. (Pouze zřídka je zapotřebí opravdové dirigování, kromě situací, kdy se hráči nemohou navzájem slyšet.)
- Dokáže se pohotově a přesně vyjadřovat.
- Vždy má v hlavě jasnou představu o průběhu výuky.
- Srozumitelně sděluje, čím je probíraná látka významná.
- Vybírá ukázky tak, aby názorně dokládaly teorii probíranou ve výuce.
- Dokáže odůvodnit své vyučovací metody.
- Vytváří logické souvislosti mezi novým a již probraným materiálem.

- Dokáže přizpůsobit tempo výuky, když studenti nestíhají.
- Reaguje pozitivně a podněcuje vlastní vklad studentů.
- Bere studenty vážně.
- Správně časuje a plánuje výuku.
- Je spořádaný, dobře připravený a dochvilný.
- Je schopen přijmout chyby studentů.
- Poskytuje prostor pro psaní poznámek.
- Povzbuzuje studenty k dotazům.
- Dovoluje studentům vyjádřit svůj názor.
- Neočekává, že by s ním studenti vždy souhlasili.
- Nabádá studenty, aby mysleli sami za sebe.
- Věnuje pozornost všem studentům ve skupině.
- Je-li to možné, vyhradí si čas i mimo vyučování, aby mohl studentům hlouběji vysvětlit probíranou látku.

Jak vybrat repertoár a nezůstat pozadu

K dispozici jsou tři hlavní publikace, které usilují o souhrnný seznam repertoáru pro zobcové flétny:

ALKER, Hugo. *Blockflöten-Bibliographie*. Biblos-Schriften, Bd. 27-28. Vienna: Universitätsbibliothek, 1960-61. *Blockflöten-Bibliographie*. 3 vols. Wilhelmshaven: Heinrichshofen, 1966-75. Neuausgabe, 2 vols. 84. Wilhelmshaven: Heinrichshofen, 1984.

HÖFFER-VON WINTERFELD, Linde, and Harald Kunz. *Handbuch der Blockflöten-Literatur*. Berlin: Bote & Bock, 1959.

LETTERON, Claude. *Catalogue général: musique pour flûte à bec 1989 = General Katalog: Musik für Blockflöte = General Catalogue: Music for Recorder = Catálogo general: música para flauta dulce*. Paris: Editions Aug. Zurfluh, 1989.

Všechny tři knihy představují vlastní přínos a stojí za to, najít si je v knihovnách či antikvariátech. Bohužel tyto publikace utrpěly nedostatečnou bibliografickou expertízou a neposkytují odlišení původních prací od aranží. Každopádně jsou všechny takovéto seznamy zastaralé již v den svého vydání. Slibnější způsob soupisu hudby pro zobcovou flétnu poskytuje v dnešní době internet, protože internetové stránky mohou být aktualizovány s minimálními obtížemi. Jedna z webových stránek si klade za cíl sestavování seznamu veškeré hudby 20. století pro zobcovou flétnu: www.blokfluit.nl/index.htm (pro přístup k veškerým bibliografickým informacím o určitém díle je třeba být předplatiteli). Další užitečné odkazy naleznete na skvělých stránkách Nicholase Landera *Recorder Home Page*: members.iinet.net.au/~nickl/recorder.html.

Lander přikládá svou vlastní srozumitelnou diskografii zobcové flétny, která vám může pomoci v mnoha ohledech: vyhledat nahrávku hudby, kterou chcete provádět, zjistit repertoár určitého profesionálního souboru zobcových fléten, zjistit, jaká hudba pro zobcové flétny se nejčastěji nahrává apod. Nejméně dvě skupiny autorů pracují na katalozích a/nebo internetových stránkách zabývajících se ranějším repertoárem pro zobcové flétny.

Hudební nakladatelství v současné době vydávají tištěné katalogy, které vám často ochotně zdarma zašlou. Bylo by jistě obtížné získat notové záznamy bez katalogů společností zaměřujících se na hudbu pro zobcové flétny, jako jsou Amadeus, Bärenreiter, Heinrichshofen, Moeck, Peters či Schott. Internetové katalogy, které rovněž nabízejí snadnou cestu, jak si hudbu objednat, již existují a v budoucnu se jistě rozšíří.

Nezapomínejte pravidelně kontrolovat doporučení a kapitoly hudebních recenzí ve flétnových časopisech: *American Recorder* (USA), *Recorder and Music* (UK), *Tibia* a *Windkanal* (Německo), *Recorder and Early Music* (Austrálie), *Revista de flauta de pico* (Španělsko).

Doporučená literatura

BOER, Hiepko H. *Didaktiek in houtskool*. Amsterdam: Broekmans & Van Poppel, 1977.

FISCHER, Johannes. *Die dynamische Blockflöte*. Celle: Hermann Moeck Verlag, 1990.

GRISCOM, Richard, and David Lasocki. *The Recorder: A Guide to Writings about the Instrument for Players and Researchers*. New York: Garland, 1994. – Vyčerpávající seznam knih, článků a dizertací k tématu zobcové flétny s prvotřídními poznámkami. Tuto knihu nazývám “Bibli zobcové flétny” a sám ji mám neustále po ruce.

HAUWE, Walter van. *The Modern Recorder Player I, II, and III*. London: Schott, 1984, 1987, 1992. – Nej kvalitnější kniha, jaká kdy byla o technice hry na zobcovou flétnu napsána.

HUNT, Edgar. *The Recorder and his Music*. Rev. and enl. ed. London: Eulenburg Books, 1977. Dutch edition as *De blokfluit en zijn muziek*. Wageningen: Zomer & Keuning, 1966. – Přehled k tématu zobcové flétny, který obsahuje zajímavý komentář k repertoáru.

KOP, G. C. *Het studeren van de muziekstudent*. Amsterdam: Broekmans & Van Poppel, 1977.

LINDE, Hans-Martin. *The Recorder Player's Handbook*. 2nd ed. (rev. and enl.). Trans. Richard Deveson. London: Schott, 1991. In German as *Handbuch des Blockflötenspiels*. 2., brw. Ausg. Mainz: Schott, 1984. – Podobné Huntově publikaci, avšak kratší.

O'KELLY, Eve. *The Recorder Today*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

THOMSON, John Mansfield, ed. *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – Obsahuje podnětné kapitoly fundovaných odborníků o historii zobcové flétny, stejně jako dobrou bibliografii.

TROCHA HISTORIE SOUBORU ZOBCOVÝCH FLÉTEN

Do 20. století čerpáme dějiny souborové hry na zobcovou flétnu z několika různých zdrojů: z maleb, jež zřejmě vyobrazují reálné ansámby, z pojednání o nástrojích, ze spisů o profesionálních hudebnících, ze soupisů sbírek hudebních nástrojů, ze scénických poznámek u her a z poměrně nízkého počtu skladeb. Dochovaná svědectví jsou jistě pouze přísloušnou „špičkou ledovce“. Nicméně dokládají, že zobcové flétny hrály v souborech již od vynálezu nástroje ve 14. století až po konec 18. století, v 19. století nadále alespoň jako dueta fléten známých jako *csakan*. Dvacáté století přineslo obnovení ranějších typů zobcových fléten a díky tomu došlo k nebývalému rozkvětu ansámbků zobcových fléten, do značné míry mezi amatéry, ke konci století též k založení některých význačných profesionálních uskupení a k rozsáhlému obohacení literatury pro soubory zobcových fléten.

Středověk a renesance

Mezi nejranější doklady o samotné zobcové flétně patří mnoho středověkých a renesančních maleb, na kterých andělé, často obklopující Pannu Marii, hrají na jednu či více fléten. Na několika pozoruhodných malbách je trojice andělů hrajících na zobcové flétny, možná jako symbol Nejsvětější trojice, třebaže v 15. století musela být nebeská hudba, kterou hráli, trojhlasá. Nepočtené dochované instrumentální ansámblové skladby z 15. století nenaznačují, jaké by mělo být obsazení nástrojů, nelze tedy tvrdit, že by se dochoval repertoár pro taková tria zobcových fléten. V té době bylo pro muzikanty běžnou praxí hrát jak duchovní, tak světskou vokální hudbu stejně jako tance (většinou improvizovanou na již existující *cantus firmus*).

Počátkem 16. století jsou již záznamy o větších uskupeních zobcových fléten. V roce 1505 Giovanni Alvise, benátský hráč na dechové nástroje, dokonce nabídl Francescu Gonzagovi moteto hrané na osm zobcových fléten. Existovaly však pouze tři velikosti fléten, v g' , c' , a f^{θ} , nazývané *Discant*, *Tenor* a *Bassus* (či *Baßcontra*) v německy mluvících zemích (Virdung, 1511) a *sopran* či *canto*, *tenore* a *basso* v Itálii (Ganassi, 1535; Cardan, cca 1546). Malou zobcovou flétnu v d'' poprvé zmiňuje Cardan (ale nepojmenovává ji). Všechna tři pojednání první poloviny století (Virdung;

Agricola, 1528; a Ganassi) mají za to, že by zobcové flétny měly hrát ve čtyřhlasých konzortech. Na přebalu souboru tanečních choreografií *Sensuyvent plusieurs basses dances*, pravděpodobně vydaného Jacquesem Modernem v Lyonu kolem roku 1530, je takový konzort vyobrazen. První vydanou sbírkou, která upřesňuje provedení na zobcové flétny, byla *Vingt et sept chansons a quatre parties desquelles les plus convenable a la fleuste dallemant ... et a la fleuste a neuf trous* (Paříž: Pierre Attaignant, 1533), která obsahuje 14 čtyřhlasých písní označených pro zobcové flétny. Moderneho *Musique de joye* (kolem roku 1550) obsahuje ricercary a tance určené především pro nástrojové provedení na „espinetes, violons & fleustes“ [spinety, housle a zobcové flétny]. Flétnisté tedy dále hráli vokální díla, obzvláště ta zapsaná v notaci *chiavi naturali* (přirozené klíče: C₁, C₃, C₄, F₄), stejně jako tance, v nichž přidávali instrumentální hudbu psanou imitací vokálního stylu. Ačkoliv skladeb psaných přímo pro zobcové flétny je málo, byly tyto nástroje nepochybně součástí bezpočtu vydaných děl, která vstřícně hlásala, že jsou „convenables et propres a jouer de tous instrumens“ (vhodná a přiměřená pro hraní na všechny nástroje – Tielman Susato) nebo podobného označení.

Ačkoliv profesionální použití zobcové flétny můžeme datovat přinejmenším do 14. století, první jasný doklad máme až kolem roku 1500, kdy mísením tradičních *haut* a *bas* nástrojů se zobcová flétna objevuje jako běžný nástroj používaný profesionálními hráči na dechové nástroje (spolu se šalmají, kornetem, sackbutem a občas s flétnou či trumpetou). Například na anglickém dvoře bylo vlámskému hráči na sackbut, Guillamu van de Burgh, zapláceno „za nové zobcové flétny“, které poskytl dvoru k užívání roku 1501. Král Jindřich VIII. nechal přivést konzort hráčů na zobcové flétny, pět bratrů z benátské rodiny Bassano, v roce 1539-40. Tento konzort, v roce 1550 rozšířený na šest členů, zůstal beze změny až do sloučení tří dvorních dechových konzortů do jedné skupiny roku 1630. Pozdějšími členy byla druhá a třetí generace Bassanů, jiní cizinci (William Daman a dva členové z rodiny Lanierů) a od roku 1593 také místní hráči na dechové nástroje. Zdá se, že takové zaměření na zobcové flétny bylo výjimečné. Zachovala se část předpokládaného repertoáru flétnového konzortu na anglickém dvoře, počínaje pavanami a galliardami Augustina Bassana z období kolem roku 1550, později pavanami a galliardami Augustina a Jeronima Bassanů ze třetí čtvrtiny století. Od těchto jednoduchých tanců udělal Jeronimo Bassano velký krok k svým fantaziím (kolem roku 1580), čtyř či pětihlasé a jedné šestihlasé

s propracovaným kontrapunktem a výraznou harmonií. Zdá se, že Fitzwilliam Wind Manuscript (Fitzwilliamovo museum, Cambridge, MS 734) je repertoárem dvorních dechových konzortů v raném 17. století, obsahuje moteta beze slov a madrigaly stejně jako šestihlasé tance (jeden hlas je ztracen).

Po celé Evropě obsahovaly inventáře královských a šlechtických dvorů obvykle velké množství dechových nástrojů, většinou jako soubor, na které společně hráli domácí muzikanti. Nejslavnější je ten Jindřicha VIII. v Anglii (1547), který zahrnuje sedmdesát šest zobcových fléten; pouze čtyřicet z nich bylo již v méně známém soupisu z roku 1542, nástroje získané v následujících pěti letech byly podle všeho vyrobeny rodinou Bassanů.

Na počátku 16. století byly významným centrem hry na dechové nástroje jistě Benátky. Bernardin Bortolomeo, dóžecí *piffaro*, Alvise Bassano, Gasparo Bernardo a Yipolito ze San Salvador kromě zobcové flétny hráli též na kornety, trumpety a šalmaje během průvodů Školy v San Marcu roku 1515; poslední tři zmínění hudebníci též později pracovali pro anglický dvůr. Dóžecí hudebník Ganassi zaznamenal vysokou profesionální úroveň založenou na napodobování lidského hlasu. Roku 1559 Jacomo Bassano a Santo Gritti [Bassano], výrobci dechových nástrojů, uzavřeli smlouvu se třemi dóžecími *pifferi*, Paulem Vergelim, Paulem de Laudis a Francescem da Zeneda, kterým dodali zobcové flétny a další dechové nástroje pro jejich vlastní potřebu; ti zase byli pro výrobce zprostředkovateli.

Co se týče profesionálních hudebníků mimo šlechtické dvory, hlouběji byla tato oblast prozkoumána pouze v Anglii. V roce 1568 získali londýnští pouliční hudebníci – oficiální hudebníci zaměstnaní městem – „celou sadu zobcových fléten“. Poté se konzorty zobcových fléten pozvolna rozšířily mezi pouliční hudebníky Exteru (kolem roku 1575), Norwiche („pět zobcových fléten, naprostý hřmot“ kolem roku 1584-85), Chesteru (kolem roku 1591) a dalších měst. Koncem 16. století byly konzorty zobcových fléten používány šestičlennými hudebními uskupeními, jež náležela ke všem Londýnským divadlům, včetně Shakespearovy Královské společnosti v divadle Blackfriars, později též ve slavném Globe. Jedna z prvních jednoznačných zmínek vztahující se k zobcové flétně je v slavné Hamletově promluvě k Rosencrantzovi a Guildensternovi v Shakespearově *Hamletu* (1600): „Je to tak lehké jako lhaní. Sem na tyto průduchy vložte prsty, sem palec, sem přiložte ústa a dýchejte, a flétna bude

rozprávěti přerozkošnými zvuky. Vidíte, zde se to drží.“⁹; právě předtím, než „hráči“ (tedy herci) přinesou zobcové flétny.

Baroko

Počátkem 17. století velmi přibýlo množství různých velikostí zobcových fléten pro konzorty. Ve své encyklopedii *Syntagma musicum* (1618-19) uvádí Michael Praetorius dokonce osm velikostí; podotýká, že „Velký Konzort“ by se měl skládat z alespoň 21 těchto nástrojů: *klein Flötlein* či *exilent* v g'' (2), *discant* v c'' či d'' (4), *alt* v g' (4), *tenor* v c' (4), *basset* v f^0 (4), *bass* v B_b^0 (2) a *grossbass* v F^0 (1). Přes své německé pojmenování byly tyto nástroje benátské: „takový úplný konzort lze koupit v Benátkách.“ Vyšší konec flétnového spektra uzavírala čtyřdírková *gar kleine Plockflötlein*.

Ve Francii můžeme v *Harmonie universelle* Marina Mersenna (1636) najít přívlastky *dessus* pro flétnu v g' , *taille* či *haute-contre* pro flétnu v c' a *basse* pro flétnu v f^0 , autor tuto kombinaci velikostí nazývá *petit jeu* (malý rejstřík). Zmiňuje taktéž *grand jeu* (velký rejstřík), ve kterém je patrně *dessus*, *haute-contre/taille* a *basse* složen z fléten v f^0 , c^0 a F^0 v tomto pořadí. Velké flétny, které popisuje, „zaslány z Anglie jednomu z našich králů,“ byly podle všeho vyrobeny rodinou Bassanů. Stejně jako Praetorius, měl Mersenne zkušenosti s velkým konzortem zobcových fléten: nástroje dvou rejstříků „mohou hrát společně, stejně jako *grand jeu* a *petit jeu* na varhanách“. Příkladá malý čtyřhlasý tanec „Gavote pour les Flustes douces“. Později v 17. století Jean-Baptiste Lully, Michel Pignolet de Montéclair a další francouzští skladatelé pozměnili Mersennovu terminologii: *dessus* či *petit dessus* v f'' , *haute-contre* v c'' , *taille* v f' , *quinte* v c'' (interval kvinty byl měřený dolů z ranějšího altu v g'' , nikoliv v f'), *petite basse* či prostě *basse* v f^0 a *grande basse* v F^0 či C^0 .

V alžbětinském, jakubovském a karolinském divadle představoval konzort zobcových fléten patrně „hudbu sfér“, je asociován s nadpřirozenem, smrtí, božskými zjeveními či jejich zázraky. V *The Cruel Brother* (1627) Williama Davenanta hrají

⁹ SHAKESPEARE, William. *Hamlet, princ Dánský*. Překlad Josef Jiří Kolár. Praha: Museum Království českého, 1855.

při smrti Corsy zobcové flétny. Fores poznamená: „Slyšte / Jak stoupá, nebesa ji vítají/ Svou vlastní hudbou“. Prvním dílem, o němž s jistotou můžeme prohlásit, že konzort zobcových fléten byl použit jako doprovodná hudba, je *Sophonisba* (1605/6) Johna Marstona; hudební nástroj zde má neobvyklé spojení s předstíraným pohřbem („nebožtík“ je později nalezen živý), a také v satirické komedii *A Chaste Maid in Cheapside* (1613) Thomase Middletona. V několika dílech flétny vyjadřují lásku, ať už nadpřirozenou či smrtelnou. Například v Heywoodově *Love's Mistress* (1634) nástroje dvakrát oznamují Cupidův příchod. Ve dvou hrách, Fletcherova a Massingerova *The Little French Lawyer* (1619) a Shirleyho *The Grateful Servant* (1629) jsou uvedeny pro své afrodisiakální účinky.

Později v témže století přichází jeden z nejslavnějších okamžiků v dějinách zobcové flétny. Stala se jím návštěva Samuela Pepyse při opětovném uvedení Massingerovy hry *The Virgin Mary* roku 1668, kdy Pepyse byl „potěšen více než čímkoliv jiným na světě“, „hudbou dechových nástrojů, když anděl sestoupil dolů, která je tak sladká, že mě uchvátila; a opravdu, jedním slovem obestřela mou duši, až mě přemohla závrať, jako tenkrát, když jsem se zamiloval do své ženy“. Jeho koupě zobcové flétny o šest týdnů později, „její zvuk mě těší ze všech zvuků na celém světě nejvíce“, vystihuje podstatu těchto dechových nástrojů. Avšak časy se mění. Již roku 1628 římský šlechtic Vincenzo Giustiniani napsal ve svém *Discorso sopra la musica*: „Koncerty viol či zobcových fléten byly dříve velmi oblíbenou kratochvílí, ale nakonec byla zanechána kvůli své obtížnosti zachování ladění nástrojů ... a shromáždění mnoha lidí pro uspořádání koncertu. Pak také zkušenost ukázala, že takové rozptýlení s jednotou zvuku a konzonancí se rychle stává velmi únavným a spíše vede ke spánku než k příjemnému strávení vlahého odpoledne“.

V pozdním baroku tradice konzortů zobcových fléten pokračovala díky skladbám, které zahrnovaly basso continuo, občas také smyčcové a další nástroje. Skupina takovýchto skladeb byla napsána pro dvůr Karla Lichtensteina-Kastelkorna, olomouckého biskupa, na zámku v Kroměříži na Moravě v 60. a 70. letech 17. století. Soudě dle tří z jejich názvů, hrály se při večeři: *Sonata „pro tabula“* od H. I. F. Bibera pro pět zobcových fléten, smyčce a continuo; *Sonata „ad tabulum“* od Johanna Heinricha Schmelzera pro dvě zobcové flétny, dvoje housle a continuo; a *Sonata „pro tabula“* od Giovanniho Valentiniho pro tři zobcové flétny, dulcianu, smyčce a continuo. Schmelzer napsal dvě další sonáty pro zobcové flétny a smyčce a jednu

dokonce pro sedm zobcových fléten a continuo. Tuto skupinu skladeb uzavírá *Sonatella* Antonia Bertalioho pro pět zobcových fléten a continuo a anonymní sonáta pro dvě zobcové flétny, smyčce a continuo.

Ve Francii ve druhé polovině 17. století byly konzorty zobcových fléten používány ve vokální hudbě se symbolickým významem, než byl nástroj nahrazen „vzdychající a sténající“ příčnou flétnou. První francouzská opera, *Pastorale d'Issy* (1659, nyní ztracena) Roberta Camberta, údajně obsahovala „koncerty fléten“ nebo části pro konzort zobcových fléten, zřejmě jako napodobení použití „flétny“ (vlastně *aulosu*) v Klasickém divadle. Lully v této praxi pokračoval rozsáhlým zařazením zobcové flétny do své operní tvorby, 2 – 4 party zobcových fléten (alt, tenor a bas), přičemž každý part byl obsazen alespoň dvěma hráči. V šesti *tragédies lyriques* se konzort zobcových fléten objevuje dokonce na jevišti. V Lullyho *ballets* a *comédies-ballets* je zobcová flétna specialitou téměř výhradně v *ritournelles*, *airs* a dalších instrumentálních částech. V *tragédies lyriques* ji naproti tomu můžeme najít ve dvou situacích. První je vokální *air* pro mužské či smíšené hlasy, kde zobcové flétny jsou často v kontrapunktu k vokálním partům, jako třeba ve slavné pohřební hudbě z *Alcesty* (1674) a v *Passacaille* z *Armidy* (1686). Druhou jsou orchestrální pasáže, kde oblíbeným prostředkem instrumentace je kontrast mezi zobcovými flétnami s bassem continuum a smyčcovým orchestrem, jako je v *Plainte italienne* z *Psyché* (1678). Nejslavnějším příkladem symbolické asociace zobcové flétny s láskou je Lullyho čtyřhlasé „Prélude pour l'Amour“ z *Le triomphe de l'Amour* (1681) pro altové zobcové flétny či flétny, tenorovou zobcovou flétnu, basovou zobcovou flétnu a velký bas s continuum. Jeho slavný *Sommeil*, či též spánková scéna, z *Atys* (1676) používá pro umístění děje ve svém *prélude* altové a tenorové zobcové flétny. Oblíbil si jej Karel II. (který ho často vyžadoval od svých francouzských hráčů na zobcové flétny) a stal se vzorem pro podobné scény jak samotného Lullyho, tak též Charpentiera, Montéclaira a dalších. V Charpentierově *Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues* (H513, 1674-76) konzort dvou sopránových, dvou altových, dvou tenorových a čtyř basových fléten napodobuje varhany.

I v Anglii bylo známo několik velikostí pozdněbarokních typů zobcových fléten. Proslulý Manuscript (asi 1692-95) Jamese Talbota používá výrazy jako „treble flute“, „tenor flute“, „voice [flute]“, „bass flute“ a „double bass [flute]“ pro zobcové flétny v *f'*, *c'*, *d'*, *f^o* a *c^o* v uvedeném pořadí. Frontispis Hudgebutova *Thesaurus Musicus* (1693),

zřejmě zamýšlený pro dřívější vydání, má popisek „Lessons for the recorder“ a zobrazuje hráče na tři zobcové flétny (soprán či tenor, tenor a bas) společně se zpěvákem. Překvapivě se zachovalo pouze málo anglické hudby pro konzort zobcových fléten, ačkoliv několik skladatelů vydávalo duety. Největší skladatel té doby, Henry Purcell, téměř vždy používal ve své divadelní hudbě pouze jeden pár zobcových fléten. Slavnou výjimkou je jeho překrásná chaconne „Three Parts Upon a Ground“ pro tři altové zobcové flétny a continuo. Jinde v Evropě pouze několik dalších skladatelů psalo komorní hudbu pro zobcové flétny a continuo. Prostá suite Christiana Friedricha Witta je psána pro hoboje/zobcovou flétnu/housle, housle/zobcovou flétnu, violu/tenorovou zobcovou flétnu a continuo. Alessandro Scarlatti zanechal rukopis sonáty pro tři altové zobcové flétny a continuo. Anonymní rukopis sonáty v Britské knihovně v Londýně pro čtyři altové zobcové flétny a continuo se přisuzuje francouzskému emigrantovi, hráči na zobcovou flétnu a skladateli Jamesi Paisiblu (ovšem pouze na základě dalších jeho prací, které se v rukopise nachází). Německý hráč na dřevěné dechové nástroje a Johann Christian Schickhardt, který strávil podstatnou část svého pracovního života v Nizozemí a Skandinávii, vydali soubor šesti koncertů pro čtyři zobcové flétny a continuo; jsou to pravé concerti grossi, ve kterých má vrchní hlas občas sólové pasáže. Schickhardt také upravil concerti grossi Arcangela Corelliho pro konzort zobcových fléten a continuo.

Koncertu na Den Svaté Cecílie v Edinburghu roku 1695 se zúčastnilo, kromě hráčů na smyčcové nástroje, hoboje a cembalo, dokonce šestnáct hráčů na zobcové flétny (dva profesionální hobojisté a čtrnáct místních amatérů). Sonáta Gottfrieda Fingera pro dvě zobcové flétny, dva hoboje a basso continuo byla provedena třemi flétnisty v každém hlase (ale pouze jedním hobojem). Sonáta Johanna Christoha Pepusche pro dvě zobcové flétny, dvoje housle a basso continuo byla provedena šesti flétnisty v prvním hlase, čtyřmi v hlase druhém a třemi hráči na housle v každém z jejich partů. Byl to ojedinělý případ, či snad bylo takové znásobování v komorní hudbě běžné? Jediným dalším dokladem se zdá být Telemannova triová sonáta z *Der getreue Music-Meister* (1728), která předkládá *solo* a *tutti* označení ve flétnových partech.

Dva dále uvedení skladatelé slučovali v koncertech konzorty zobcových fléten se smyčcovými nástroji. V koncertu pro čtyři altové zobcové flétny a smyčce Johanna Davida Heinichena jsou flétny rozděleny na *flauto concertino* a *flauto I-II ripieno*.

Nejneobvyklejší instrumentaci ze všech používá Alessandro Marcello v *Concerto di flauti*, která má čtyři instrumentální řádky: první je pro dvě sopránové zobcové flétny a tlumené housle; druhý pro dvě altové zobcové flétny a tlumenou violu; třetí pro dvě tenorové zobcové flétny a tlumenou violu; čtvrtý pro jednu basovou zobcovou flétnu a violoncello (žádná zmínka o provedení continua na klávesový či drnkací nástroj, ačkoliv v tehdejší praxi bylo takové continuo volitelné).

Děl z tohoto období pro ansámblы zobcových fléten bez continua je pouze několik a jsou velmi vzácná. *Der Goden Fluit-Hemel*, sbírka skladeb pro zobcovou flétnu bez doprovodu vydaná v Amsterdamu roku 1644, obsahuje několik duet a trií, která mohou být „hrána na housle, zobcovou flétnu či jakýkoliv jiný dechový nástroj“. Finger (1691 v Londýně) a Johann Mattheson (1708 v Amsterdamu) vydali tria pro tři altové zobcové flétny; další Fingerova sonáta a *Pastorelle* pro stejné obsazení se dochovaly v rukopisu. Z doby o něco později v 18. století se dochoval rukopis suity ve francouzském stylu Johanna Christoha Fabera, *Parties sur les fleut dous à 3*, pro altovou, tenorovou a basovou zobcovou flétnu.

Období klasicismu a romantismu

Je zapotřebí ještě hodně bádání k ozřejmění, jakou roli hrála zobcová flétna a nástroje jí podobné v klasicismu a romantismu. Ale již nyní je jasné, že dominantní zobcovou flétnou byl takzvaný *csakan*, který dosáhl velké obliby ve Vídni v první polovině 19. století a inspiroval rozsáhlý repertoár původních skladeb či úprav. Na csakan se hrálo buď sólově nebo s pianem či kytarou. Bylo však též mnoho duet pro csakan, dokonce byla objevena jedna řada trií: „Trios pour trois flûtes ou trois csakans, op. II, Nr. 1“ od Leonharda von Calla.

20. století

Ve 20. století se stala hra na zobcové flétny v ansámblech běžnou záležitostí mezi amatéry, když hromadné hraní čtyř či více hlasů bylo podporováno společnostmi zobcových fléten, jako je třeba American Recorder Society či Society of Recorder Players (UK). V Německu v 50. letech 20. století pracoval Rudolf Barthel s orchestrem zobcových fléten – složeným výhradně ze zobcových fléten, v němž bylo okolo

60 hráčů. Podobný ansámbl složený z anglických amatérů působí od roku 1973 pod vedením takových profesionálů, jakými jsou Denis Bamforth, Paul Clark, Colin Touchin a Nancy Wolfe.

Je s podivem, že moderní historie profesionálních ansámbků stále čeká na podrobné sepsání, ačkoliv několik mezníků zde můžeme zmínit. Prvním je Dolmetsch Ensemble (Anglie), jenž byl založen při příležitosti zahájení Haslemerského festivalu roku 1925 a existuje dodnes. Arnold Dolmetsch sestavil svůj první kvartet zobcových fléten pro účast na festivalu roku 1926. V průběhu let hrál Ensemble stovky děl pro konzort, většinou úpravy, ale také moderní tvorbu psanou přímo pro soubor, jako například *Notturmo for Recorder Quartet* (1962) Edmunda Rubbraa a *Recorder Quartet* (1973) Gordona Jacoba. Obsazení ansámbku zahrnuje čtyři generace rodiny Dolmetsch, blízké příbuzné a studenty.

Význačnou skladbou pro konzort zobcových fléten, která dokázala, že tento hudební prostředek má plnohodnotný potenciál pro skladatele, bylo Trio Paula Hindemitha z *Plöner Musiktag*, které napsal pro své vlastní vystoupení společně se svými dvěma studenty skladby na hudebním festivalu v roce 1932. Trio je plně chromatické v Hindemithově obvyklém stylu a skicy odhalují, že věnoval mnoho času jeho formování. Původně bylo napsáno pro soprán v A a dva alty v D, dnes se však spíše hrává v úpravě Waltera Bergamanna pro C a F flétny, o malou tercii výše (1952).

Roku 1938 založil Manfred Ruëtz společně s Ferdinandem Enkem, Erichem Mönkemeyerem a Alfonsem Zimmermannem Das Berliner Blockflötenquartett (The Berlin Recorder Quartet). Vypůjčili si několik kopií renesančních nástrojů z Berlínského muzea a než vyrazili s konzortem na koncerty a rádiová vysílání, zkoušeli devět měsíců. Repertoár konzortu zahrnoval fugy z Bachova *Die Kunst der Fuge*, Palestrinovy ricercary („prováděné bez ozdob i zdobené“), Josuínovu fantazii a nové kvartety Hanse Georga Burghardta, Karla Marxe a Waltera Reina. Bohužel činnost ansámbku byla přerušena druhou světovou válkou a smrtí Ruëtzeho roku 1944.

Do 60. let 20. století, kromě trvalé činnosti Dolmetsch Ensemble, působilo také několik profesionálních konzortů, když vznikaly konzorty za účelem natáčení pozoruhodných nahrávek. Ve Spojených státech představil *Sweet Pipes: Five Centuries of Recorder Music* Bernarda Krainise a Krainisova Konzortu (1963) přitažlivou směs renesančních a barokních úprav a vlastních moderních skladeb, včetně možná první

skladby pro flétnový konzort, která úspěšně zahrnovala prvky americké populární hudby, *Eons Ago Blue* Roberta Dorougha. Skladba *Greensleeves to a Ground* (též známá jako *A Contemporary Elizabethan Concert*; 1977) Davida Munrowa těží z ohromné popularity jeho prezentace možností konzortu zobcových fléten.

V 60. a 70. letech úspěšně koncertoval soubor rané hudby Syntagma Musicum (Nizozemí) Keese Ottena. Obvykle prováděli vokální hudbu, ale zařazovali i několik čistě konzortových skladeb. Mezi lety 1972 a 1985 dosáhl světového úspěchu Wiener Blockflötenensemble (Vienna Recorder Ensemble) Hanse-Maria Kneihse. Natočil mnoho nahrávek Haydna, renesanční hudby z Anglie, Německa, Itálie a Nizozemí. Jeho členy byli Kneihsovi kolegové a studenti Vienna Hochschule für Musik. V 70. a 80. letech natočila Musica Dolce (Švédsko) Clase Pehrssona několik nahrávek s pestrými tituly od běžných (*Music for Recorders*) po roztomilé (*From Byrd to Birds*).

V nedávné době, jak možná čtenáři vědí, Amsterdam Loeki Stardust Quartet (založen roku 1978) a Vier op 'n Rij (Flanders Recorder Quartet, založen roku 1987) přišli s hodnotným zábavným programem postaveným na mistrovském repertoáru sestávajícím z původních prací a zdařilých úprav, starých i nových, zahrnujícím v sobě prvky populární hudby a jazzu. ALSQ má dokonce svou vlastní řadu hudby pro zobcové flétny, kterou sestavuje a upravuje Hermann Moeck Verlag.

Pokud jde o výhled do budoucnosti, stojí za zmínku osobitá nahrávka *Landscapes* (1995) Davida Bellugiho, amerického hráče na zobcovou flétnu vyučujícího ve Florencii, který využil moderní technologie k sestavení ansámblu zobcových fléten překrytím až osmnácti partů, které hraje všechny sám. Na koncertech hraje jeden part živě, zatímco další party mísí z kompaktního disku.

Další doporučená literatura

BETZ, Marianne. *Der Csakan und seine Musik: Wiener Musikleben im frühen 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel einer Spazierstockblockflöte*. Tutzing: Hans Schneider, 1992.

LASOCKI, David. „Recorder“ In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. London: Macmillan, 2000.

LASOCKI, David. „The Recorder Consort at the English Court, 1540-1673.“ *The American Recorder* 25, no. 3 (August 1984): 91-100; 25, no. 4 (November 1984): 131-35

LASOCKI, David. „The Recorder in the Elizabethan, Jacobean and Caroline Theater.“ *The American Recorder* 25, no. 1 (February 1984): 3-10.

LASOCKI, David, ed. *Recorder in the Seventeenth Century: Proceedings of the International Recorder Symposium Utrecht 1993*. Utrecht: STIMU Foundation for Historical Performance Practice, 1995. Obzvláště Peter Van Heyghen, „The Recorder in Italian Music, 1600-1670“ (pp. 3-63).

LASOCKI, David, with Roger Prior. *The Bassanos: Venetian Musicians and Instrument Makers in England, 1531-1665*. Aldershot: Scolar Press; Brookfield, VT: Ashgate, 1995.

MOECK, Hermann. „Con flauti dolci. Zur Historie des Blockflötenzusammenspiels.“ *Tibia* 19, no.3 (1994): 179-86.

O'KELLY Eve. *The Recorder Today*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

THOMSON, John Mansfield, ed. *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. Obzvláště „The Recorder in the Middle Ages and the Renaissance“ od Howarda Mayera Browna (pp. 1-25), „The Recorder's Medieval and Renaissance Repertoire: A Commentary“ od Anthonyho Rowland-Jonese (pp. 26-50), a „The Baroque Chamber-Music Repertoire“ od Rowland-Jonese (pp. 74-90).

DOPORUČENÝ REPERTOÁR

Následující seznam literatury zahrnuje 300 rozličných edicí pro ansámby zobcových fléten, které považuji za nejdůležitější. Prokázaly mi svoji hodnotu jak při vystoupeních, tak při výuce. Představují též skladby, které The Flanders Recorder Quartet používal či používá na mistrovských kurzech, názorných přednáškách, koncertech či nahrávkách.

Vybral jsem pouze vydané moderní edice, vyjma faksimile (které by každý zapálený hráč na zobcovou flétnu měl rozhodně znát) a rukopisných děl. Zařadil jsem úpravy skladeb stejně jako původní tvorbu pro zobcovou flétnu, abych podpořil co nejširší pohled na repertoár. Flétnové ansámby si mohou také vybrat skladby z repertoáru jiných hudebních nástrojů, které zatím nebyly představeny v „úpravě“ pro zobcovou flétnu. Například:

- varhanní hudba Frobergera, Scheidta, Sweelincka, Trabaciho a jiných
- smyčcová hudba Rosenmüllera a jiných
- hudba pro violu da gamba Byrda, Dowlanda, Scheina, Tyeho a jiných
- vokální hudba vlámské polyfonní školy

Tahle hudba zní na zobcové flétny úchvatně. Navíc je zde historické opodstatnění pro hru na náš nástroj, skladby nevyžadují mnoho úprav a tónový rozsah je pro zobcovou flétnu perfektní. Ve zkratce se jedná o zvukové cvičení.

Řazení literatury dle období, země a počtu hlasů by vám mělo pomoci naplánovat téma koncertu, jako například Hudba na anglickém dvoře v 16. století či Itálie kolem roku 1600. Vynechal jsem označení obtížnosti skladeb, jelikož to považuji za velmi subjektivní. FRQ zjistil, že mnoho na první pohled snadné hudby je ve skutečnosti pro nás pekelně obtížné...

V době vzniku této publikace mezi mých 10 nejoblíbenějších skladeb patří:

1. Anonymous, „Lamento di Tristano“ (úprava FRQ) [nepublikováno]
2. William Byrd, „The Leaves be Green“

3. Samuel Scheidt, *Ludi musici*
4. Johann Sebastian Bach, *Die Kunst der Fuge*
5. Johann Sebastian Bach, *Brandenburg Concerto No. 2 a 10* (úprava Saskia Coolen) [nepublikováno]
6. Johann Sebastian Bach, *Brandenburg Concerto No. 3 a 10* (úprava FRQ) [nepublikováno]
7. Antonio Vivaldi, *Čtvero ročních dob* (úprava FRQ) [částečně publikováno]
8. Piet Swerts, *Three Gadgets* [nepublikováno] – V mých očích nejkrásnější skladba 20. století psaná v tradičním stylu.
9. Ryohei Hirose, *Lamentation a Idyll*
10. Peter Warlock, *Capriol Suite*

Středověká, renesanční a raně barokní hudba

Dvojhlasý

FLANDRY

- *Cantiones suavissimae „Anmutige Weisen“* (Pierre Phalèse, 1590) [Noetzel]

ITÁLIE

- Thomas Mancinus, *Eight bicinia from Duum vocum cantiuncularum-liber, 1597, for Soprano and Tenor Instruments* [Dovehouse]

Trojhlasy

ANGLIE

- John Baldwin, *Instrumental Music from the Baldwine-Manuscript, 1581-1606* [Zen-On]
- John Hilton, *Preludio und fünf Fantasien, für drei Streich- oder Blasinstrumente* [Heinrichshofen]
- *XXIX Konincklycke fantasien: om op 3 fioolen de gamba en ander speel-tuigh te gebruycken: Amsterdam, 1648* [Moeck]
- Thomas Morley, *Three-part Canzonettas (11): for 2 Soprano & 1 Alto Recorder* [Heinrichshofen]
- John Wilbye, *Four Madrigals in Three parts: from The Second Set of Madrigales to 3.4.5. and 6. Parts, apt both for Voyals and Voyces (1609)* [Cathy Gaskell; Oriel Library]

FLANDRY/NIZOZEMÍ

- Jacobus Clemens non Papa, *Souterliedekens = Psalmi neerlandici, 1556, zu 3 Stimmen (SSA/TTB)* [Moeck]
- Hieronymus Formschneyder, *Trium vocum carmina, Nürnberg, 1538* [Moeck]

- *Fourteen Chansons (1533) for Four Recorders or Voices ATT* (Pierre Attaignant, 1533) [London Pro Musica Edition]
- Heinrich Isaac, *Seven Three-part Instrumental Pieces = Sieben dreistimmige Instrumentalsätze* [London Pro Musica Edition]
- Jacob Obrecht, *Three Trios for Recorders: Descant, Treble and Tenor* [Schott, London]
- *Seven Instrumental Pieces from Ottaviano Petrucci's Canti C for Three Instruments ATB* [London Pro Musica Edition]
- *Works of the Netherland School for 3 Instruments* [Editio Musica]

FRANCIE

- Guillaume de Machaut, *4 Ballades for 3 Voices or Instruments* [London Pro Musica Edition]

NĚMECKO

- Ludwig Senfl, *Complete Instrumental Works for Three to Five Instruments* [London Pro Musica Edition]
- *Vier tricinien um 1400 für Blockflöten (SAA/ATT) und/oder andere Melodieinstrumente = Four Tricinia from circa 1400 for Recorders and/or Other Melody Instruments* [Moeck]

ITÁLIE

- Giovanni Bassano, *Fantasia a tre voci, 1585, for 3 Instruments = für 3 Instrumente* [London Pro Musica Edition]
- Jacopo da Bologna, *Three Madrigals for 3 Voices and/or Instruments* [Antico Edition]
- Tarquino Merula, *Canzoni overo Sonate concertate per chiesa e camera a due e a tre; libro terzo, op. 12* [Pro Musica Studium]
- Francesco da Milano, *Ten Fantasias* [Cathy Gaskell; Oriel Library]

- Vincenzo Ruffo, *Capricci in musica: Auswahlausgabe für drei Stimmen (Blockflöten, Renaissance-Instrumente) = Select Pieces in Three Parts (Recorders, Renaissance Instruments) Capricci in musica (1564)* [Bärenreiter]
- Vincenzo Ruffo, *Capricci in musica a tre voci, 1564* [Ogni Sorte Editions]

Čtyřhlasy

Zahrát si s ansámblem zobcových fléten zdobené madrigaly, chansony či moteta je skvělý zážitek. Existuje nespočet možností různých provedení, nasnadě je zdobení hlavního hlasu, zatímco ostatní jsou hrány dle zápisu. Dochovaly se diminuce Dalla Casy, Bassana, Spadiho a dalších teoretiků. Například:

- A la fontaine (Willaert) a 6
- Alix voit aux dens la malerage (Crecquillon) a 4
- Anchor che co'l partire (Rore) a 4
- Anchor ch'io passa dire (Striggio) a 6
- La bella netta ignuda e bianco mano (Rore) a 4
- Ben qui se mostra it ciel (Rore) a 4
- Content ou non (Crecquillon) a 5
- Dolci rosate labbia (Renaldi) a 4
- Douce mémoire (Sandrin) a 4
- Frais et gaillard (Clemens non Papa) a 4
- Ung gay bergier (Crecquillon) a 4
- Invidioso amor (Striggio) a 5
- Io canterei d'amor (Rore) a 4
- Io son ferito ahi lasso (Palestrina) a 5

- Louissance vous donneray (Willaert) a 5
- Liquide perle amor (Marenzio) a 5
- Nasce la pena mia (Striggio) a 6
- Non è ch'íl duol mi scemi (Rore) a 4
- Non gemme non fin'oro (Rore) a 4
- Oncques amour (Crécquillon) a 5
- Petit Jacquet (Courtois) a 4
- Petite fleur coincte et jolye (Crequillon) a 4
- Pulchra es amica mea (Palestrina) a 5
- La rose (Willaert) a 6
- Susanne unjour (Lassus) a 5
- Signor mio caro (Rore) a 4
- Vergine bella (Rore) a 5
- Vestiva i colli (Palestrina) a 5

Většinu těchto děl vydalo nakladatelství London Pro Musica Editions. Mnoho zdobených verzí můžeme najít v publikaci Richarda Eriga, *Italianische Diminutionen: die zwischen 1553 und 1638 mehrmals bearbeiteten Sätze = Italian Diminutions: The Pieces with More than One Diminution from 1553 – 1638* (Zürich: Amadeus, 1979). Je také zábavné vzít si píseň či madrigal a vytvořit si své vlastní diminuce dle přehledu od Ganassiho, Ortize, Dalla Casy, Bassana a dalších.

- *A quattro: Anthology of Instrumental Music from the End of the Sixteenth Century to the End of the Seventeenth Century* [Da Capo Press]
- *Bach – Ciconia – Finger – Rosenmüller – Vivaldi – Maute: Pieces for Recorder Ensemble* [Mieroprint]
- Fumio Kitamika, *Vokalmusik der Renaissance* [Universal Edition]

- Paul Van Nevel, ed., *Early Instrumental Music from Middle Ages and Renaissance for Recorders and/or Other Instruments*, 5 vols.: 1. Italian Music. 2. Spanish Music. 3. French Music. 4. English Music. 5. Flemish Music [De Monte]

ANGLIE

- John Baldwin, *Instrumental Music from The Baldwin-Manuscript, 1581-1606* [Zen-On]
- John Bull, *Three Fantasias* [Cathy Gaskell; Oriol Library]
- John Coperario, *Zwei Fantasien zu vier Stimmen = Two Fantasias in Four Parts* [Moeck]
- Michael East, *Ayerie Fancies from the Seventh Set of Bookes, 1638, for A.A.T.B. Recorders* [Loux]
- Orlando Gibbons, *Fantasia no. 1: Descant, Treble and Tenor* [Schott, London]
- Orlando Gibbons, *Fantasia no. 2: Two Descants and Tenor* [Schott, London]
- Orlando Gibbons, *Fantasia no. 3: Descant, Treble and Tenor* [Schott, London]
- John Jenkins, *Allemande und zwei Fantasien zu vier Stimmen = in Four Parts* [Moeck]
- John Jenkins, *Vier Fantasien zu vier Stimmen* [Heinrichshofen]
- Matthew Locke, *Consort Suites no. 1 and no. 5* [Cathy Gaskell; Oriol Library]
- Matthew Locke, *Consort zu 4 Stimmen*, 2 vols. [Schott, Mainz]
- Richard Mico, *Consort Music* [Musica Britannica; Stainer and Bell]
- *Music at the Court of Henry VIII*, 2d, rev. ed. [Musica Britannica; Steiner and Bell]
- Paul van Nevel, ed., *English Music* [De Monte]
- Robert Parsons, *2 In nomines for 4 Instruments* [London Pro Musica Edition]

- Thomas Simpson, comp., *Taffel-Consort (1621) for Four Instruments and (Optional) Continuo = für vier Instrumente und Basso continuo ad libitum* [London Pro Musica Edition]
- *Spielstücke aus dem Fitzwilliam Virginal Book*, 3 vols. [Heinrichshofen]
- Thomas Tomkins, *Consort Music* [Musica Britannica; Stainer and Bell]
- Robert White, *The instrumental Music* [A-R Editions]

FLANDRY/NIZOZEMÍ

- *Altniederländische tänze vierstimmig = Old Dutch Dances in Four Parts = Anciennes Danses neerlandaises à quatre parties* [Moeck]
- Anonymous, *Mon ami* [The King's Trumpetts and Shalmes]
- *Carmina* [Musica Selecta]
- Giacques Buus, *Recercari a quattro voci, Venetia, 1547* [Moeck]
- Johannes Ciconia, *The Works of Johannes Ciconia* [Editions de l'Oiseau-lyre]
- *Codex speciálník, ca. 1500: písňe; voci e stromenti ad libitum* [Editio Supraphon]
- *Crumhorn Consort Anthology* [Musica Rara]
- *Der Kodex Berlin 40021: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin Mus. ms. 40021* [Das Erbe Deutcher Musik; Bärenreiter]
- *Fors seulement: Thirty Compositions for Three to Five Voices or Instruments from the Fifteenth and Sixteenth Centuries* [A-R Editions]
- Heinrich Isaac, *A la bataglia for Four Instruments, ATTB = für vier Instrumente* [London Pro Musica Edition]
- Heinrich Isaac, *Five Instrumental Pieces for Four Instruments = Fünf Instrumentalsätze für vier Instrumente* [London Pro Musica Edition]

- Heinrich Isaac, *Seventeen Pieces for Four Voices or Instruments = Siebzehn Stücke für vier Singstimmen oder Instrumente* [London Pro Musica Edition]
- Heinrich Isaac, *Weltliche Werke* [Breitkopf & Härtel]
- Josquin des Prez, *La Spagna for Five Instruments ATTBB* [London Pro Musica Edition]
- Orlande de Lassus, *Motet: quartet for S. descant, A. treble, T. tenor, B. bass* [Nova Music]
- Orlande de Lassus, *Nine Chansons for Four Voices or Instruments ATTB* [London Pro Musica Edition]
- Orlande de Lassus, *Ten Chansons for Four Voices or Instruments = für vier Singstimmen oder Istrumente, SATB* [London Pro Musica Edition]
- *The Mellon Chansonnier* [Yale University Press]
- *The Musical Manuscript Montecassino 871: a Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century* [Clarendon Press]
- *Musique de joye = Fröhliche Musik: eine Folge alter Tanzstücke in vierstimmigem Satz* [Nagels]
- Paul Van Nevel, ed., *Flemish Music* [De Monte]
- Jacob Obrecht, *J'ay pris amours* [London Pro Musica Edition]
- Ogni Sorte Editions: Bezedným muzikologickým pokladem je velkolepá série vydání tématicky upravených prací z 15. a 16. století (většinou různé úpravy téže písně). Motivy:

– “Coment peult avoir joye”	– „L’Homme armé“
– “D’ung aultre amer”	– „In mynen zin“
– Dufay, Chansons	– „J’ai pris amours“
– Fifteenth Century Anonymous Chansons	– „Myn morken gaf“

- „O Venus bant“
- „Een vrolic wesen“
- „T´Andernaken“
- Ottaviano Petrucci, pub., *Harmonice musices odhecaton A* [Da Capo Press]
- Pierre Phalèse, pub., *Antwerpener Tanzbuch: Galliardten, Balli, Allemanden zu vier Stimmen (1583)* [Heinrichshofen]
- Pierre Phalèse, pub., *Five Dutch Songs from a Phalèse Print of 1572 for Four Voices or Instruments SATB* [London Pro Musica Edition]
- Pierre Phalèse, pub., *Leuvens dansboek (1571)* [Heinrichshofen]
- *The Ricercars of the Bourdeney Codex* [A-R Editions]
- Johann Schop, *Paduanen, Allmanden sowie eine Galliarde und eine Canzone zu 4 Stimmen mit Orgel (Cembalo/Laute) ad. lib.* [Pan]
- Johannes Tinctoris, *Johanni Tinctoris opera omnia* [American Institute of Musicology]
- *Vier Exempel zu 4 Stimmen = Four Examples in 4 parts (SA/A AT/T TA B) aus Heinrich Glareans Dodecachordon von 1547* [Moeck]
- *Works of the Netherland School for 4 Instruments* [Editio Musica]

FRANCIE

- Pierre Attaingnant, pub., *Quart & cinquiesme livre de dancieries: Pavanen, Gaillardten, Branslen zu vier Stimmen; 1550* [Moeck]
- Pierre Attaingnant, pub., *Pariser Tanzbuch 1530: erstes von Pierre Attingens (Attaingnant) gedrucktes Tanzbuch, zusammen mit den Tänzen von 1529 für Blockflöten-Chor oder andere Melodie-Instrumente* [Schott, Mainz]
- Pierre Attaingnant, pub., *Second livre de dancieries: basses dances, tourdions, branles zu 4 Stimmen(1547)* [Moeck]
- Thomas Crecquillon, *Cinco canciones, 1557, zu vier Stimmen = Cinco canciones, 1557, in four parts* [Moeck]

- Thomas Crecquillon, *Fourteen Chansons for Four Voices or Instruments ATTB* [London Pro Musica Edition]
- Eustache Du Caurroy, *2 Fantasies for 4 Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Claude Gervaise, *Cinquiesme livre de dancieries; 1550; for four instruments SATB* [London Pro Musica Edition]

NĚMECKO

- Gregor Aichinger, *Three Ricercars in Four Parts from Liber secundus sacrarum cantionum, 1595* [Dovehous]
- *Carmina germanica et gallica: ausgewählte Instrumentalstücke des 16. Jahrhunderts für Streicher und Bläser = Selected Instrumental Pieces from the 16th Century for Strings and Wind* [Hortus Musicus; Bärenreiter]
- Christoph Demantius, *Deutsche Tänze für vier Streich – oder Blasinstrumente = German Dances for Four String or Wind Instruments* [Hortus Musicus; Bärenreiter]
- Melchior Franck, *Deutsche Weltliche Gesäng und Tántze (1604)* [Bärenreiter]
- Melchior Franck, *Tánze für vier Stimmen (Blockflöten, Gamben oder andere Instrumente) = Dances in Four Parts (Recorders, Viols or Other Instruments)* [Bärenreiter]
- David Funck, *Suite for Four Recorders* [Schott, London]
- *Das Glogauer Liederbuch* [Das Erbe Deutscher Musik; Bärenreiter]
- *Glogauer Liederbuch (1480): 10 vierstimmige Sätz für Blockflöten-Ensemble (Sopran, Alt, Tenor, Bass) = 10 Pieces in Four Parts for Recorder Ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Glogauer Liederbuch* [Schott, Mainz]
- Hans Leo Hassler, *Instrumentalkanzonen für vier Stimmen (Blockflöten oder Renaissance-Instrumente) = Instrumental Canzonas in Four Parts (Recorders or Renaissance-Instruments)* [Bärenreiter]

- Valentin Haussmann, *Twenty-five Dances (1598) for Four Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Paul Hofhaimer, *Carmina zu vier Stimmen* [Moeck]
- *Kanzonen alter Meister für vier Instrumente (Blockflöten-, Gamben-, Fidel-, Streichquartett, Lauten, z. T. Blechblasinstrumente) in einfacher, chorischer oder gemischter Besetzung* [Möseler]
- Matthias Mercker, *Pavanes, galliades en allemandes voor vier instrumenten* [IXYZET]
- Moritz, Landgraf von Hessen, *4 fugae a 4* [Pan]
- Paul Van Nevel, ed., *Florentiner Karneval: Tänze und Lieder zur Zeit der Medici für vier Stimmen (Blockflöten oder Renaissance-Instrumente) = Florentine Carnival: Dances and Songs during the Medici Period in Four Parts (Recorders or Renaissance Instruments)* [Bärenreiter]
- Issac Posch, *Musicalische Tafelfreudt (1621)* [Monumenta artis musicae Sloveniae; Slovenska akademija znanosti in umetnosti]
- Issac Posch, *Musicalische Ehrenfreudt (1618)* [Monumenta artis musicae Sloveniae; Slovenska akademija znanosti in umetnosti]
- *Ricercare alter Meister für vier Instrumente (Blockflöten-, Gamben-, Fidel-, Streichquartett, Lauten, z. T. Blechblasinstrumente) in einfacher, chorischer oder gemischter Besetzung* [Möseler]
- Samuel Scheidt, *Fantasia on Four Subjects: Descant, Treble, Tenor and Bass* [Schott, London]
- Samuel Scheidt, *Hymn de adventu Domini; Veni redemptor gentium; Nun komm der Heiden Heiland; zu 4 Stimmen (SATB)* [Moeck]
- Samuel Scheidt, *Ludi musici (prima pars): paduana, galliarda, couranta, alemande, intrada, canzonetto, ut vocant, quaternis & quinis vocibus, Hamburg, 1621: for Four and Five Instruments with Basso Continuo* [London Pro Musica Edition]

- Samuel Scheidt, *Spielmusik: Suite für vier Streicher oder Bläser mit Klavierauszug = Suite for Four Strings or Wind Instruments with Piano Score* [Nagels]
- J.A. Schmierer, *Suiten für vier Stimmen (Streich- oder Blasinstrumente und Basso continuo) = Suites for Four Parts (Strings or Wind Instruments and Basso Continuo)* [Hortus Musicus; Bärenreiter]
- *Sechs Fugen von J.K.F. Fischer, H. Scheidemann, J. Pachelbel [und] J. Krieger, für vier Melodieinstrumente (Blockflöten oder Streichquartett)* [Pelikan]
- Ludwig Senfl, *Sämtliche Werke* [Möseler]
- Johann Staden, *Balli, Couranten und Gagliarden ohne Bass, 1606; vierstimmig für Blockflöten oder andere Melodieinstrumente = in Four Parts for Recorders or Other Melodic Instruments = à quatre voix pour flûtes à bec ou autres instruments de melodie* [Moeck]
- Jan Pieterszoon Sweelinck, *Fantasia for 4 Recorders* [Dolce Edition]
- *Tandernaken; zwei Instrumentalsätze über ein niederländisches Volkslied, drei- und vierstimmig für Blockflöten oder andere Melodieinstrumente = Two Instrumental Settings of a Dutch Folk-song in Three and Four Parts for Recorders or Other Melody Instruments* [Moeck]
- *Vier Fugen von J. Pachelbel, F. Tunder [und] J. S. Bach, für vier Melodieinstrumente (Blockflöten oder Streichquartett)* [Pelikan]
- Erasmus Widmann, *Tänze (1600)* [Schott, Mainz]

ITÁLIE

- *A la dolce ombra: sestina: Setting with Four Decorated Parts after Cipriano da Rore for Four Voices or Instruments* [diminutions by Girolamo Dalla Casa] [London Pro Musica Edition]
- Padovano Annibale, *Librio primo di ricercare a 4 voci* [Editions culture et civilisation]

- *Canzoni di diversi, con ogni sorte di stromenti, a quatro, cinque & sei voci, Venedig, 1588* [Moeck]
- Luigi Battiferri, *Ricercare a quattro, cinque e sei voci, Bologna, 1669* [Ut Orpheus Edizioni]
- Adriano Banchieri, *Canzoni alla francese (of 1596)* [A-R Editions]
- Giovanni Antonio Cangiasi, *Scherzi forastieri per suonare a quattro voci, Milano, 1614* [Ut Orpheus Edizioni]
- Antonio Cifra, *Ricercari e canzoni francese, libro primo (Roma, 1619)* [Ut Orpheus Edizioni]
- Nicolò Corradini, *Partitura del primo libro de canzoni francese a 4 & alcune suonate (Venezia, 1624)* [Ut Orpheus Edizioni]
- *Ensemble Ricercars* [A-R Editions]
- Carlo Farina, *Drei Pavanen zu 4 Stimmen* [Moeck]
- Girolamo Frescobaldi, *Bergamasca* [Dolce Edition]
- Girolamo Frescobaldi, *Canzona dopo l'epistola* [Heinrichshofen]
- Girolamo Frescobaldi, *Il primo libro delle fantasie a quattro, in Milano, 1608* [Moeck]
- Girolamo Frescobaldi, *Seven Canzonas for Four Instruments and Continuo* [London Pro Musica Edition]
- Giovanni Gabrieli, *Canzoni per sonar a quattro, für beliebige Instrumente mit Generalbass ad lib.* [Schott, Mainz]
- Giovanni Gabrieli, *Sonata für drei Violinen und Basso continuo* [Hortus Musicus; Bärenreiter]
- Vincenzo Galilei, *Zwölf Ricercari zu vier Stimmen, für Blockflöten-, Violen- oder Fidelchor* [Schott, Mainz]

- Gioseffo Guami, *Drei canzonetten alla francese = Three Canzonette alla Francese: zu vier Stimmen (SATB)* [Moeck]
- Cesario Gussago, *Sonate a quattro, sei et otto, Venetia, 1608* [Moeck]
- *Italienische Meister um 1600: ricercari e canzoni a quattro voci = Italian Masters around 1600* [Pelikan]
- Luzzasco Luzzaschi, *Il secondo libro de ricercari a quattro voci* [Pro Musica Studium]
- Giorgio Mainerio, *Il primo libro de balli (1578) zu vier Stimmen* [Moeck]
- Johannes Martini, *Secular Pieces* [A-R Editions]
- Florentio Maschera, *Four Canzonas (1582) for Four Instruments (SATB)* [London Pro Musica Edition]
- Tarquinio Merula, *Canzonas in four parts (SATB) from Libro primo, 1615, 3 vols.* [Dovehouse]
- Claudio Merulo, *Fourteen Canzonas* [London Pro Musica Edition]
- Antonio Mortaro, *5 canzoni à 4* [Editio Musica]
- Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Ricercari sopra li tuoni, a quattro voci: vierstimmige Ricercare in den acht Kirchentonarten für ein Tasteninstrument oder beliebige Einzelinstrumente, insbesondere Bläser- oder Streich-Quartett* [Schott, Mainz]
- Gasparo Pietragrua, *La casata and La mendozza: Two canzone à 4 from Opus 1 for Ensemble of Recorders S.A.T.B. or S.A.A.B. or Renaissance Flutes S.A.T.B. or Modern Flutes (Piccolo/flute, 2 Flutes, and Alto Flute in G)* [Nova Music]
- Paolo Quagliati, *Recercate et canzone à quattro voci, in Roma, 1601* [Moeck]
- Giovanni Battista Riccio, *Canzoni da sonare a 1-4 voci* [Moeck]
- Salomone Rossi, *Sinfonien und Gaillardien* [Schott, Mainz]
- Giovanni Rovetta, *Canzon quarta a 4 (Venedig 1626/41)* [Martin Lubenow]

- Julio Segni, *Ricercari*, 2 vols. [Doblinger]
- *Venezianische Canzones zu vier Stimmen von Luzzaschi, Guami, Maschera, Grillo, Frescobaldi. 1608* [Schott, Mainz]

ŠPANĚLSKO

- Antonio de Cabezón, *Diferencias zu vier Stimmen, 1578* [Moeck]
- Antonio de Cabezón, *Cuatro tientos (1557): vier Fantasien zu vier Stimmen* [Moeck]
- Antonio de Cabezón, *Tientos zu vier Stimmen, zweite Folge (1578)* [Moeck]
- Antonio de Cabezón, *Three Pieces Transcribed from the Keyboard Tablature and Set Out in Parts for Viols or Other Instruments* [Fretwork Editions]

Pětihlasy

ANGLIE

- John Adson, *Courtly Masquing Ayres, 1621* [London Pro Musica Edition]
- Augustine Bassano, *Pavans and Galliards in 5 Parts for an Ensemble Recorders (Flutes/Viols/Shawms/Cornetts and Sackbuts) S.A.A/T.T.B.* [Royal Wind Music, 1; Nova Music]
- Jerome [Jeronimo] Bassano, *Four Fantasias in 5 Parts for an Ensemble of Recorders (Flutes/Viols/Shawms/Cornetts and Sackbuts) S.S.A.T.B.* [Royal Wind Music, 2; Nova Music]
- *Browning my Dear for 5 Instruments* [London Pro Musica Edition]
- William Byrd, *Consort Music* [Stainer and Bell]
- William Byrd, *The Leaves be Green: a Ground for Five Recorders (Descant, Two Trebles, Tenor and Bass)* [Schott, London]
- Charles Coleman, *Fantazia zu 5 Stimmen (SSATB)* [Moeck]

- John Dowland, *Complete Consort Music for Viols or Recorders = Sämtliche Musik für Instrumentalensemble für Gamben oder Blockflöten* [Schott, London]
- John Dowland, *Lachrimae: Pavans, Galiards and Almands*, 7 vols. [Schott, London]
- Alfonso Ferrabosco, *Sechs Pavanen zu 5 Stimmen für 3 Violinen, Viola und Violoncello oder entsprechende andere Instrumente* [Heinrichshofen]
- Anthony Holborne, *Pavans, Galliards, Almains, 1599* [London Pro Musica Edition]
- John Milton, *Drei Fantasien zu fünf Stimmen für Streich- oder Blasinstrumente* [Heinrichshofen]
- Robert Philipps, “*Pour vous amour*” *for Recorder Quintet: Descant, Two Trebles, Tenor and Bass* [Schott, London]
- Thomas Simpson, *Dances for Recorder Quintet, SSATB* [Galaxy]
- Thomas Simpson, *More Dances from the Opusculum for Five Recorders (SSATB) or Viols (TrTrTTB)* [Galaxy]
- Thomas Simpson, *Opusculum neuer Pavanen, Galliardien, Couranten und Volten, Franckfort am Mayn, 1610* [Moeck]
- *Two Suites in 5 Parts for an Ensemble of Recorders (Flutes/Viols/Shawms/Cornetts and Sackbuts) S.S.S/A.A/T.B* [Royal Wind Music, 3; Nova Music]
- Christopher Tye, *The Instrumental Music* [A-R Editions]
- John Ward, *Zwei Fantasien für fünf Stimmen, für Blockflöten oder andere Melodieinstrumente* [Moeck]
- Thomas Weelkes, *Lachrimae and Three Pavans* [Schott, London]

FLANDRY/NIZOZEMÍ

- *T’Andernaken; for five instruments ATTB* [London Pro Musica Edition]

NĚMECKO

- William Brade, *Newe ausserlesene Paduanen und Galliarden zu 6 Stimmen, 1614* [Heinrichshofen]
- William Brade, *Paduana + Gagliarda (Christian Hildebrand, 1609) for 5 Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Christoph Demantius, *Fifteen Dances, 1601, for Five Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Georg Engelmann, *Paduanas & galliardas, Leipzig, 1616* [Moeck]
- Georg Engelmann, *Paduanas & galliardas, Leipzig, 1617* [Moeck]
- Melchior Franck, *4 Pavans for 5 Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Paul Luetkemann, *Fantasia Innsbruck ich muss dich lassen (1597) for 5 Instruments, SSATB* [London Pro Musica Edition]
- Michael Praetorius, *Allerley frantzösische Däntze zu fünf Stimmen, 1612* [Heinrichshofen]
- Michael Praetorius, *Dances from Terpsichore for Five Recorders = für fünf Blockflöten* [Schott, London]
- Johann Hermann Schein, *Banchetto musicale, 1617, for Five Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Ludwig Senfl, *Fortuna desperata* [The King's Trumpetts and Shalmes]
- Thomas Stoltzer, *Octo tonorum melodiae* [The King's Trumpetts and Shalmes]

ITÁLIE

- Giovanni Gabrieli, *Canzon prima (1615) for Five Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Luca Marenzio, *Solo e pensoso for five recorders* [Schott, London]

- Alessandro Orologio, *Six Intradas for Five Instruments, 1597* [London Pro Musica Edition]

Šesti- a vícehlasy

ANGLIE

- John Adson, *Courtly Masquing Ayres, 1621* [London Pro Musica Edition]
- William Byrd, *Consort Music* [Stainer and Bell]
- Alfonso Ferrabosco, *Zwei Fantasien zu 6 Stimmen* [Moeck]
- Peter Philips, *Pavan passamezzo for Six Instruments = für sechs Instrumente* [London Pro Musica Edition]
- John Wilbye, *Fantaisa à 6 for Recorders, Two Descants, Two Trebles, Tenor and Bass = für zwei Sopran-, zwei Alt-, Tenor- und Bassblockflöten* [Schott, London]

FLANDRY/NIZOZEMÍ

- Cornelis Schuyt, *Dodeci padovane et altrettante gagliarde composte nelli dodeci modi con due canzone fatte alla francese per sonare a sei (1611)* [Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis]

FRANCIE

- Claude Le Jeune, *May fait les bois for 8 Voices or Instruments in 2 Choirs* [London Pro Musica Edition]

NĚMECKO

- Christoph Demantius, *Conviviorum deliciae, 1608* [Pelikan]
- Hans Leo Hassler, *Kein grösser Freud for 8 Voices or Instruments in Two Choirs* [London Pro Musica Edition]
- Hans Leo Hassler, *Canzon duodecimi toni voor acht (2 x 4) instrumenten* [IXYZET]

- Hans Leo Hassler, *Intradas and Gagliarda from Lustgarten (1601) for Six Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Hieronymus Praetorius, *2 Christmas Hymns for 8 Voices or Instruments in 2 Choirs* [London Pro Musica Edition]
- Johann Hermann Schein, *Venuskränzlein 1609: Intradan, Galliarden und Canzonen zu fünf und sechs Stimmen (Blockflöten, Gamben oder andere Instrumente) = Intradas, Galliards and Canzonas in Five and Six Parts (Recorders, Viols or Other Instruments)* [Bärenreiter]
- Johannes Schultz, *Zwo chörige Passametzen mit acht Stimmen, 1617* [Heinrichshofen]

ITÁLIE

- Aurelio Bonelli, *2 Toccatas (1602) for 8 Instruments in 2 Choirs* [London Pro Musica Edition]
- Giovanni Cavaccio, *2 Canzoni for 8 Instruments (Voices) in 2 Choirs* [London Pro Musica Edition]
- *Drei dopplechörige Canzonen (1608) zu acht Stimmen, in beiden Chören je zwei Sopran-, ein Alt- und ein Bass- Instrument beliebiger Art* [od Orindio Bartolini, Giovanni Gabrieli a Cesario Gussago] [Heinrichshofen]
- Andrea Gabrieli, *Aria della battaglia per sonar d'instromenti da fiato* [a 8] [Moeck]
- Andrea Gabrieli, *Ricercar per sonar a 8 (1587) for 8 Instruments* [London Pro Musica Edition]
- Giovanni Gabrieli, *Kanzone (1615) zu sieben Stimmen* [Heinrichshofen]
- Giovanni Gabrieli, *Canzoni e sonate per sonar con ogni sorte de instrumenti* [a 5 – a 22] [Heugel]
- Giovanni Gabrieli, *Chiar`Angioletta for 8 Voices or Instruments in 2 Choirs* [London Pro Musica Edition]

- Giovanni Gabrieli, *Sonata pian'e forte: 8 Recorders* [Universal Edition, London]
- Giovanni Gabrieli, *Dreichörige Kanzone (1615) zu zwölf Stimmen* [Heinrichshofen]
- Giovanni Battista Grillo, *II. canzone für acht Instrumente in zwei Chören (1618)* [Peters]
- Cesario Gussago, *Two Sonatas for Eight Instruments SAAT-ATTB* [London Pro Musica Edition]
- Pietro Lappi, „*La negrona*“: *doppelhörige Canzone zu acht Stimmen* [Moeck]
- Tiburtio Massaino, *Canzon a 16 in vier Chören* [Moeck]
- Tiburtio Massaino, *Canzona XXXIV: 8 Recorders = 8 Blockflöten* [Universal Edition, London]
- Costanzo Porta, *Girometta for Eight Instruments in Two Choirs* [London Pro Musica Edition]
- Giovanni Priuli, *Instrumentalkanzonen* [a 6, a 7] [Akademische Druck- u. Verlagsanstalt]
- Giovanni Priuli, *Sacrorum concentuum, pars prima (1618)* [a 6, a 7, a 8] [Arno Volk Verlag]
- Giovanni Priuli, *Sonata prima a 8* [London Pro Musica Edition]
- Giovanni Priuli, *Sonata seconda a 8, STTB + STTB* [London Pro Musica Edition]
- Giovanni Domenico Rognoni Taeggio, *Canzoni à 4. & 8. voci, Milano, 1605* [Moeck]
- Lodovico da Viadana, *Canzona La padovana: 8 Recorders* [Universal Edition, London]

- Lodovico da Viadana, *2 Sinfonie (1610) for 8 Instruments in Two Choirs*
[London Pro Musica Edition]
- *Zwei doppelhörige Kanzonen (1608) zu acht Stimmen* [od Girolamo Frescobaldi a Giosetto Guami] [Heinrichshofen]

Pozdně barokní hudba

Dvojhlasy

- Johann Sebastian Bach, *Duette für Alt-Blockflöten* [Universal Edition, Vienna]
- Willem de Fesch, *Sechs Sonaten, op. 9, für zwei Altblockflöten = Six Sonatas, op. 9, for Two Treble Recorders* [Universal Edition, Vienna]
- George Frideric Handel, *Stücke für ein Flötenuhr = Pieces for a Musical Clock* [Pan]
- Jacques Hotteterre, *Première suite de pièces à deux dessus: für zwei Altblockflöten, op. 4 = for Two Treble Recorders* [Amadeus]
- Jacques Hotteterre, *Deuxième suite de pièces à deux dessus: für zwei Altblockflöten mit oder ohne Bass, op. 6 = for Two Treble Recorders with or without Bass* [Amadeus]
- Jean-Baptiste Loeillet, *Six Sonatas, Op.5, Book 2, for 2 Flutes/Oboes/Recorders in C without Bass (Priestman VI)* [Musica Rara]
- Johan Mattheson, *4 Sonaten für 2 Altblockflöten* [Nagels]
- Jacques-Christophe Naudot, *Babioles: sechs leichte Duette für Altblockflöten (Querflöten, Oboen, Violinen) Op. 10* [Schott, Mainz]
- Johann Joachim Quantz, *Duette für 2 Altblockflöten, 2 vols.* [Hänssler]
- Johann Joachim Quantz, *Sechs Duette für zwei Altblockflöten, op. 2 = Six Duets for Two Treble Recorders, 2 vols.* [Amadeus]
- Georg Philipp Telemann, *6 Fantasien für Altblockflöte und Tenorblockflöte (Querflöte, Violine): eine methodisches Duettbuch in 4 Teilen, 4 vols.* [Noetzel]
- Georg Philipp Telemann, *Sechs Sonaten für zwei Altblockflöten, 2 vols.* [Noetzel]
- Georg Philipp Telemann, *Sechs Sonaten im Kanon für zwei Altblockflöten* [Schott, Mainz]

Trojhlasy

- Johann Sebastian Bach, *Prelude XXII and Fugue XIV from Book II of "The 48"* [Cathy Gaskell; Oriol Library]
- Johann Sebastian Bach, *Prelude XXIV and Fugue II from Book I* [Cathy Gaskell; Oriol Library]
- Johann Sebastian Bach, *Tripelfuge, BWV 1080* [Heinrichshofen]
- Joseph Bodin de Boismortier, *Sechs Sonaten für drei Altblockflöten ohne Bass = Six Sonatas for Three Treble Recorders without Bass, op. 7* [Amadeus]
- Johann Mattheson, *Eight Sonatas (Op. 1) for Three Treble Recorders = für drei Altblockflöten, 2 vols.* [Schott, London]
- Henry Purcell, *Chaconne: Three Parts upon a Ground for Three Treble Recorders and Continuo = für drei Altblockflöten und Basso continuo* [Schott, London]
- Henry Purcell, *Chacony* [Faber Music]
- Henry Purcell, *Fantazias and In nomines* [Eulenburg]
- Henry Purcell, *Fantazias and In nomines* [Novello]
- Henry Purcell, *Suite aus The Fairy Queen* [Universal Edition, London]
- Johann Joachim Quantz, *Sonata F-dur für drei Altblockflöten (Querflöten, Violinen), Op. III, Nr. 6 = Sonata, F major, for Three Alto Recorders (Flutes, Violins), Op. III, Nr. 6* [Noetzel]
- Johann Scherer, *Zwei Sonaten für drei Altblockflöten in f', opus 1 No. 1 und 2 = Deux sonates = Two Sonatas* [Schott, Mainz]
- 't Uitnemend Kabinet, *Werken voor drie melodie-instrumenten = Pieces for Three Soprano-Recorders, Violins, Flutes, & c.* [Saul B. Groen]
- Antonio Vivaldi, *Trio a-Moll* [Noetzel]
- Antonio Vivaldi, *Trio, set for Soprano, Alto, Tenor recorders* [Hargail]

Čtyřhlasy

- J.S. Bach, *Die Kunst der Fuge* – Na trhu je k dostání mnoho vydání, avšak považuji za nejlepší nahlédnout do originálního notového záznamu. Zjistíte, jak málo stačí k “úpravě” skladby, pokud vlastníte basovou flétnu v C.
 - Hargailova vydání:
 - *Art of the Fugue: Contrapunctus I for Four Recorders SATB*
 - *Art of the Fugue: Contrapunctus III for Four Recorders S.A.T.B.*
 - *Art of the Fugue: Contrapunctus 10 for Four Recorders S.A.T.B.*
- Johann Sebastian Bach, *Canzona for Recorder Quartet* [Schott, London]
- Johann Sebastian Bach, *Drei Fugen für Blockflötenquartett oder andere Melodieninstrumente = for Recorder Quartet or Other Melody Instruments = pour quatuor de flûtes à bec ou d’autres instruments mélodiques* [Moeck]
- Johann Sebastian Bach, *Fuga alla breve e staccato* [Dolce Edition]
- Johann Sebastian Bach, *Fuga in g (BWV 578)* [Zydeco]
- Johann Sebastian Bach, *Suite aus der III. Orchestersuite* [Noetzel]
- Joseph Bodin de Boismortier, *Concerto II für vier Altblockflöten ohne Bass = Concerto II for four treble recorders without bass* [Amadeus]
- Joseph Bodin de Boismortier, *Concerto III für vier Altblockflöten ohne Bass = Concerto III for four treble recorders without bass* [Amadeus]
- Joseph Bodin de Boismortier, *Concerto IV für vier Altblockflöten ohne Bass = Concerto IV for four treble recorders without bass* [Amadeus]
- Johann Joseph Fux, *Mehrfach bestzte Instrumentalwerke; zwei Kirchensonaten und zwei Ouverturen (Suiten)* [Akademische Druck- u, Verlagsanstalt]
- George Frideric Handel, *Quartettsätze aus den Klavier-Suiten und –Fugen für Blockflötenquartett (Sopran, Alt, Tenor, Bass) oder Blockflötenorchester =*

Quartet Movements from the Keyboard Suites and Fugues for Recorder Quartet (Descant, Treble, Tenor, Bass) or Recorder Orchestra [Schott, Mainz]

- George Frideric Handel, *Feuerwerksmusik; für Blockflöten-Ensemble, Pauken ad lib.* [Doblinger]
- George Frideric Handel, *Sechs Fugen nach Klavierfugen für Blockflötenquartett*, 3 vols. [Moeck]
- George Frideric Handel, *Sechs Stücke für Blockflöten- oder Streichquartett aus der "Wassermusik" = Six Pieces from the "Water Music" = Six pièces extraites de la „Water Music“* [Moeck]
- Domenico Scarlatti, *Katzenfuge für Blockflötenquartett* [Noetzel]
- George Philipp Telemann, *Concerto for 4 Alto Recorders* [Dolce Edition]
- Georg Philipp Telemann, *Concerto F-Dur: vier Altblockflöten* [Noetzel]
- Georg Philipp Telemann, *Concerto polonois* [Noetzel]
- Georg Philipp Telemann, *Four Fugues* [Faber Music]
- Georg Philipp Telemann, *Suite Nr. 1 in d* [Noetzel]
- Antonio Vivaldi, *Konzert C-Dur, für Blockflötenquartett* [Moeck]

Pětihlasy

- Johann Sebastian Bach, *Brandenburg Concerto No. 6* [Jolly Robin Press]
- Johann Sebastian Bach, *Brandenburg Concerzto no. 6, Bb major (c. 1720). Part I: for A.A.A.T.B.B. Recorders (or 4 Violins and 2 Cellos) with Optional Pf.* [Loux]
- J.S. Bach, *Presto from Brandenburg Concerto No. 4* [Polyphonic Publications]
- Antonio Bertali, *Sonatella for Five Recorders and Continuo = für fünf Blockflöten und Basso continuo* [Schott, London]

- Joseph Bodin de Boismortier, *Concerto C-dur nach op. 15/5 (A-dur) für fünf Altblockflöten = Concerto in C major According to Op. 15/5 (A major) for Five Treble Recorders* [Bärenreiter]
- Francesco Geminiani, *Concerto grosso Op. 3 No. 4* [Cathy Gaskell; Oriel Library]
- Giovanni Legrenzi, *Two Sonatas in Five Parts* [Universal Edition, London]
- Johann Heinrich Schmelzer, *Sonata ad tabulam for Recorder Quintet* [Polyphonic Publications]
- Johann Schop, *Suite* [Pan]
- Georg Philipp Telemann, *Sonata in d* [Noetzel]
- Georg Philipp Telemann, *Suite in C* [Noetzel]

Šesti- a více hlasy

- Johann Sebastian Bach, *Sinfonia from Cantata 169, "Gott soll allein Mein Herze haben" (a 7 or a 8)* [Jolly Robin Press]
- Johann Sebastian Bach, *Sheep May Safely Graze (a 7)* [Polyphonic Publications]
- Johann Sebastian Bach, *Concerto from Cantata 142, "Uns ist ein Kind geboren" (a 7)* [Jolly Robin Press]
- George Frideric Handel, *Konzert in F (a 9)* [Sirius Edition; Heinrichshofen]
- Alessandro Marcello, *Concerto di flauti for Descant, 2 Treble, 2 Tenor, and 1 Bass Recorders, 2 Violins, 2 Violas, and Basso Continuo (Recorder Consort ad lib.)* [Nova Music]
- Alessandro Marcello, *Concerto di flauti* [Kunzelmann]
- Henry Purcell, *In nomine of Seven Parts* [Novello]
- Johan Heinrich Schmelzer, *Sonata for Seven Recorders and Continuo = für sieben Blockflöten und Basso continuo* [Schott, London]

- Johann Schop, *4 Paduanen und 1 Pavane* [Pan]

Hudba 20. století; úpravy klasické a romantické hudby

Dueta

- Jacques Bank, „*The memoirs of a cyclist*“ voor twee blokfluitisten, 1967 [Donemus]
- Jindřich Feld, *Dvě partity pro zobcové flétny nebo flétny příčné, či hoboje = due partite per flauté dolci ossia flauti traversi, o oboi* [Panton]
- Harald Genzmer, *Tanzstücke für zwei Altblockflöten* [Schott, Mainz]
- Ryōhei Hirose, *Aki* [Zen-On]
- Ryōhei Hirose, *Ode I for 2 Recorder Players* [Zen-On]
- Ryōhei Hirose, *Ode 2* [Zen On]
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonata for 2 Treble Recorders* [Universal Edition, London]
- Yoram Paporisz, *Acht Miniaturen: zweistimmig für Blockflöten gleicher oder verschiedener Stimmlage oder für andere Melodieinstrumente = Eight Two-parts [sic] Miniatures: for Recorders of Equal or Different pitch, or Other Instruments* [Moeck]
- Hans Ulrich Staeps, *Reihe kleiner Duette für zwei Altblockflöten in f* [Schott, Mainz]
- Wolfgang Stockmeier, *Konversation (1977)* [Moeck]

Tria

- Mohamed Afifi, *Franko-Arab: 3 Blockflöten, 1985* [Mieroprint]
- Henk Badings, *Trio für zwei Sopran- und Alt-Blockflöte oder Streichinstrumente* [Moeck]

- Ludwig van Beethoven, *Trio, Op. 87: [for] Descant, Treble and Tenor [Recorder]* [Schott, London]
- Benjamin Britten, *Alpine Suite for Recorder Trio: Descant 1, descant 2, Treble* [Boosey and Hawkes]
- Rainer Glen Buschmann, *New Moods for Flutes: in Three Parts for Recorders (SSA)* [Moeck]
- Werner Van Cleemput, *Concerto piccolo (1956)* [Halewyn Stichting]
- Arnold Cooke, *Sonatine für Blockflöten-Trio (SAT) = Sonatina for Recorder Trio (SAT)* [Moeck]
- Matthias Friedrich, *Enigma blues für drei Blockflöten = for three recorders = pour trois flûtes à bec* [Moeck]
- Harald Genzmer, *Trio für drei Blockflöten (c', f', f') oder andere Melodie-Instrumente* [Moeck]
- Martin Gümbel, *Flötenstories für 3 Blockflöten gleicher Stimmlage* [Moeck]
- Jeff Hamburg, *Ronde for Three Renaissance Alto Recorders (G), 1989* [Donemus]
- Paul Hindemith, *Trio for Recorders from the Plöner Musiktag: Edition for Recorders in C and F* [Schott, London]
- Peter Hoch, *Rounds für 3 Melodie-Instrumente: Blockflöten (2 Alt, 1 Bass), Querflöten, oder andere Melodie-Instrumente* [Mieroprint]
- Franz Anton Hoffmeister, *Die Henne, der Kuckuck und der Esel; Terzetto für Alt-Blockflöten = The Hen, the Cuckoo, and the Donkey: Terzetto for Treble Recorders* [Moeck]
- Tress Hoogwegt, *Birds on the Wing* [SONBU]
- Scott Joplin, *Leichte Ragtime-trios für 3 Querflöten (Altblockflöten)* [Noetzel]
- Yasuji Kiyose, *Trio for Recorders* [Zen-On]

- Arno Knapp, *Neue Suite zu dritt: für Blockflöten oder andere Instrumente = New Suite for Three: for Recorders or Other Instruments = Nouvelle suite à trois; pour flûtes à bec ou autres instruments* [Moeck]
- David Little, *Brain-wave for at Least 3 Records of any Kind, 1990* [Donemus]
- Matthias Maute, *Les Barricades* [Ascolta]
- Matthias Maute, *Ciacona* [Moeck]
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Trio for Descant, Treble and Tenor Recorders* [Schott, London]
- Hans Poser, *Schneider-Terzette: Variationen über "Es wollt ein Schneider wandern"* [Moeck]
- Hans Poser, *Tanzbüchlein: zehn rhythmische Spielstücke für 2 Sopran- und 1 Alt-Blockflöte oder andere Instrumente* [Moeck]
- Pete Rose, *New Braun Bag* [Universal Edition, Vienna]
- Gerald Schwertberger, *Mississippi-Suite für 3 Blockflöten (Sopran, Alt, Tenor)* [Doblinger]
- Sören Sieg, *Pina ya phala: Afrikanische Suite Nr. 2 für Alt-, Tenor- und Bassblockflöte, 1995* [Moeck]
- Giovanni Paolo Simonetti [Winfried Michel], *Sonata a tre* [Amadeus]
- Hans Ulrich Staeps, *Saratoga Suite for Soprano (Descant), Alto (Treble) and Tenor Recorders* [Galaxy]
- Hans Ulrich Staeps, *Triludi: einfache Stücke für drei Blockflöten, Sopran, 2 Alt oder Sopran, Alt, Tenor (auch von anderen Melodieinstrumenten zu spielen)* [Doblinger]
- Willem Wander Van Nieuwkerk, *Bye, Bye, Blues* [Ascolta]
- Willem Wander Van Nieuwkerk, *Kadanza* [Ascolta]
- Willem Wander Van Nieuwkerk, *So Tear (1986)* [Ascolta]

Kvartety

- Henk Badings, *Quartets for „Instruments at Plesaire“* [Harmonia Uitgave]
- Francis Baines, *Quartet for Recorders: 2 Trebles and 2 Tenors* [Schott, London]
- Jürg Baur, *Tre studi per quattro = Drei Episoden für Blockflötenquartett* [Breitkopf & Härtel]
- Alfred von Beckerath, *Ambacher Quartett für Blockflöten oder andere Instrumente* [Moeck]
- Kurt Bikkembers, *Traffic* [Musicerende Jeugd]
- Georges Bizet, *Carmen* [Arcadian Press]
- Gerhard Braun, *Klangsplitter für Blockflötenquartett* [Moeck]
- Benjamin Britten, *Scherzo* [Boosey and Hawkes]
- Ferdinand Bruckmann, *Ornithologishce Suite für zwei Sopran- und zwei Alt-Blockflöten oder andere Melodieinstrumente = Ornithological Suite for Two Soprano and Two Alto Recorders or Other Melody Instruments* [Moeck]
- Arnold Cooke, *Quartett für Blockflöten, 1970* [Moeck]
- Arnold Cooke, *Quartett für Blockflöten Nr. 2 = Quartet for Recorders No. 2, 1977* [Moeck]
- Josef Friedrich Doppelbauer, *Thema mit Variationen für Blockflötenquartett; (C–F Stimmung)* [Doblinger]
- Josef Friedrich Doppelbauer, *Kleine Suite nach alpenländischen Volksweisen für Blockflötenquartett (C- u. F-Stimmung) oder andere Melodieinstrumente gesetzt* [Doblinger]
- Josef Friedrich Doppelbauer, *Kleine Suite III, nach alpenländischen Volksweisen für Blockflötenquartett* [Doblinger]
- Ruppert Doppelbauer, *Divertimento in E minor: 4 Recoders* [Universal Edition, London]

- Ivo van Emmerik, *Pas de deux for Recorder Quartet*, 1984 [Donemus]
- Harald Genzmer, *Quartettino für vier Blockflöten (Sopran, Alt, Tenor, Bass)* [Schott, Mainz]
- Frans Geysen, *Installaties für Blockflötenquartett* [Moeck]
- Frans Geysen, *Digitaal-Analoog-Identiek* [SONBU]
- Frans Geysen, *Langs Ecken und Kanten; Blockflöten-Quartett*, 1990 [Mieroprint]
- Frans Geysen, *Das grosse Quartett-Buch* [Mieroprint]
- Frans Geysen, *Periferisch-diagonaal-concentrisch = Peripheal-diagonal-concentric, for recorder quartet* [Schott, London]
- Colin Hand, *The Hallam Suite* [Nova Music]
- Joseph Haydn, *Flute-Clock Sonatas*, 2 vols. [Oxford University Press]
- Ryōhei Hirose, *Idyll 1 for 4 Recorders* [Zen-On]
- Ryōhei Hirose, *Lamentation for 4 Recorders* [Zen-On]
- Willibrord Huisman, *A Short History of Life* [Moeck]
- Scott Joplin, *Ragtimes für Blockflöten-Quartett oder Blokflöten-Chor* [Noetzel]
- Mischa Käser, *Dupuy tren für 3-6 Blockflöten* [Moeck]
- Fumio Kitamika, *Quartets for Recorders for Advanced Players* [Zen-On]
- Yasuji Kiyose, *Recorder Quartet* [Zen-On]
- Paul Leenhouts, *Tango für Elise* [Ascolta]
- Paul Leenhouts, *Report upon "When Shall the Sun Shine?"* [Moeck]
- Karl Lenski, *Adrians Compendium II* [De Monte]
- Hans-Georg Lotz, *Quartett nach einer Intrade aus dem 16. Jahrhundert für Blockflöten-Quartett (Sopran, Alt, Tenor, Bass)* [Schott, Mainz]

- Henry Mancini, *On the Trail of the Pink Panther für 4 Blockflöten* (úprava Paul Leenhouts) [Moeck]
- Daan Manneke, *Archipel I für vier Blockflöten* [Moeck]
- P. Marquina, *España cañi* [Arcadian Press]
- Matthias Maute, *Ricercar für vier Blockflöten (AAAB), 1988* [Moeck]
- Matthias Maute, *Rondeau (1996)* [Ascolta]
- Matthias Maute, *Tanto-quanto für 2 Altblockflöten, Tenor- und Bassblockflöte = for 2 Treble Recorders, Tenor and Bass Recorder = pour 2 flûtes à bec alto, flûte à bec ténor et flûte à bec basse* [Moeck]
- Chiel Meijering, *Een paard met 5 poten* [Donemus]
- Chiel Meijering, *Sitting Ducks (1991)* [Ascolta]
- Kerry Mills, *Whistling Rufus* [Shawnee Press]
- Vittorio Monti, *Czardas* (úprava Flanders Recorder Quartet) [Ascolta]
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Fugue 401* [Cathy Gaskell; Oriel Library]
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Eine kleine Nachtmusik* [Hargai]
- K. Okasaka, *Construction* [Microprint]
- Hebert Nobis, *Drei humoresken für Blockflötenquartett = Three Humoresques for Recorder Quartet = Trois humoresques pour quartet de flûte à bec* [Moeck]
- Arvo Pärt, *Pari intervallo für vier Blockflöten = for Four Recorders* [Universal Edition, Vienna]
- Hans Poser, *Wandsbeker Tänze* [Sikorski]
- Hans Poser, *Rendsburger Tänze für Blockflöten-Quartett oder vier andere Instrumente* [Sikorski]
- Francis Poulenc, *Sonata* (úprava) [PRB Productions]

- *Rockin´ Recorders* [Bosworth Edition]
- Pete Rose, *Tall P. for Recorder Quartet* [Moeck]
- Kazimierz Serocki, *Arrangements für 1 bis 4 Blockflöten* [Moeck]
- Kazimierz Serocki, *Improvisationen für Blockflöten-Quartett = Improvisations for Recorder Quartet* [Moeck]
- P. Shott, *Aan de Amsterdamse grachten* (úprava Paul Leenhouts) [Ascolta]
- Gerald Schwertberger, *Fiesta latina für Blockflötenquartett = for Recorder Quartet* [Doblinger]
- Hans Ulrich Staeps, *Partita in C über eine französische Weise für Blockflöten-oder Streichquartett = on a French Tune for a Quartet of Recorders or Strings* [Moeck]
- Hans Ulrich Staeps, *Rondo in C (Es war einmal ein Zeh) für vier gleiche Blockflöten, auch chorisch in C oder F (andere Melodie-instrumente ad lib.) und einstimmigen Liedgesang* [Noetzel]
- Hans Ulrich Staeps, *Sieben Flötentänze, für 4 Blockflöten; 1 Sopran, 2 Alt und 1 Tenorblockflöte, oder andere Melodie-Instruments* [Haslinger]
- Karel van Steenhoven, *Wolken für 4 Altblockflöten* [Moeck]
- Piet Swerts, *Novelletes (1990)* [Ascolta]
- Piet Swerts, *Three Gadgets* [Nepublikováno] – V mých očích nejkrásnější skladba 20. století psaná v tradičním stylu.
- Boudewijn Tarenskeen, *Quattro stagioni for 4 Basset Recorders, 1993* [Donemus]
- Jaime Texidor, *Amparito roca* [Arcadian Press]
- Willem Wander Van Nieuwkerk, *Theater Tango (1996)* [Ascolta]
- Ralph Vaughan Williams, *Suite for Recorders (Descant, Treble, Tenor, Bass)* [Oxford University Press]

- Eberhard Werdin, *Vier Echostücke = Four echo fantasias für Blockflötenquartett* [Moeck]
- Wolfgang Witzemann, *Bordun nach dem Sommerkanon für Blockflöten (SATB) oder andere Instrumente = Fun with „Sumer is i-cumen in“ for Recorders or Other Instruments* [Moeck]
- Wolfgang Witzemann, *Bordun II über eine eigene Tonreihe für Blockflöten (SATB) oder andere Instrumente* [Moeck]
- Wolfgang Witzemann, *Bordun III für vier Blockflöten (SATB) = Bourdon III for Four Recorders (DTrTB)* [Moeck]
- Wolfgang Witzemann, *Bordun IV für vier Blockflöten (SATB)* [Moeck]

Pětihlasy

- Daan Manneke, *Time and Time Again* (a 5) [Ascolta]

Šesti- a vícehlasy

- Percy Wenrich, *Dixie Blossom: Two-step* [Novello]
- Nat D. Ayer, *Oh! You Beautiful Doll* [Village & Early Music Society]
- Francis Baines, *Fantasia for Six Recorders: Three Descants and Thre Trebles* [Schott, London]
- Henry Creamer, *After You've Gone* (a 10) [Polyphonic Publications]
- Gabriel Fauré, *Pavane Opus 50* [Novello]
- Russell Garcia, *Force 12* (úprava Paul Leenhouts) (a 12 s rytmickou sekcí navíc) [Moeck]
- Joe Garland/Andy Razaf, *In the Mood* (a 15) (úprava Paul Leenhouts) [Moeck]
- Frans Geysen, *Ottoflotto* (a 8) [Mieroprint]

- Charles Gounod, *Movements from Symphonies* [Cathy Gaskell; Oriel Library]
- Lyndon Hilling, *Midsummer Meadow Suite (1988)* (a 9) [Polyphonic Publications]
- Scott Joplin, *A Scott Joplin Album for Recorder Ensemble* [Novello]
- Gustav Mahler, *Bruder Jakob* (a 11) [Heinrichshofen]
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Divertimento No. 11 in C major, K 251 (Orig. D major)* [a 6] [Cathy Gaskell; Oriel Library]
- Arvo Pärt, *Arbos; für 7 (8) Blockflöten und 3 Triangeln ad lib.: Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Blockflöte = for 7 (8) Recorders and 3 Triangles ad lib.: Descant, Treble, Tenor, and Bass Recorders* [Universal Edition]
- Modest Mussorgsky, *Gopak* (a 8) [Polyphonic Publications]
- Pieter Rynja, *Luchtdrukverschillen (1990)* (a 16) [Donemus]
- Johann Strauss, *Persian March and Sangerlust Polka* [Cathy Gaskell; Oriel Library]
- S. Taninaka, *Wave* (a 10) [Academia Music]
- Peter IlyichTchaikovsky, *March from The Nutcracker (1892)* (a 9) [Jolly Robin Press]
- Willem Wander Van Nieuwkerk, *The Party* (a 8) [Ascolta]
- Peter Warlock, *Capriol Suite* [Boosey & Hawkes]

REPERTOÁR SOUBORU THE FLANDERS RECORDER QUARTET

Nahráno na CD či pro rádio.

- Anonymous, “*Madame d’Amours*”
- Anonymous, *La Spagna*
- Anonymous, “T’Andernaeken”
- Anonymous (Italy, cca. 1400), “Lamento di Tristano”
- Anonymous (Italy, cca. 1400), “Tre Fontane”
- Anonymous (Robertsbridge Codex, England, 14th cent.), Estampita

- Alexander Agricola (?1446-1506)

- “O Venus bant”
- “Tandernack”

- Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Die Kunst der Fuge, BWV 1080

- Fantasia and Fuga in A minor
- Allegro from the Third Brandenburg Concerto
- Fuga in G minor, BWV 542
- Fuga in G minor, BWV 578
- Prelude in F major
- Fantasia and Fuga in C major

- John Baldwin (před 1560-1615)

- *A Browninge of 3 voc.*

- *Coockow as I me Walked*
- *Proporcions to the Minum*
- Augustine Bassano (+1604)
 - Pavane 16 a 6 (z rukopisu Fitzwilliam Wind Manuscript)
- Jeronimo Bassano II (1559-1635)
 - Almande 15 a 6 (z rukopisu Fitzwilliam Wind Manuscript)
 - Fantasia 3 a 5
- Elway Bevin (cca. 1554-1638), *Browning*
- Giacomo Filippo Biumi (cca. 1580-1653), Canzones
- Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)
 - Concert No. 6
 - Sonate in A minor
- Benjamin Britten (1913-1976), *Alpine Suite*
- Boudewijn Buckinx (*1945), *Recorda* [věnováno FRQ]
- William Byrd (1543-1623)
 - “Christe qui lux”
 - Fantasia
 - In Nomine I
 - In Nomine IV
 - „The Leaves be Green“
 - „Miserere“
- Antonio de Cabezón (1510-1566)

- *Batalla Famossa*
- Diferencias
- „Ung gay bergier“
- Paduana italiana
- „Suzana“
- Tientos
- Dario Castello (počátek 17. století)
 - Sonata 15
 - Sonata 16
- Johannes Ciconia (cca. 1335-1411)
 - „Albane misse celitus“
 - „Ut te per omnes“
- Jacobus Clemens non Papa (cca. 1510-15-1555/6), „Frais et gaillard“
- Arnold Cooke (*1906)
 - Quartett
 - Quartett Nr. 2
- John Coprario (?cca. 1570-80-1626), Almande 22 a 3 [z rukopisu Fitzwilliam Wind Manuscript]
- Thomas Crecquillon (cca. 1480-1500-1557)
 - “Ung gay bergier”
 - “Oncques amour”
- William Daman (+1591), *Di sei soprani*
- Jan De Maeyer, *Rosa fragrans (1999)* [věnováno FRQ]

- Frédéric Devreese (*1929), Vier walsen [věnováno FRQ]
- Louis-Antoine Dornel (cca. 1680-1756+), Sonate en quatuor
- John Dowland (1563-1626)
 - *Captaine Digorie piper and his Galiard*
 - *The Earle of Essex Galiard*
 - *The King of Denmarks Galiard*
 - *Lachrimae gementes*
 - *Lacrimae antiquae*
 - *Sir Henry umpton´s Funerall*
 - “Semper Dowland semper dolens”
 - *Sir John Souch his Galiard*
- John Dowland/Jan Pieterszoon Sweelinck, *Pavane lachrimae antiquae*
- Jeroen D´Hoe (*1968)
 - *Autumn Leaves* for recorder quartet [věnováno FRQ]
 - *Ella´s Blues* for recorder quartet [věnováno FRQ]
 - *Partita* for recorder quartet [věnováno FRQ]
- Georg Engelmann (cca. 1575-1632), *Paduana Doaga & Gaillarde Zibotte*
- Carlo Farina (cca. 1600-cca. 1640), *Pavane tertia*
- Robert Fayrfax (1464-1521), *Paramese tenor*
- Alfonso Ferrabosco I (1543-1588), *Di sei bassi*
- Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
 - *Bergamasca*

- Canzoni francese
- Capriccio di obbligo di cantare
- *Capriccio sopra la bassa fiamenga*
- Ricercari
- Giovanni Gabrieli (cca. 1553-56-1612)
 - Canzon prima „La Spiritata“
 - Canzon seconda
 - Canzone II a 8
- Frans Geysen (*1936)
 - *Digitaal-Analoog-Identiek*
 - *Energie ter plekke 1* for recorder and string quartets [věnováno FRQ]
 - Groot kwartetboek (1992) [věnováno FRQ]
 - *Installaties* (1983)
 - *Langs hoeken en kanten* [věnováno FRQ]
 - *Otto flotto* for two recorder quartets (1995) [věnováno FRQ a Amsterdam Loeki Stardust Quartet]
 - *Periferisch-Diagonaal-Concentrisch* (1972)
- Orlando Gibbons (1583-1625), In nomine
- Giovanni Battista Grillo (+1622), Canzone II a 8
- Gioseffo Guami (cca. 1540-1611)
 - Canzon 25 8
 - Canzone *La Todeschina*
- Carolus Hacquart (cca. 1640-?1701), Sonata ottava a quattro

- James Harden (+1626), Fancies
- Hans Leo Hassler (1562-1612), Canzon duodecime toni
- Hayne Van Ghizeghem (cca. 1445-1472-97), “De tous bien playne”
- Paul Hindemith (1895-1963), Trio from *Plöner Musiktag*
- Ryōhei Hirose (*1930)
 - *Idyll*
 - *Lamentation*
- Anthony Holborne (+1602)
 - Almaine „The Fruit of Love“
 - Almaine „The Night Watch“
 - Gaillard
 - Gaillard „Heigh Ho Holiday“
 - Pavan „Heres paternus“
 - Pavan „Ploravit“
- Heinrich Isaac (cca. 1450-1517)
 - „La my“
 - „Palle palle“
- Clément Janequin (cca. 1485-1558), *La guerre*
- Robert Johnson (cca. 1500-cca. 1560), In nomine
- Josquin Desprez (cca. 1440-1521), *La Spagna*
- Mischa Käser, *Dupuy tren*
- Pierre de La Rue (cca. 1460-1518)

- „Ma bouche rit“
- Missa „L’homme armé“
- Orlande de Lassus (1532-1594)
 - „Mon coeur se recommande à vous“ [úprava z rukopisu Fitzwilliam Wind Manuscript]
 - “Susanne ung jour”
 - “Tribulationem et dolorem”
 - “Triste depart”
- Matthew Locke (1621/2-1677)
 - Suite in D minor
 - Suite in F major
 - Suite in G minor
- Paul Luetkeman (cca. 1555-po 1611), Fantasia “Innsbruck ich muss dich lassen”
- Bohuslav Martinů (1890-1959), *Pastorely*
- Matthias Maute (*1963), *Kaleidoskop* [věnováno FRQ]
- Tarquinio Merula (1594/5-1665)
 - Canzona *La Ghirardella*
 - Canzona *La Merula*
- Moro-Oka, Ballatas
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Andante für eine Walze in eine kleine Orgel
- John Mundy (cca. 1529-1591), “Goe from my window”
- Jacob Obrecht (cca. 1450-1505), “J’ay pris amours”

- Diego Ortiz (cca. 1510-1570)
 - Recercada ottava
 - Recercada primera
 - Recercada segunda
 - Recercada segunda sobre “Doulce mémoire”
 - Recercada segunda sobre “O felici occhi miei”
- Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26-1594)
 - *Lamentatio*
 - Ricercar del terzo tuono
 - “Vestiva i colli”
- Ranaldo Paradiso (+1570), A Fancy
- Robert Parson (cca. 1530-1570)
 - In nomines
 - *Ut re mi fa sol la*
- Arvo Pärt (*1935)
 - *Arbos*
 - *Pari intervallo*
- Pérotin (cca. 1200)
 - “Sederunt principes V. Adiuva”
 - “Viderunt omnes V. Notum fecit”
- Giovanni Picchi (cca. 1600-25), Canzon 19 a 8
- Pieter Pieters (*1957), *Three for Four* [věnováno FRQ]

- Constanzo Porta (1528/29-1601), *Girometta* a 8
- Isaac Posch (+1622/3)
 - Suite in G
 - Dance movements selected from *Musicalische Eherenfreudt* (1618) and *Musicalische Tafelfreudt* (1621): Gagliarda, tanz en proportio in g a 4; Intrada en courante in G a 4; Paduana echo en gagliarda echo in g a 5
- Henry Purcell (1659-1695)
 - Chanconne in g
 - Fantasia
 - *Three Parts upon a Ground*
- Sebastián Raval (cca. 1550-1604), *Ricercares*
- Giovanni Battista Riccio (cca. 1609-21), *Sonata* a 4
- Jan van der Roost, *Contrasto Grosso* for recorder quartet and string quartet (1997)
- Ciprano de Rore (1515/6-1565)
 - “Anchor che c’ol partire”
 - “Io canterei d’amor”
- Johann Rosenmüller (cca. 1619-1684)
 - *Sonata* 7 a 4
 - *Sonata* 8 a 4
- Samuel Scheidt (1587-1654)
 - *Canzon* a 5 super “O Nachbar Roland”
 - *Ludi musici*

- Suite: Paduan, Galliard, Courant, Alamande
- Johann Hermann Schein (1586-1630), Suite XIII in G minor from *Banchetto musicale*
- Johann Christian Schickhardt (cca. 1681-1762), Concerto in F for 4 recorders and continuo
- Johann Schop (+1667), Padouana 57
- Julio Segni (1498-1561), Ricercares
- Ludwig Senfl (cca. 1486-1542/3), “Tandernaken”
- Thomas Simpson (1582-po 1630), Canzon
- Tielman Susato/Heinrich Isaac/Anonymous, *Alla Bataglia*
- Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)
 - *Ballo del granduca*
 - *Pavane lachrimae*
- Piet Swerts (*1960)
 - *Novelletes* [věnováno FRQ]
 - *Three Gadgets* [věnováno FRQ]
- John Taverner (cca. 1490-1545), In nomine
- Georg Philip Telemann (1681-1767)
 - Concerto a 4 in C
 - Concerto a 4 in D, TWV 40: 202 [orig. for 4 violins and strings]
- Giovanni Maria Trabaci (cca. 1575-1647), Canzona franzesa settima cromatica
- Christopher Tye (cca. 1505-?1572?)
 - In Nomine “Crye”

- In Nomine “Re la re”
- In Nomine “Reporte”
- Jaak Van den Borre (*1935)
 - *Tien voor vier* [věnováno FRQ]
 - *Triptiek*
- Jan Van Landeghem (*1954) [dvorní skladatel FRQ]
 - *Alla Turca-Turkish Bumble-bee Rondo* [věnováno FRQ]
 - *Birds* [věnováno FRQ]
 - *Circus Renz* [věnováno FRQ]
 - *Concerto Grosso-modo* for string quartet, recorder quartet, and a percussionist [věnováno FRQ]
 - *Sanpaku* [věnováno FRQ]
- Willem Wander Van Nieuwkerk, *The Party*
- Philippus Van Wichel (cca. 1641-78), *Sonata ottava*
- Ralph Vaughan Williams (1872-1958), *Suite for Pipes*
- Antonio Vivaldi (1678-1741)
 - Concerto in D minor, Op. 3 No. 8
 - Concerto in D minor, Op. 3 No. 10
 - Concerto in F major, Op. 3 No. 1
 - *Čtvero ročních dob* [Il cimento dell’armonia et dell’inventione, Op. 8 Nos. 1-4]
- John Ward (1571-1638), *Fantasia*
- Peter Warlock (1894-1930), *Capriol Suite*

- Adrian Willaert (cca. 1490-1562), Ricarcari from *Musique de joye*
- Robert White (cca. 1538-1574)
 - Fantasia No. 5
 - In nomine

3 BART SPANHOVE – PROFIL AUTORA

Bart Spanhove se narodil 5. srpna 1961 v Eeklu v Belgii jako nejstarší ze šesti dětí. Rodiče své děti vedli jak hudbě, tak ke sportu. Každý měl svůj oblíbený sport, v němž se účastnil soutěží – Bart Spanhove hrál fotbal a volejbal. Všechny děti též musely navštěvovat alespoň 4 roky hudební školu – ačkoliv rodiče sami nebyli aktivními muzikanty, velmi litovali, že se v mládí hudbě nemohli věnovat. Otec Barta Spanhoveho zpíval ve sboru a matka si zpívala od rána do večera při domácích pracích.

V osmi letech začal Bart Spanhove jako samouk hrát společně s kamarády na zobcovou flétnu. Jednou týdně se scházeli se sbormistrem (ten však neměl žádné zkušenosti se zobcovou flétnou), který jim dával hodiny ansámblové hry – říkali si Dulci Sono. V 15 letech sbormistr chlapci navrhl, aby začal chodit na hodiny k učiteli klarinetu na místní hudební škole. Jeho hodiny byly skvělé – učitel nakoupil úžasné skladby jako třeba La Follia, Vivaldiho koncerty či Händlovy sonáty. Přestože ho učitel klarinetu nemohl naučit správnou techniku hry na zobcovou flétnu, velmi ho ve hře podporoval. Do dnešní doby zastává Bart Spanhove názor, že nejvýznamnějším pedagogickým rysem dobrého učitele je podpora a motivace mladých lidí.

Když se Bart Spanhove rozhodl stát se profesionálním hudebníkem, rodiče nebyli proti i přesto, že kolem roku 1980 neexistovalo žádné oficiální pracovní místo pro hráče na zobcovou flétnu. Hodiny zobcové flétny dávali učitelé hry na příčnou flétnu, saxofon či klarinet. Zobcovou flétnu začal mladý Bart Spanhove studovat na Lemmensinstituut v Leuvenu v Belgii (1979 – 1984) a své vzdělání si rozšířil na konzervatoři Sweelinck v Amsterdamu v Nizozemí (1984 – 1985). Nejvíce se však, jak sám říká, naučil výukou vlastních studentů – jako hudebník se učíte celý život. Od roku 1984 je vedoucím profesorem oddělení zobcových fléten na Lemmensinstituut. Zde vyučuje jak učitele, tak žáky nejrůznějších národností, kteří by rádi jednou dosáhli národní či mezinárodní úrovně.

Kromě výuky v Belgii vede Bart Spanhove mistrovské kurzy po celém světě, přednáší a vyučuje ansámblovou hru a techniku správného cvičení na zobcovou flétnu. Je vyhledávaným porotcem soutěží rané hudby, v Belgii je prezidentem mezinárodní soutěže zobcových fléten Mechelen Recorder Competition.

Bart Spanhove je členem světoznámého flétnového ansámblu Flanders Recorder Quartet, „Vier op ‘n Rij“, s nímž nahrál 22 CD a vystoupil na více než 2000 koncertech v 45 zemích celého světa. FRQ každoročně pořádá dvě koncertní turné po USA a jedno po státech Asie.

Stále častěji Bart Spanhove také vystupuje sólově. Hra v ansámblu obohacuje jeho život o krásnou hudbu a vždy má zpětnou reakci od svých kolegů. Na druhé straně je hlavní náplní jeho práce příprava studentů pro učitelské povolání. Musí tedy též mnoho studovat sólový repertoár, což má ve velké oblibě.

I přes velké množství odehraných koncertů mívá Bart Spanhove před vystoupením trému – jak dodává, na svůj první koncert bez jakéhokoliv stresu teprve čeká. S trémou se vyrovnává správnou dechovou technikou a pevnou duševní přípravou. Doporučuje hrát na co nejvíce koncertech, jelikož právě na pódiu se toho člověk nejvíc naučí.

Spanhoveho nejoblíbenější flétnou je „Ganassi“ altová v G ladění – jedná se o nejexpresivnější nástroj této skupiny, se kterým se může rovnat s nejlepšími houslovými hráči. Sám vlastní slonovinovou altovou Morgan Ganassi v G středotónového ladění, kterou považuje za neocenitelný poklad.

V současné době pracuje na několika publikacích, jejichž prostřednictvím by chtěl předat své osmadvacetileté zkušenosti, jak správně na flétnu cvičit. Toto téma patří mezi jeho nejoblíbenější k diskuzi a slouží mu za zdroj denní motivace.

V jeho životě nikdy nenastala chvíle, kdy by měl chuť flétnu odložit a věnovat se něčemu jinému. Hudba je příliš krásná a okouzlující a flétna je prostředkem, jak toho dosáhnout. V tomto smyslu sám sebe označuje Bart Spanhove za maniaka.

Z dětství mu dodnes zůstala záliba ve sportu – třikrát týdně si chodí zacvičit kardio cvičení a dvakrát týdně Pilates. Rád si zahraje fotbal, basketbal, volejbal či stolní tenis. Ve sportu vidí hodně paralel s hudbou – má rád metodický a systematický přístup k učení se, profesionální sportovní přístup, motivační techniky dobrých trenérů, disciplínu, sebedůvěru a plné nasazení v přípravě.

4 ZÁVĚR

V první části své práce jsem se zabývala dostupností učebních materiálů týkajících se souborové hry zobcové flétny na českém trhu a zaměřením, rozsahem a hloubkou informací, které jsou v nich k souborové hře obsaženy. V současné době u nás bohužel není k dispozici žádná publikace, která by podávala podrobný a přitom komplexní pohled na souborovou hru. Proto je druhá část mé práce věnována překladu publikace *The finishing touch of ensemble playing* Barta Spanhova, kterým bych ráda doplnila chybějící zdroj informací k souborové hře v českém jazyce.

PRAMENY A LITERATURA

1. DANIEL, Ladislav. *Škola hry na sopránovou zobcovou flétnu, 1. díl*. 3. přepracované vyd. Praha: Panton, 1995. ISBN 80-703-9227-4.
2. KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1*. Praha, Bratislava: WinGra, 2003. ISMN M-706526-02-7.
3. KVAPILOVI, J. a E. *Flautoškola 1. Metodický sešit pro učitele*. Praha, Bratislava: WinGra, 2003. ISMN M-706526-03-4.
4. SEDLMEIER, ALEŠ. *S flétnou a zvířátky do hudební pohádky. Škola základů hry na zobcovou flétnu pro předškolní děti ve skupinové i individuální výuce*. Praha: Muzikservis, 2011. ISBN 80-86233-16-2.
5. SPANHOVE, Bart, with a historical chapter by David LASOCKI. *The finishing touch of ensemble playing: a Flanders recorder quartet guide for recorder players and teachers*. Peer: Alamire, 2000. ISBN 90-685-3144-1.
6. ŠKOŘEPOVÁ, KATEŘINA. *Hrajeme na zobcovou flétnu: metodika výuky dětí hry na zobcovou flétnu bez not*. 2.vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-645-2.
7. ŽILKA, VÁCLAV. *Veselé pískání – zdravé dýchání*. Praha: Panton, 1990. ISBN 80-7039-062-X.

Internetové zdroje

1. SHAKESPEARE, William. *Hamlet, princ Dánský*. Překlad Josef Jiří Kolár. Praha: Museum Království českého, 1855. [online]. [cit. 2014-06-20]. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=3242>
2. Životopis Barta Spanhova. [online]. [cit. 2014-06-20]. Dostupné z: <http://www.flanders-recorder-quartet.be/pdf/Bart%20Sp%20bio%20ENG.pdf>
3. E-mailová korespondence s Bartem Spanhovem [online]. [cit. 2014-04-14].

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Anna Račinská
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Gabriela Coufalová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2014

Název práce:	Bart Spanhove: The finishing touch of ensemble playing Komentovaný překlad učebnice ansámblové hry
Název v angličtině:	Bart Spanhove: The finishing touch of ensemble playing Commented translation of the textbook of ensemble playing
Anotace práce:	Tato bakalářská práce se zabývá dostupností studijních materiálů týkajících se souborové hry zobcové flény na českém trhu. Český překlad publikace Barta Spanhova The finishing touch of ensemble playing doplňuje chybějící zdroj informací k souborové hře v českém jazyce.
Klíčová slova:	Spanhove, zobcová flétna, soubor, ansámbl, výuka, historie, repertoár
Anotace v angličtině:	This Bachelor's thesis looks into the availability of the czech publications related to the recorder ensemble playing. The czech translation Bart Spanhove's The finishing touch of ensemble playing adds absent information source for the ensemble playing in the czech language.
Klíčová slova v angličtině:	Spanhove, recorder, ensemble, lesson, history, repertoire

Přílohy vázané v práci:	-
Rozsah práce:	131 stran
Jazyk práce:	český jazyk