

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

MICHAELA TURKOVÁ  
IV. ročník – prezenční studium

Obor: Učitelství AJ + HV pro 2. stupeň ZŠ

## **HARFA SE ZAMĚŘENÍM NA PRAKTICKÉ POUŽITÍ**

Diplomová práce

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

OLOMOUC 2010

*Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny zdroje, které jsem použila.*

*V Olomouci dne 30. června 2010*

*Michaela Turková*

# Obsah

Abstrakt	4
Úvod	5
1. Harfa dvouzářezová	6
1.1 Stavba	6
1.2 Základní vybavení a doplňky	8
1.3 Výrobci	10
1.4 Údržba a oprava nástroje	12
2. Historie harfy	14
2.1 Původ harfy	14
2.2 Starověk	14
2.3 Středověk	15
2.4 Novověk	16
3. Hra na dvouzářezovou harfu	18
3.1 Sezení u harfy a držení nástroje	18
3.2 Technika prstů	19
3.3 Práce nohou	20
3.4 Tlumení nástroje	20
3.5 Způsoby hry na harfu	21
3.6 Stupnicová a akordická hra	23
3.7 Začátky hry na harfu	23
3.7.1 Chyby při začátcích hry na harfu	24
4. Uplatnění harfy v orchestrální hře	26
4.1 Harfa v rámci posazení nástrojů orchestru	27
4.2 Orchestrální praxe	28
4.3 Ladění harfy	29
4.4 Orchestrální party a jejich úskalí	30
4.5 Příklady harfových partů pro orchestr divadla	31
4.6 Příklady harfových partů pro symfonický orchestr	33
4.7 Interpretace harfových kadencí	34

4.7.1	Bedřich Smetana: Má vlast, část Vyšehrad – interpretace harfové kadence	34
5.	Nástrojová literatura pro harfu	38
5.1	Cvičení a etudy	38
5.1.1	Základní škola hry na harfu	38
5.1.2	Cvičení a etudy pro rozvoj techniky	40
5.2	Sólová literatura pro harfu	41
6.	Významné osobnosti hry na harfu	46
7.	Harfa jako hlavní obor na konzervatoři v Kroměříži	53
7.1	Přijímací zkoušky	53
7.2	Studium harfy na konzervatoři a předměty s ním spojené	53
	Závěr	57
	Použitá literatura	58
	Přílohy	64

## **Abstrakt**

Diplomová práce se zabývá dvouzářezovou harfou se zaměřením na praktické využití, a to především ve vlastní hře na ni a hře orchestrální. Cílem této práce je proniknout do technických a výrazových možností nástroje. Součástí práce jsou jak základní informace o harfě (např. stavba nástroje, výrobci, historie, různé techniky tvoření tónu, literatura sólová i orchestrální), tak medajlonky nejvýraznějších osobností ve hře na harfu.

## Úvod

Téma jsem si zvolila z lásky k tomuto nástroji. Harfa mi přirostla k srdci již při studiích na konzervatoři v Kroměříži, kde jsem ji studovala jako hlavní obor.

Harfa patří mezi ne příliš běžné nástroje, a proto si, podle mého názoru, málokdo uvědomuje, jaké má tento nástroj technické a interpretační možnosti, a že v podstatě jeho hra není omezena pouze na typická glissanda, která pouze vybarvují zvuk orchestru. Tímto se dostávám k dalšímu z důvodů, proč jsem si vybrala dané téma: Mým cílem je mj. poukázat i na fakt, že tento nástroj je využitelný i ve virtuózní sólové hře.

Ve své diplomové práci se zabývám dvouzářezovou harfou se zaměřením na praktické využití, a to především ve vlastní hře na ni a ve hře orchestrální.

Vlastní příprava na psaní této práce pro mě byla poměrně náročná, protože, jak jsem zjistila, literatura o harfě v České Republice je, vzhledem k již zmíněným okolnostem, těžce dostupná. Co se týče dostupných informací, nejobsáhlejším a nejúplnějším zdrojem pro účely této práce mi byly internetové stránky a dokumenty, a informace od ostatních harfistů.

Vzhledem k tomu, že se hře na dvouzářezovou harfu věnuji profesionálně, snažila jsem se maximálně využít také svých vlastních zkušeností.

# 1 Harfa dvouzářezová

Dvouzářezová harfa, nebo také „moderní harfa“ či „Érardova harfa“, vyvinutá v 19. století (viz. kap. „Historie harfy“), je technicky nejdokonalejším nástrojem ze všech typů harf. Díky svému technicky dokonalému mechanismu (viz. dále v textu) jsou možnosti jeho využití veliké. Ze stejného důvodu je tento nástroj bohatě využíván v klasické orchestrální i sólové hře.

## Základní údaje dvouzářezové harfy

Harfa patří do skupiny strunných nástrojů drnkacích bez hmatníku.

Rozměry dvouzářezové harfy jsou:

Výška – okolo 175 cm

Váha – 30-50 kg

Počet strun: 44-47

Menzura strun: okolo 1,6 cm

Počet pedálů: 7

Notace: V houslovém a basovém klíči, stejně jako u klavíru

## **1.1 Stavba**

K popisu stavby nástroje jsem použila literaturu Zunové (1941) a Modra (1982). (Harfa a její části - viz. příloha 1).

Tělo, ozvučná skříň má tvar rozříznutého kužele. Skládá se z dřevěné, duté ozvučné skříně. Na vrchní části skříně je umístěna deska, jejíž součástí je struník s navrtanými otvory, sloužící k ukotvení strun. V otvorech jsou umístěny kolíčky, které pomáhají držet ukotvenou strunu.

Sloup je dřevěný a dutý, zakončen ozdobnou slohovou hlavicí. Při klidové poloze harfy je nakloněn mírně v před, aby vyvažoval těžiště nástroje, které je v místě podstavce nástroje. Sloupem prochází část přeladovacího mechanismu - pedálová táhla.

Krk je dřevěný pás ve tvaru labutího krku. Je vyztužen dvěma mosaznými pásy, mezi kterými je ukryto pokračování táhlového mechanismu ze sloupu.

Na vnitřní straně krku nástroje je terčikový mechanismus, někdy nazývaný vidličkový mechanismus, který obsahuje dvě řady terčíků. Celkem je jich 90. Na každém z terčíků jsou umístěny vidličky, jejichž částmi jsou tzv. roubíky. Tyto roubíky slouží ke zkracování strun. Nad vidličkovým mechanismem jsou kovové kolíky s dírkou, které slouží k protažení a namotání strun. Výčnělky těchto kolíků najdeme i na vnější straně krku. Jejich část se používá pro manipulaci při natahování a ladění strun.

Koleno je dřevěná část harfy, která spojuje krk s korpusem.

Struny- běžně jich má dvouzářezová harfa čtyřicet čtyři až čtyřicet sedm. Základní ladění harfy je Ces dur. Je laděna diatonicky a temperovaně. Tónový rozsah je Ces<sub>1</sub> po ges<sup>4</sup>.

Struny Ces<sub>1</sub> po Fes bývají ocelové, zbytek harfy obsahuje nylonové nebo střevové struny.

Některé struny jsou barevně rozlišeny pro lepší orientaci hráče ve strunách. Ces jsou červené, fes jsou modré, ostatní jsou v přírodní bílé či nažloutlé barvě.

Hráč si struny natahuje sám. Jejich natahování není nijak složité. Na struně nejprve udělá speciální uzel, spodní částí rezonanční skříně se struna protáhne struníkem<sup>1</sup>. Poté je vertikálně vedena dvěma terčíky mezi vidličkami na krku nástroje<sup>2</sup>, a protažena dírkou kolíku na vnitřní části krku. Po jejím protažení se pomocí přeladovacího klíče natáhne<sup>3</sup> a naladí na příslušnou výšku tónu.

Ladění nově natažené struny se samozřejmě neusadí hned. Jeho usazení trvá zhruba týden až čtrnáct dní. Nezáleží zde pouze na čase, ale také i na jiných faktorech, jako je např. materiál struny<sup>4</sup>, počet jejího doladění, stáří...

---

<sup>1</sup>Struna se po protažení struníkem zajistí kolíčkem, jinak by při jejím natahování došlo k nechtěnému protažení. Pokud kolíček dírka struníku neobsahuje, je vhodné uzel struny zesílit. Jedna z možností je vytvoření na již vzniklém uzlu ještě jeden nebo více uzlů. Další možností je vložení např. kousku papírku nebo silné struny mezi suk uzlu.

<sup>2</sup>Než budeme natahovat strunu, vyvěsíme příslušný pedál do jeho základní polohy, tzn. do nejvyšší části zářezu, čímž se i roubíky příslušného terčíku pootočí tak, že mezi nimi vznikne vertikální prostor pro protáhnutí struny. Pokud tento příslušný pedál nevyvěsíme, budeme muset strunou „prokličkovat“ mezi roubíky. Zde také existuje riziko, že strunu natáhneme přes nevhodné roubíky, což by mělo následek špatnou funkci vidliček při zkracování struny.

<sup>3</sup>Když se struna natahuje, kolík otáčíme v protisměru hodinových ručiček, a při navíjení na kolík strunu tlačíme vpravo, těsně za již namotanou část.

<sup>4</sup>Nejdéle se usazují střevové struny. Naopak kratší doba usazení se připisuje kovovým strunám.



Půltóny ovládá pedálový mechanismus. Chromatika je možná jen ve volném pohybu. Byla by to spíše technika nohou nežli rukou.

Podstavec se sedmi pedály spojuje sloup a korpus. Obsahuje pedálové páky se sedmi pedály, které slouží pro uvedení činnosti půltónového mechanismu nástroje. Na pravé části podstavce jsou pedály Es, Fes, Ges, As. Na levé části podstavce jsou umístěny pedály Hes, Ces, Des. Každý pedál má tři polohy. Pokud jsou pedály v základní poloze, tzn., že všechny pedály jsou vyvššené v prvním zářezu, je harfa laděna v Ces dur. Jestliže všechny pedály sešlápeme a zavěšíme do prvního zářezu, dostaneme tóninu C dur. Při dalším sešlápnutí a zavěšení pedálů do druhého zářezu bude nástroj v Cis dur. Přeladění platí pro všechny oktávy daného tónu.

Pod každou pedálovou pákou je silné péro, které tlačí pedál do původní polohy. Ke každé páce je připevněn silný ocelový prut - táhlo - který běží dutinou sloupu mezi oběma mosaznými pásy krku. Zde se dělí na sedm oktáv a pracuje celkem na čtyřiceti pěti strunách. Dvě nejvyšší struny zůstávají bez přeladovacího mechanismu. Dále vyúsťuje ve dvě řady vidličkových terčků. Pootočením terčku je struna kolíčky stisknuta a zkrácena.

## ***1.2 Základní vybavení a doplňky***

Klíč na ladění nástroje (viz. příloha 2, obr. A) je nezbytnou součástí každé harfy. Slouží k naladění všech jejích strun. Vnitřní stěny jeho kovové násadky mají tvar čtyřhranu. Délka násadky je cca 7 cm. Na konci násadky je přišroubovaná tzv. ručka, která se při ladění harfy drží v dlani. Bývá nejčastěji ze dřeva nebo pogumovaného materiálu. Jelikož se velikost průměru kolíků u každé značky liší, každá harfa má svůj klíč (pers. com.).

Harfu lze naladit i některými typy klíčů, které jsou určeny pro jiné nástroje. Průměrem kovové části docela vyhovuje např. klíč pro ladění cimbálu, což jsem si také mohla v praxi vyzkoušet. Manipulace s tímto klíčem je poněkud náročná, jelikož zde nevyhovuje velikost a délka ručky, což při pozici klíče během manipulace s kolíky způsobí zhoršenou citlivost ruky.

Elektronická chromatická Ladička (viz. příloha 2, obr. B, C) je v dnešní době nutností pro každého hráče na harfu<sup>5</sup>. Hráč si může vybrat ze dvou typů – digitálního nebo mechanického. Vzhledem k tónovému rozsahu harfy je výběr ladičky poněkud složitý, protože, jak jsem se již přesvědčila, ne každý přístroj snímá všechny tóny harfy<sup>6</sup>.

Tyto ladičky v sobě mají zabudovaný mikrofon, přes který je zvuk harfy snímán. Pokud je ladička zapnutá, snímá všechn zvuk kolem ní, což je její velkou nevýhodou. Proto bývá její součástí výstup pro napojení na snímač. Podle způsobu uchycení existují 3 typy snímače: první typ – klipsový, který se přichytí k rezonančnímu otvoru nástroje, druhý typ – přísavkový, který se přichytí na desku rezonanční skříně, a poslední, třetí typ – nalepovací, jehož plochá část se uchytí pomocí speciální hmoty na desku rezonanční skříně. Vyzkoušela jsem všechny tyto tři typy snímačů. Absolutně nevyhovoval přísavkový snímač, protože jeho přichycení nevydrželo déle než deset sekund. Zbylé dva snímače vyhovovaly.

Před naladěním nástroje se ladička nastaví na příslušnou kalibraci, a poté se jednotlivé struny naladí, což trvá zhruba 5-10 minut.

#### Vozík (viz. příloha 2, obr. D)

Harfa je velmi nepraktický nástroj pro přepravu, k čemuž především přispívá její hmotnost a rozměry. Existuje speciální vozík, který slouží k přepravě tohoto nástroje. Součástí vozíku je šest pneumatických koleček – na každé straně jsou tři – díky nimž je možné překonat i takové překážky, jako jsou např. schody. Při přepravě je harfa připevněna několika popruhy, které slouží k zabránění pohybu nástroje, a tím i jeho vypadnutí.

---

<sup>5</sup> V době, kdy se tyto ladičky ještě nepoužívaly, harfisté si své nástroje ladili podle sluchu. Postup při naladěním nástroje vypadal takto: Nejprve hráč naladil tón a<sup>1</sup>, např. podle klavíru. Poté pokračoval vyladěním kvint směrem nahoru ve vztahu k tomuto tónu. Když měl naladěnou celou horní část nástroje, přešel k ladění spodní části nástroje, kdy začal opět strunou a<sup>1</sup>, a postupoval v intervalech kvint směrem dolů. Nakonec hráč zkontroloval nástroj hrou oktáv nebo akordů, aby popř. doladil výškové nedostatky.

<sup>6</sup> Citlivost snímání zvuku by měla být ve vysoké kvalitě, což se především pozná při ladění ve vysokých polohách nástroje, kde jsou struny kratší a s menším rozkmitem, a tudíž i kratším dozvukem.

### 1.3 Výrobci

V naší zemi se výroba harf soustředila a soustředí pouze v malých firmách. Mezi známá jména českých výrobců harf minulosti patří např. Alois Červenka (1857-1938) a jeho syn Oldřich (1898-1964), kteří postavili okolo 100 nástrojů (Čížek [online]). V současnosti jsou v Česku pouze dva žijící harfaři – otec a syn Chvojkovi (pers. com.).

Výroba dvouzářezové harfy má tradici především v zahraničí. Odtud si také většina hudebních institucí a harfistů nový nástroj i se vším potřebným vybavením pořizuje.

Mezi nejproslulejší světové výrobce harf patří firmy Salvi, Lyon§Healy, Camac, Venus, Aoyama a Selenia (pers. com.). Každá z těchto firem má vlastní „recept“ na výrobu nástrojů, s nímž souvisí i použití materiálu.

Salvi je italská firma, která vznikla cca ve 20. letech 19. století. Zakladatelem byl harfista Viktor Salvi, který v roce 1954 postavil první nástroj. Speciálním materiálem pro výrobu těchto harf je Michiganský javor, červená jedle a buk. Tyto druhy dřeva by nástroji měly zaručit odolnost proti dlouhodobému silovému tlaku strun (Salviharps [online]).

Lyon§Healy byla založena v Chicagu v roce 1864. K výrobě kostry harf se používá dřevo javoru, smrku sitka (Lyonhealy, [online]).

Camac je francouzský výrobce harf. Firma byla založena Joëlem Garnierem v roce 1972. (Camac-harps, [online]).

Výrobce Selenia harps je firma z Ruska. Byla založena v roce 2005 v Moskvě. V podstatě je pokračovatelem leningradské továrny „Lunacharsky“ založené Alexeyem Kaplyukem v roce 1948 (Selenaharps, [online]).

Venus je americký výrobce harf, jejímž zakladatelem je Walter Krasicki, bývalý zaměstnanec firmy Lyon§Healy. Vznik firmy je datován rokem 1969 (Venusharps, [online]).

Aoyama je firma sídlící v kanadském Vancouveru a byla založena v japonskou rodinou Aoyama roce 1981 (Aoyama, [online]).

Horngacher je další výrobce s dlouhou tradicí. Tato firma z Německa byla založena Josephem Obermayerem v roce 1928. Její specializací je např. i výroba harf podle přání zákazníka (Horngacher, [online]).

Co se týče typu harf, nejdlejší zkušenost mám s ruským nástrojem, konkrétně s typem „Lunacharsky“. Tento nástroj je většinou majetkem každého orchestru či konzervatoře, protože je v podstatě ze všech harf tohoto typu cenově nejdostupnější. Nicméně, o tomto typu harfy se tvrdí, že je v podstatě typickým nástrojem tovární výroby, což se negativně odráží především v kvalitě zvuku (pers. com.). Má zkušenost s ní ukázala, že tato harfa zní oproti jiným nástrojům tvrdě, nemá např. dobré dynamické a témbrové možnosti, spodní a horní část strun zní po čase používání téměř nezněle. Z hlediska držení ladění a kvality přeladovacího mechanismu, tato harfa zcela nepatří mezi kvalitní nástroje. Její pozitiva kromě její ceny jsou viděna např. v její velikosti a váze, což harfistovi umožňuje větší komfort při hře – menší mezera mezi strunami, menší vzdálenost pedálů, hráč je méně zatížen vahou nástroje. Další pozitiva, která tento nástroj přináší, jsou hlavně praktického rázu: fyzická odolnost, například při přepravě, převozu...

Kromě ruské harfy jsem za své dosavadní praxe měla možnost poznat i nástroje jiných značek. Např. ve filharmonii Bohuslava Martinů ve Zlíně mají harfu Aoyama, konkrétně typ Amphion. Tato harfa mne zaujala svým výrazným zvukem, kterým se lehce ve velkém symfonickém orchestru prosadí. Nicméně, po témbrové stránce mě její zvuk příliš neoslovil – zní příliš ostře. Z hlediska pohodlnosti hry na nástroj mi harfa také nevyhovuje. Např. ve vysokých polohách je vzdálenost rezonanční skříně a krku příliš malá, takže při hře musím myslet na přizpůsobení ruky těmto úzkým rozměrům. V nízkých polohách zase nemohu dosáhnout na poslední struny. Celkově mi připadá tento nástroj určen spíše hráčům vyššího věku.

Dalším nástrojem, se kterým mám zkušenost z výše zmíněných značek, je Salvi – typ Diana. Vyzkoušela jsem ji např. v orchestru Moravské filharmonie Olomouc. Zvuk této harfy je příjemně měkký a teplý. Další pozitiva na tomto nástroji vidím v možnostech dynamického rozsahu, při čemž i ve hře extrémní dynamiky je kvalita tónu stálá, což bývá u mnoha jiných harf nedostatkem. Např. u hry ppp zůstane zvuk znělý a jasný, při hře fff je zvuk harfy jasný, znělý a bez nepříjemné

ostrosti. Sezení u této harfy je oproti Aoyamě poměrně pohodlné, avšak ne tak jako u ruské harfy.

Největším zážitkem pro mě byla možnost hrát na nástroj Lyon§Healy, typ 17 Semi Grand, který mi zapůjčila harfistka Kateřina Englichová při sólovém vystoupení s olomouckou filharmonií. Harfa je velmi znělá a dynamicky citlivá, což hráči fyzicky usnadňuje práci. Její negativum vidím v přílišné ostrosti zvuku, a to především ve vysokých polohách nástroje. Sezení a hra na tento nástroj pro mne byly velmi komfortní.

## ***1.4 Údržba a oprava nástroje***

### Výměna strun

Pokud chceme, aby byl zvuk harfy co nejlepší, což znamená, že struny „ladí“<sup>7</sup> a jsou „znělé“, měli bychom pravidelně vyměňovat struny. První a druhá oktáva strun by se měly vyměňovat jednou za rok, struny třetí oktávy každé dva roky, struny čtvrté a páté oktávy<sup>8</sup> za tři až pět let (Venusharps [online]).

### Udržování v čistotě a v příhodném prostředí

Dodržování těchto základních podmínek přispívá k prodloužení životnosti a uchování nástroje v dobrém stavu (pers. com.)

Jednou ze základních věcí je udržovat nástroj bez prachu, k čemuž se používá jemný a suchý tkaninový materiál. Dřevěné lakované části se udržují pomocí běžných přípravků, určených pro lakovaný nábytek. Devastujícím prostředkem pro vzhled dřevěných částí je lidský pot, jehož působení je tzv. oxidační. Na místech zoxidovaných potem vznikají barevné nerovnosti (pers. com.).

Prostředí pro nástroj by mělo mít zhruba pokojovou teplotu. Dále záleží také na vlhkosti ovzduší – ta by měla být spíše menší (pers. com.).

---

<sup>7</sup> U použitých strun se stává, že nejdou naladit a jsou neurčité výšky, což se ukáže např. i na displeji ladičky, jejíž ukazatel kmitá z jedné strany na druhou a nezastaví se ve svém středu, čímž by hráč poznal, že strunu naladil na ladičkou nastavenou výšku (pers. com.).

<sup>8</sup> Kovové struny čtvrté a páté oktávy pomáhají při šíření zvuku nástroje. Pokud jsou opotřebované, bude nástroj znít slaběji a méně zvučně než se strunami novými – znělými (Venusharps, 2009).

### Přeprava nástroje vozidlem

Je samozřejmostí, že přeprava nástroje by měla být co nejšetrnější. Pro přepravu harfy slouží vyztužené dřevěné obaly, díky nimž je nástroj maximálně zabezpečen proti nárazům. Pokud se harfa přepravuje bez pevného obalu, nejenže vzniká riziko poškození jejího povrchu, ale také může vzniknout trvalé poškození částí mechanismu přeladování. Největší pravděpodobnost poškození tohoto mechanismu vznikne, když nástroj při přepravě leží na té straně harfy, kde je terčíkový mechanismus (pers. com.).

### Oprava nástroje

Čas od času se části harfy opotřebují, a je nutné je nahradit novými, nebo opravit. Nejčastěji opravovanými částmi jsou:

- Terčíky – dojde k jejich ulomení
- Roubíky – uvolnění, odlomení
- Pedály – uvolnění pér u pedálových táhel
- Rezonanční skříň – její „vyboulení“ nebo naprasknutí v důsledku silového tlaku strun
- (pers. com.)

## 2 Historie harfy

### 2.1 Původ harfy

Odborná literatura uvádí, že harfa patří mezi nejstarší hudební nástroje (Modr, 1982:52). O jejím původu existuje mnoho dohadů. Jedním z nich je ten, že harfa vznikla z luku (Modr, 1982). Jiné zdroje například uvádějí, že tento nástroj má původ v želvím krunýři nebo mořských lasturách (pers. com.).

Zmínky o prvním vyobrazení harfy jsou různými zdroji uváděny jinak. Modr (Modr, 1982:52) uvádí, že nejstarší vyobrazení harfy pochází z dob starověkého Egypta, tj. kolem roku 2700 př. n. l. Ale například podle Alyson Vardy (Vardy 1 [online]) bylo první vyobrazení harfy nalezeno na území Francie, a datuje se kolem roku 15000 př. n. l.

Původ názvu pro harfu je pravděpodobně odvozen z Anglo-saského „harp“, což v překladu znamená šklubnutí nebo trhnutí (Estrella [online]). Logicky tento název vlastně vystihuje hru na harfu.

### 2.2 Starověk

Používání harfy je doloženo např. v Egyptě, kde byly nalezeny původní nástroje a vyobrazení harfy. Tvar egyptské harfy se podobal luku. Součástí harfy bylo ozvučné těleso, ale byla bez sloupu. K její výrobě se používalo cedrové dřevo (ozvučné těleso), byla zdobena drahými kovy (stříbro, zlato), drahokamy a vzácným dřevem (např. ebenovým). Podle tvaru rámu existovaly harfy trojúhelníkové a obdélníkové (Kvintessential [online], Dunn [online]). Počet strun tohoto nástroje byl různý. Například internetový zdroj Vanderbiltmusic (Vanderbiltmusic [online]) uvádí, že tehdejší nástroj měl 6-12 strun. Harfa sloužila k náboženským i světským účelům (Modr, 1982:52). Příklad egyptské harfy (viz. příloha 3) se nacházejí např. v pařížském muzeu v Louvru (Louvre [online]).

Z Egypta se ještě v tomto období harfa rozšířila do Řecka, Říma a Asie (např. Mezopotámie, Asyrská říše, Čína) (pers. com.).

### **2.3 Středověk**

Na začátku raného středověku je harfa rozšířena do severní a střední Evropy. Zásahu na jejím rozšíření, obzvláště do Skotska a Irska mají především Keltové, kteří ji poznali ve 3. století na Balkánském poloostrově u Feničanů (Vardy 2 [online]). Z keltských národů se na vývoji harfy podíleli např. Gallové, kteří k nástroji přidělali sloup. Tím se umožnilo větší napětí strun, z čehož vyplývá, že zvuk této harfy byl mnohem silnější než zvuk např. egyptské harfy. Harfa byla velmi populární mezi keltskými umělci - bardy, kteří ji používali nejen k doprovodu, ale i k sólové hře (pers. com.).

Od 12. do 14. století měli harfu v oblibě francouzští trubadúři, z nichž nejznámější je např. Guillaume de Machaut, a němečtí minnesaengři (Modr, 1982:52). Z této doby je znám například typ tzv. gotické harfy, jehož vznik se datuje rokem 1350. Harfa byla laděna diatonicky a měla 20-26 strun. Její specialitou byly tzv. bray pins, v doslovném překladu „hýkající jehličky“, což označovalo dřevěné háčky, které byly umístěné u každé struny na rezonanční desce. Tyto háčky sloužily ke zvukovým efektům, které svým tónem připomínaly niněru. Technika těchto efektů spočívala v lehkém přitlačení háčku o strunu (Asni [online]).

Dalším typem středověké harfy byla například harfa se dvěma rezonátory, jejíž původ podle hojného počtu nalezených vyobrazení by měl být na našem území. Harfy měly 2-19 strun. Při hře harfa spočívala na hráčově jednom z ramen nebo byla opřená o hráčův hrudník. Na harfu se hrálo ve stoje či za chůze (Kurfürst, 2002:291-319).

V tomto období byla hra harfu požadovanou součástí dvorského vzdělání (Modr, 1982:52).

Od 15. století obliba harfy postupně klesala. Důvodem byla velká popularita loutny (Modr, 1982:52).



## 2.4 Novověk

17. století harfu opět „objevilo“ a dalo vzniknout několika novým druhům. Kromě typu diatonické harfy s počtem až dvaceti čtyř strun se začaly používat i harfy s dvěma či třemi řadami chromaticky laděných střevoových nebo kovových strun (Příloha 5). Kolébkou harfy se dvěma řadami strun je Španělsko. Italové jejich harfu převzali a vytvořili složitější typ nástroje, který měl tři řady strun. Tento typ hudebního nástroje se na scéně poprvé objevil při premiéře Monteverdiho (1567-1643) opery „Orfeo“ roce 1607. Harfa vypadala takto: vnější řady strun byly laděny diatonicky, vnitřní řada strun doplňovala o půltóny ty vnější, diatonicky laděné struny. Při hraní půltónů hráč musel prostrčit prst přes jednu z vnějších řad strun. (Capp [online]).

V 17. a 18. století byla harfa v rámci orchestru používána ke hře generálbasu (Modr, 1982:52).

Velkým krokem kupředu pro další vývoj harfy bylo postavení harfy s háčkovou mechanikou v Tyrolsku na přelomu 16. a 17. století. Harfa měla na krku háčky, kterými bylo možno nástroj přeladit. Otočením háčku se příslušná struna zkrátila o půl tónu. Velkým nedostatkem háčkového mechanismu při přeladování byly výšková nepřesnost a přerušování hry levé ruky (pers. com). Právě tento typ nástroje se stal velmi populární i v Čechách (Příloha 6). Hrál na něj např. pražský pouliční harfeník Josef Häussler<sup>9</sup> (Kleňha, 1998:9). Nejvýraznějším českým stavitelem tohoto typu harf byl Václav Gall z Nechanic, který s pomocí své rodiny začal nástroje vyrábět ve velkém. K největšímu rozkvětu hry na tento nástroj došlo v období 2. poloviny 19. století, kdy byl ustanoven zákon „zrušení roboty“ z roku 1849, který způsobil nedostatek pracovních míst, a tím i bídu a hlad, čímž bylo obyvatelstvo donuceno hledat jiný zdroj obživy.

Způsob držení nástroje a technika hry byly téměř stejné jako u hry na dvouzářezovou harfu – hráč při hře seděl, koleno nástroj vyvažoval, hrál čtyřmi prsty. Počet strun nástroje se pohyboval od 22 do 40, počet háčků byl od 5-26. Základní ladění nástroje bylo C, F nebo B dur. Hra lidových hráčů byla primitivní –

---

<sup>9</sup> Josef Häussler známý jako „Copánek“ byl harfeník, pro kterého Mozart během svého pobytu v Praze napsal téma d moll (Koval, 1958:78-87), ke kterému Häussler složil tři variace (Supraphon, 1976:2-4).

nezdobená melodie s doprovodem akordů, které nebyly rozložené (Kurfürst, 2002:472-476).

Dalším důležitým mezníkem ve vývoji harfy bylo období okolo roku 1720, kdy byla vynalezena první pedálová harfa. O tento vynález se zasloužil Jacob Hochbrucker, opravář a výrobce nástrojů z Bavorska (1673-1763), který vypracoval plán na otáčení háčků mechanismem šlapacím - spojil háčky pákami a pěti pedály (C, D, F, G, A), které umístil na spodní části harfy. Každým pedálem bylo možno přeladit všechny oktávy daného tónu. Krátce na to byly z důvodu potřeby přidány i pedály pro přeladování zbylých tónů „H“ a „E“. Tím vznikla tzv. jednozářezová harfa. Její základní ladění bylo Es dur. Díky jejímu technickému pokroku bylo možno ji naladit do osmi durových - Es, B, F, C, G, D, A, E, a pěti mollových tónin - c, g, d, a, e (Logan 1988 [online]).

K historicky největšímu vývojovému skoku došlo v roce 1810, kdy se začala používat dvouzářezová harfa, patentovaná Sébastienem Érardem (1752-1831) ve Francii. Ten již vynalezenou jednozářezovou harfu zdokonalil přidáním tzv. vidličkového mechanismu a dalšího zářezu pro pedály, díky čemuž lze nástroj přeladit do všech základních durových a mollových tónin (Britannica [online], Heaton [online], Amadeusantiques [online], Modr, 1982:54-55). K jejímu zdokonalení také přispěli P. J. Cousineau, Francois Joseph Nadermann (Modr, 1982:54-57), nebo také Jan Křtitel Krumpholz (viz. kap. „Významné osobnosti hry na harfu“), který je považován za vynálezce speciálního mechanismu určeného pro ovládání síly a barvy zvuku (answers [online]). Podle mého názoru tento mechanismus harfě na technické dokonalosti příliš neprospěl, snad proto na současných harfách není.

Dvouzářezová harfa je zatím technicky nejdokonalejším typem tohoto nástroje (pers. com.).

### 3 Hra na dvouzářezovou harfu

Hra a vyučování na harfu se začaly postupně zdokonalovat od doby vynalezení pedálové harfy, cca od 18. století. K vývoji techniky přispěli především slavní virtuóзовé, pedagogové a skladatelé pro tento „královský“ nástroj, z nichž nejvýznamější byli Francois-Joseph Naderman, Alphonse Jean Hasselmans, Anton Zamara, Edmund Schüecker nebo Nikolaj Gavrilovič Parfenov (pers. com.); Jan Křtitel Krumpholtz, Elias Parish Alvars, Henriette Renie, Carlos Salzedo, Marcel Tournier či Marcel Grandjany (viz. kap. „Významné osobnosti hry na harfu“).

V naší zemi se oficiálně hra na dvouzářezovou harfu začala vyučovat na pražské konzervatoři od roku 1830. Zde byl prvním učitelem Jan Burian (Zunová, Sborník:126). Nicméně, za nejvýznamnějšího českého novátora harfové techniky je pokládán Hanuš Trneček (viz. kap. „Významné osobnosti harfové hry“), který do harfové hry přinesl nový způsob držení a práce prstů, rukou i těla, respektující stavbu a funkci kloubů a svalů. Jako pedagog byl nesmírně ceněn pro svůj individuální přístup k žákům.<sup>10</sup>

Dalšími významnými osobnostmi české harfové školy byli například Marie Zunová (1897-1961), autorka teoretických publikací „Harfová škola“, „O hře na harfu“ nebo pedagog a harfista České filharmonie Karel Patras (viz. „Významné osobnosti hry na harfu“).

#### ***3.1 Sezení u harfy a držení nástroje***

Hráč sedí na předním okraji židle.<sup>11</sup> Váha jeho těla se nesoustředí pouze na hrbolech sedací kosti, ale také na nohy, které pomáhají udržet hráčovu rovnováhu při hře.

---

<sup>10</sup> Trneček sestavoval studijní plány podle žákova technických potřeb, schopností a možností. Vymýšlel pro ně různá cvičení.

<sup>11</sup> Židle by měla být optimálně výškově nastavená. Při příliš vysokém sezení se hráč hrbí u nástroje, v opačném případě zvedá pravé rameno při hraní ve vysokých polohách, což může vést k poškození páteře. Kromě zdravotního rizika má nevhodné sezení vliv na kvalitu tónu, protože hráč při své přirozené pozici rukou nehraje v polovině strun nástroje.

Harfa při hře spočívá mezi koleny hráče, a je rezonanční skříní lehce nakloněna k jeho pravému rameni. Musím zdůraznit, že se nástroj drží pouze koleny a nesmí nebo neměl by být opřen o hráčovo rameno, jinak by byl hráč příliš zatížen, což by ze zdravotního hlediska absolutně nevyhovovalo.

Pravou rukou se obvykle hrají vyšší tóny, levou nižší tóny. Zde podotýkám, že hráč by měl mít uvolněné ruce, aby předešel nejen tzv. „křečovitě hře“, která by negativně ovlivnila kvalitu interpretace, ale také nekomfortnosti pro samotného hráče nebo jeho výdrže při interpretaci technicky náročných pasáží.

### ***3.2 Technika prstů***

Většina klasických harfových škol upřednostňuje techniku využívající osmi prstů: palce jako první prsty, ukazováky jako druhé prsty, prostředníky jako třetí prsty a prsteníky jako čtvrté prsty. Nehraje se malíčky, které jsou pro hru příliš krátké a fyzicky slabé.

Co se týče počtu prstů, je zajímavostí, že např. Ruská škola využívá techniku všech deseti prstů.

Hraje se v polovině strun bříšky prstů, která se ze dvou třetin vloží do strun.

Základní postavení prstů se v různých školách liší. Například francouzská či americká škola upřednostňuje takové postavení prstů, kdy palce směřují kolmo vzhůru, zbylé prsty jsou v maximální vzdálenosti pod nimi. Pro techniku německé nebo české školy, nejsou palce v kolmé poloze, a vzdálenost od ostatních prstů není tak velká.

#### **Základní technika tvoření tónu**

Co se týče techniky tvoření tónu, technika prvních prstů se z fyziologických důvodů liší od techniky druhých, třetích a čtvrtých prstů.

Technika pro palce: Jsou známy dvě techniky. První typ: Palce zůstanou narovnány při drnknutí do strun (např. USA, Fr, Šp). Druhý typ: Při drnknutí palce udělají tzv. poklonu, směřující k prostřednímu článku druhých prstů (N, ČR, Rus, Rak.).

Technika pro druhé, třetí a čtvrté prsty: Existují dvě možnosti pro tvoření tónu.

První technika: Při drnknutí směřují klouby prstů co nejvzdáleněji od strun (N, ČR, Rak).

Druhá technika tvoření tónu se někdy nazývá tzv. stírání, kdy prst při drnknutí o strunu směřuje do dlaně.

Obě techniky tvoření tónu mají své klady i zápory. Z hlediska dynamických i ténbrových možností má první typ rozhodně navrch, což můžu tvrdit nejen z vlastní zkušenosti, ale i ze zkušenosti mnoha mých kolegů. Z hlediska rychlosti hry je vhodnější použít typ tzv. stírání, které je fyzicky rozhodně méně náročné než vytahování prstů ze strun.

### ***3.3 Práce nohou***

Jak jsem již zmínila v části „Sezení u harfy a držení nástroje“, hráč sedí na přední části židle. Tato pozice sezení je důležitá také proto, aby byly jeho nohy volné z důvodu manipulace s pedály během hry.

Při hře jsou nohy hráče v těsné blízkosti pedálů.

Pro pravou nohu slouží pedály Es, Fes, Ges, As. Pro levou nohu jsou určeny pedály Hes, Ces, Des.

Hráčova chodidla jsou při používání pedálů patami zapřena o zem, pedály se ovládají přední částí chodidel.<sup>12</sup>

### ***3.4 Tlumení nástroje***

Součástí harfy není žádný speciální mechanismus pro tlumení přeznívajících strun. Hráč si nástroj tedy musí tlumit sám. I v dušení existují speciální techniky, jak ztlumit strunu, popř. více strun najednou. Asi nejběžnější je tlumení nástroje tzv.

---

<sup>12</sup> Během manipulace s pedály jsou namáhány nártní části chodidel, což může způsobit i dlouhodobější bolest. Proto by byla podle mého názoru vhodná obuv s podpatkem, aby se chodidla mohla takto vyrovnat s výškou pedálů.

stíráním dlaní, při kterém se ke strunám rychle přiloží dlaně rukou.<sup>13</sup> Tento způsob se zpravidla používá pro ztlumení větší plochy strun. Druhá technika ztlumení struny je pomocí konečků jednotlivých prstů.

Tlumení nástroje probíhá během hry i na konci hry.

### **3.5 Způsoby hry na harfu**

**Oktávový flažolet** - značí se kroužkem nad nebo pod notou. Zní o oktávu výše než psaná nota<sup>14</sup>. Tvoří se stejně jako u ostatních strunných nástrojů ve středu délky struny lehkým přitisknutím a současně drnknutím na ni. Co se týče možností harfové techniky, flažolety lze každou rukou hrát jako samostatné tóny nebo také jako dvojjzvuky či trojjzvuky. Jestliže harfista hraje samostatné flažolety, má na výběr ze dvou způsobů tvoření: V prvním případě je struna přitisknuta druhým článkem druhého prstu a palcem se vyloudí tón. Tato technika umožňuje tvoření pouze jednoho flažoletu v každé ruce. Druhý způsob flažoletu se technicky provádí tak, že se struna přitiskne palcovou částí dlaně, a palcem téže ruky se drnkne o strunu.

Technika „přitisknutí struny dlaní“ na rozdíl od techniky „přitisknutí druhého prstu“ umožňuje tvoření vícetónových flažoletů jednou rukou.<sup>15</sup>

**Bisbigliando** - je specifickým harfovým „kouzlem“, které je založeno na rychlém opakování dvou, tří nebo i čtyř tónů. Protože se tóny velmi rychle opakují, mnoho hráčů používá tzv. enharmonické naladění strun<sup>16</sup> pro tónově bohatší výsledek.

**Arpeggio** - typická technika pro hru akordů, jejichž tóny nezazní současně, arpeggiovane.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Rezonance nástroje se projevuje především na basových strunách, proto je nutné ztlumit i tyto struny, přestože se hraje např. ve vyšších polohách nástroje.

<sup>14</sup> Někteří skladatelé chybně píší noty flažoletů o oktávu výš, tedy v jejich znění. Tyto noty by měly správně být psány v poloze, kde se flažolety tvoří (pers. com.).

<sup>15</sup> Při hře vícetónových flažoletů, tzn. dvojjzvuků nebo trojjzvuků jsou zapojeny kromě prvních ještě druhé (dvojjzvuk) a třetí prsty (trojjzvuk), které při drnknutí směřují vzhůru souběžně s délkou struny.

<sup>16</sup> Enharmonické naladění strun znamená, když dvě struny naladíme pomocí pedálů na tóny stejné výšky. Např. Dis- Es, Gis- As atd.

<sup>17</sup> Zvláštností u harfové hry je to, že akordy se pro efektivnější zvuk hrají většinou arpeggiovane, a to i přesto, že není obsažena značka arpeggia.

**Prés de la table** - je speciální technika, kdy je tón tvořen nehtovým konečkem prstu u rezonanční desky. Výsledný tón zní ostře a krátce a jeho tónové zabarvení se dá přirovnat ke kytarovému zvuku.

**Secco** - je způsob hry akordů, kdy jejich tóny zazní současně. V notách se většinou se značí slovem „secco“ nebo „non arpeggio“.

**Glissando** - jak uvádí Dobrodinský ve své publikaci „Problémy harfové hry“, glissando je „specialitou harfové hry“. Tvoří se klouznutím prstů přes struny. Většinou se hraje bříšky prstů. Pro řinčivý efekt je možno použít i trsátko jak umělohmotné nebo ze slonové kosti, nebo jiné předměty.

Podle počtu současně znějících tónů může být glissando jednoduché, dvojité... Co se týče tónového složení, můžeme glissando dělit na stupnicové nebo akordické. Glissandové tóny se můžou hrát v různých intervalech.

Pro glissando od nižších tónů po vyšší je přirozenější použití pravé ruky, a naopak pro glissando od vyšších tónů po nižší je vhodnější použít levé ruky. Pokud se hraje stále opakující se glissando v jednom směru nahoru či dolů, nezbude hráči nic jiného, než použít obě ruce, aby nevznikla přestávka neboli tzv. „díra“ mezi ukončením a nasazením glissand.

**Pedálové glissando** - při vibrující struně se sešlápne nebo „vyhodí“ příslušný pedál, který ji zkrátí nebo prodlouží, čímž vznikne klouzavý efekt tónu. Nejlépe zní na spodních, kovových strunách nástroje.

**Trylek** je dle mého názoru asi nejproblematictější část harfové techniky, protože prsty jsou velmi fyzicky namáhány. Zde platí síla na úkor techniky- čím hustší má trylek být, tím slabší je jeho dynamika. Právě hraní trylků poukazuje na technické mistrovství hráče.

**Étouffé** - tato technika se snaží vykompenzovat nedostatky harfy, související s délkou tónu<sup>18</sup>. Výsledným zněním lze srovnat se staccatem. Způsob hry je založen na rozechvění a následném zdušení struny. Tato technika lze uplatňovat pouze v jednohlasu. Levá ruka hraje palcem a dlaní stejné ruky tlumí. Pravá ruka hraje ukazovákem a tlumí palcem stejné ruky.

**Martelato** – tento způsob hry vyžaduje velmi silný, úsečný úder o 2 stejně naladěné struny. Výsledkem je ostrý tón.

---

<sup>18</sup> Mechanismus dvouzárezové harfy neobsahuje žádné zařízení pro tlumení strun.

**Hra nehtem** - značí se „půlměsícem“ nad nebo pod notou. Jak název napovídá, k drnknutí o strunu se použije pouze nehtová část prstu, respektive nehet. Výsledkem je „řinčivý“ tón. V klasické harfové hře není hra nehtem běžná.

Kromě výše zmíněných asi nejvíce používaných technik klasické harfové hry existují ještě další tzv. „experimentátorské“ způsoby, které jsou primárně určeny pouze zvukový efekt. Je to např. ťukání do ozvučné desky klouby prstů nebo různými předměty. Experimentuje se i s barvou tónu, kdy výsledkem může být zvuk podobný např. melodickým bicím nástrojům. Jedním z takových způsobů je např. hra na strunu zdušenou jedním prstem u rezonanční skříně. Vznikne tzv. xylofonový zvuk.

### ***3.6 Stupnicová a akordická hra***

Hra stupnic vyžaduje podkládání prstů, což je v harfové technice vzhledem k postavení ruky a prstů náročné. Je to ale asi nejlepší možnost, jak zlepšit pohotovost prstů. Kromě zlepšení pohotovosti prstů jsou právě stupnice důležitým prostředkem pro zdokonalení dynamické vyrovnanosti tónu, protože právě jejich hře hráč dobře sluchově vnímá sílu tónu (pers. com.).

Při hře akordů hráčovy prsty nejsou příliš těsně u sebe jako u stupnic, což je pro ruku hráče mnohem přirozenější, a tím i fyzicky méně namáhavé (pers. com.).

### ***3.7 Začátky hry na harfu***

Z vlastní zkušenosti mohu tvrdit, že pro harfistu, obzvláště začátečníka, je hra na harfu velmi namáhavá, a to nejen fyzicky, kdy jsou namáhány různé svalové skupiny rukou, paží, zad, nohou, ale především i psychicky, kdy se hráč soustředí na správnou techniku prstů, učí se orientovat ve strunách...

V České Republice se hra na dvouzářezovou harfu na většině ZUŠ neučí. Myslím, že k tomu vedle nízké popularity přispívá hlavně i pořizovací cena nástroje a ostatního vybavení, např. strun – nová harfa určená pro studenty stojí například u



výrobce „Venus“ okolo 240 000 Kč (Venusharps, [online]), celý potah strun vyjde minimálně na 20 000 Kč (Valkyrie Cordes, [online]).

Jelikož je klasická dvouzářezová harfa poměrně velký a váhově těžký nástroj, není vhodná pro děti mladšího školního věku, tj. 1. stupně základní školy. Kromě věku samozřejmě záleží i na dalších faktorech, jako je např. výška a zdravotní způsobilost (pers. com.).

### **3.7.1 Chyby při začátcích hry na harfu**

Nyní se budu věnovat nejčastějším chybám, kterých se začínající harfista dopouští.

#### Nesprávné sezení

Hráč nesedí na kraji židle a nemá chodidla umístěná blízko pedálů.

#### Nesprávné držení nástroje

Hráč má harfu opřenou o rameno.

#### Nesprávná technika při tvoření tónu (pro českou školu):

Hráč při drnknutí o strunu nevytahuje 2., 3. a 4. prsty ven z dlaně, ale tvoří tón technikou „stírání“. Chybou při tvoření tónu 1. prstem bývá neuklonění palce. Výsledkem takové hry je tvrdě a řinčivě znějící tón.

#### Dynamická nevyrovnanost tónů

První prsty jsou fyzicky nejsilnější, ostatní prsty jsou slabší. Proto při hře dochází k nevyrovnanosti síly tónů.

### Tzv. pazvuky

Při vkládání prstů do strun hráč zavadí o již rozezněnou strunu, čímž ji „nešetrně“ ztlumí a naruší tím hladký průběh hry.

### Hra mimo polovinu strun nástroje<sup>19</sup>

Je častá chyba pro začátečníka. Má negativní dopad na kvalitu tónu. Při vkládání prstů a při jejich podkládání musí hráč neustále polohu ruky zrakem kontrolovat.

### Hra s nedostatečně vloženými bříškami prstů

Pokud hráč vloží bříška prstů pouze z jejich 1/3, vzniká nekvalitní tón v podobě řinčivého zvuku. Jak jsem již zmínila v druhém úseku této kapitoly, bříška prstů by měla být vložena z jejich dvou třetin. U krásy tónu harfy platí: čím větší a měkčí plochou je struna rozechvívána, tím kvalitnější je i tón (pers. com.).

### Nepřízpůsobení hry dynamickým možnostem harfy

Hráčova hra v dynamických extrémech je buď příliš slabá, nebo silná – v obou případech je nástroj „neznělý“, což kazí celkový umělecký dojem hráče.

### Nešetrná manipulace s pedály

Při hře se nešetrné zacházení s pedály projevuje hlukem při jejich sešlapování a zavěšování. Dalším problémem je nežádoucí gliss strun, což je způsobeno jejich přeladěním v momentě, kdy struny ještě zní (pers. com.).

---

<sup>19</sup> Úhoz uprostřed struny (měkkým bříškem prstu) – jsou zvýrazněny pouze ty alikvotní tóny, které jsou k základnímu tónu harmonicky příbuzné, jedině tak lze docílit plného a měkkého tónu (Špelda, 1978:110-111).

## 4 Uplatnění harfy v orchestrální hře

Je všeobecně známo, že role harfy v orchestru není nikterak zásadní, jako např. u dechových či smyčcových nástrojů. Harfa plní roli témbrového doplnění zbytku orchestru. Nicméně, kromě této okrajové funkce se v některých orchestrálních dílech uplatňuje i jako sólový nástroj, kde může naplno předvést své technické možnosti.

Harfa se v orchestru začala uplatňovat od raného baroka, kdy se objevila např. v Monteverdiho opeře „Orfeus“ (viz. kap. „Historie harfy“).

Z orchestrálních děl je parné, že harfa se do většího povědomí skladatelů dostává teprve v romantismu, kdy byla zdokonalena na nejvyšší technickou úroveň (viz. kap. „Historie harfy“), a také díky průkopníkům sólové hry na tento nástroj (viz. kap. „Významné osobnosti hry na harfu“). Romantičtí skladatelé oceňují jemný témbř zvuku.

### Různé role harfy

- Doprovod árií v operních dílech – zde je harfa jakýmsi umocněním lyrické atmosféry symbolizující emocionální stavy duše - vřelost, lásku, něhu, žal. V takovéto funkci ji můžeme najít např. ve Verdiho operách, např. v árii Trubadúra „Desero sulla“ stejnojmenné opery, v árii Leonory „Pace, pace, mio dio“ z opery „Síla osudu“, Gastonovo vyznání lásky v části „Sempre libera“. Z dalších příkladů mohu zmínit např. Pucciniho árii Tosce „Visi d'arte“.
- Zvukomalba – její zvuk připomíná např. vodu a vlny v moři, což dokazuje např. Debussyho symfonická skica „Moře“, nebo také vyjádření procesu „proměny“, kdy pták z vlastního peří tká látku – např. v opeře Yuzuru Ikumy Dana.
- Spoluvytváření nových zvukových barev – Např. v Pucciniho Tosce harfa v některých místech dobarvuje zvuk např. kontrabasů, basklarinetů, s nimiž má shodné tóny.
- Navození určité atmosféry – Harfa je spojena především s pohádkovou tematikou a jinými nadpřirozenými jevy. Jako příklad mohu zmínit např.

Dvořákovu operu Rusalku, kdy je vodní víla při zvuku harfových kadenci přivedena na svět člověka.

#### **4.1 Harfa v rámci posazení nástrojů orchestru**

##### Obsazení jedné harfy

Harfa bývá nejčastěji posazena na krajovou část orchestru, za houslovou sekci primů. Někdy je umístěna vzadu mezi sekcí sekundů a primů, což je pro hráče pohodlnější, protože zde hráč lépe slyší zvuk ostatních hráčů orchestru. Výjimkou je posazení harfy např. vzadu orchestru, vedle bicí soupravy, vlevo z pohledu dirigenta. Takové sezení praktikuje např. šéf Moravské filharmonie Petr Vronský, který chce nástroj nejen zvukově vyzdvihnout – k čemuž přispívá i místo na nejvyšší terase, ale také dostat před zraky diváků. Podle mého názoru je takové posazení poměrně nešťastným řešením, hlavně z hráčského pohledu, protože podstatným negativem je fakt, že zde je zvuk celého orchestru jakoby „utopený“, kromě toho že jej hráč slyší „ozvěnově“, což je způsobeno odrazem zvuku od stěn. Další místo harfy může být i např. mezi dirigentem a ostatními smyčcovými nástroji.

##### Obsazení dvou harf

Pokud jsou harfy obsazeny dvě, tak je jejich posazení vzadu za sekcí primů, přičemž první harfa sedí blíže publiku. Toto posazení, ač je v České Republice zavedeno již dlouho, je nevhodné. Hráč druhé harfy zvuk té první neslyší, zato první harfa slyší dobře tu druhou, takže vlastně první harfa hraje podle druhé harfy, což není dobře, protože vedoucí roli má zde mít první harfa. Tento způsob posazení kritizuje např. harfová virtuózka a první harfistka České filharmonie, Jana Boušková. Tato harfistka zavedla do České filharmonie posazení harf, které je běžné ve většině světových orchestrů. Boušková tento způsob posazení popisuje např. v časopise „Hudební rozhledy“: „...ve filharmonii bylo zvykem hrát ve správném posazu – první harfa seděla blíže publika a druhá vedle ní. To je špatně. Ve světě to je všude tak, že první harfa sedí naopak v orchestru a druhá dál od středu. Podobně jako sedí třeba horny. Jelikož to u nás tak nebylo, tak první hráč vlastně hrál podle druhého. Druhý měl totiž ucho vedle harfy a prvního neslyšel. Byla to jen vizuální záležitost, že první

*harfista seděl jakoby za koncertním mistrem, ale jinak to bylo nelogické. Tohle byla věc, kterou jsem se snažila změnit hned od začátku...*“ (Veber, 2006 [online])

## **4.2 Orchestrální praxe**

Orchestrální praxe patří v případě provedení nějakého orchestrálního díla k zásadním bodům orchestrální činnosti. Každý hráč si musí projít tímto procesem získávání dovedností a návyků. Praxe je podle mě tou nejproblematictější částí profesionální hry v orchestru, protože v podstatě na ní je závislá úroveň hráčova uměleckého výkonu, což má vliv i na celkový výkon orchestru.

Z vlastní zkušenosti mohu tvrdit, že začátky při získávání takovéto praxe jsou velmi nelehké, speciálně pro harfistu, jelikož během studia na konzervatoři student nemá mnoho možností získat dostačující orchestrální dovednosti. Přestože je součástí výuky i předmět „orchestrální hra“, ne vždy je v klasických studijních dílech obsazena harfa, což vyplývá i z historie nástroje.

V začátcích musí hráč mít štěstí, aby mu práce v profesionálním orchestru vůbec byla umožněna.

Velkou pomocí může být například doporučení „známé osoby pro orchestr“, což bývá v četných případech doporučení žákova profesora hlavního oboru. Pak už jen záleží na samotném harfistovi, jak úspěšný bude v dané příležitosti, což může vézt např. i k další k další spolupráci s ním. Je zde ale velké riziko neúspěchu, takže takováto počáteční situace se může stát „začarováním kruhem“. To znamená, že po neúspěchu už hráče do takového orchestru na výpomoc nepozvou.

Další možností je uspět při výběrovém řízení, tzv. konkurzu<sup>20</sup> a získat pracovní úvazek.

Zásadním problémem nezkušeného hráče je orientace v dirigentových gestech, což jsou například nástupy, dělení dob, dynamika, změna tempa... Pro takového hráče by bylo „velkým oříškem“ nastudovat např. Mahlerovu 6. symfonii, jejíž harfové party první i druhé harfy jsou velmi náročné nejen po harmonické stránce,

---

<sup>20</sup> Konkurz (výběrové řízení) do orchestru je v podstatě soutěž, při které „zájemce“ předvede své umělecko-technické dovednosti. Skládá se ze dvou částí:

- První část: interpretace sólových skladeb pro daný nástroj
- Druhá část: Interpretace orchestrálních partů, případně hra z listu

ale i po stránce technické a orchestrálně-interpretaci. Menší problémy by představovalo například nastudování skladeb populární hudby, kde je často jedno tempo, a podle jednoduché harmonie i melodiky lze snadněji určit začátky a konce částí.

Jako nejnáročnější považují koncentraci na čtyři věci současně, což je sledování partu, dirigenta a strun s pedály, a i například poslech a přizpůsobení se okolním hráčům, s nimiž má harfista sólové části. Ze začátku to je opravdu velký nezvyk, který hráče stresuje o to víc, když je v orchestru jediným tohoto nástroje, tudíž veškerá odpovědnost spadá na něj, a každý neúspěch mu na sebevědomí rozhodně nepřidá.

### ***4.3 Ladění harfy***

Většina harfistů používá chromatickou ladičku (viz. kap. „Stavba harfy“), kterou si temperovaně naladí všechny struny. Po naladění hráči ještě jednou zkontrolují, zda nástroj ladí, popřípadě doladí nepřesnosti, které často vyplývají ze stáří a opotřebení strun. Co se týče ladění s jinými nástroji, které má také svá specifika během hry (stoupající ladění u žesťových a dřevěných dechových nástrojů, stálé nebo mírně klesající ladění u smyčcových nástrojů), je důležité přizpůsobit ladění i jim. Například v orchestrech Filharmonie Brno, Moravské filharmonii, Filharmonii Zlín nebo Moravském divadle je harfa mírně nadladěna asi o 1 Hz (ladění orchestru je 442 Hz). Dalším důvodem mírného nadladění může být i výraznější proniknutí jejího zvuku přes orchestr, což je také logicky vysvětlitelné, protože harfa je oproti ostatním nástrojům orchestru zvukově méně výrazná.

Vnější přírodní podmínky mohou intenzivně působit na struny naladěného nástroje. Asi největším „strašákem“ většiny hráčů jsou teplotní výkyvy prostředí, což se děje například při změně místa nástroje. Dále to je vlhkost, která na nástroj a jeho ladění působí velmi negativně. Při takových změnách celkové ladění nástroje klesá, kdy nejvýrazněji jsou ovlivněny především střevové struny, u nichž je v takovém prostředí zvýšená tendence praskat. Prasknutí struny během koncertu nebo divadelního představení znamená pro hráče velký stres, obzvláště pokud má před sebou sólovou část. Naneštěstí hráč musí vyměnit strunu na místě, což by v případě

koncertu, kdy členové orchestru sedí přímo před zraky auditoria, působilo velmi rušivým dojmem. Takže pokud hráč nutně nemusí, nevyměňuje ji hned, ale např. až o přestávce. Asi největší „noční můrou“ harfisty je prasknutí potřebné struny těsně před nebo během sólové hry, např. kadencí. Hráč musí myslet na prázdné místo po struně, protože jinak by omylem použil automaticky její vedlejší strunu. Nicméně, v takovéto situaci je nutné, aby se hráč náhle vzniklou situací nenechal „rozhodit“ a zachoval klid. V některých případech mu nezbude nic jiného, než se pokusit např. improvizovat - změnit tóny, popřípadě výškovou polohu kadence. Výměna struny trvá asi 5 minut. Usazení ladění u nové, nepoužité struny trvá minimálně týden (viz. kap. „Stavba nástroje“). Pokud hráč během koncertu nebo divadelního představení natáhne strunu, musí ji neustále kontrolovat a vylad'ovat.

Věk nástroje hraje v ladění harfy také velkou roli. Platí to, že čím déle se nástroj používá, tím se jeho přelad'ovací mechanismus stává opotřebovanější. Nejmarkantněji je takovéto opotřebování poznat při přeladění struny, při němž vzniknou menší či větší výškové nepřesnosti tónů. Dle mé dosavadní orchestrální praxe jsem poznala, že u staršího nástroje je vhodnější naladit struny do tóniny, která se v dané skladbě objevuje nejvíce. Kromě nepřesné výšky přeladěných strun ovlivňuje stáří nástroje i témbur tónu, což se například děje při přimáčknutí struny uvolněným roubíkem vidličkového terčíku. Takový tón je řinčivý a má doslova neurčitou výšku. Například nejvyšší a nejnižší tóny na takovém starém nástroji zní spíše jako „praskot“, nežli jako znělý harfový tón.

#### ***4.4 Orchestrální party a jejich úskalí***

I orchestrální party mohou skrývat mnoho překážek pro harfistu jak po technické (nerespektování technických možností hráče i nástroje), tak i po vizuální stránce (např. nevhodné rozdělení notového zápisu pro ruce). Při setkání s takovými překážkami je mnohdy hráč pro vlastní komfort nucen si „harfově nevhodné“ party přizpůsobit. Co se týče technických překážek, nejčastější chybou je např. sled více akordů, při čemž každý z těchto akordů obsahuje více než osm not, z čehož logicky vyplývá, že je harfista nemůže zahrát najednou, protože používá osmi prstů (viz. kap. „Hra na harfu“). Při hře by musel přeložit ruce na zbylé tóny, což by znamenalo

zahrát akordy pouze rozloženě. Takovou překážku lze vyřešit jedině vypuštěním vybraných tónů z akordů tak, aby harfista nemusel ruce překládat.

Z dalších technických překážek je například použití rychlých chromatických pasáží<sup>21</sup>, kdy by harfista musel použít více stejných strun, a navíc by pro něj bylo problematické ovládat pedály.

#### Hra z listu

Pro většinu harfistů je hra z listu náročná, a to speciálně u těch harfových partů, které obsahují mnoho změn ve výšce tónů, což znamená, že se kromě vlastní hry na struny vyžaduje i používání pedálů. Samozřejmě záleží i na daném tempu skladby a náročnosti práce s pedály. Pokud je part plný změn výšek tónů, je prakticky nemožné jej zahrát napoprvé bez chyb. Nicméně čtení nových partů závisí na hráčově pohotovosti (sledování not, strun a manipulace s pedály). Prvním krokem před vlastní hrou je vypsání značek pro polohy pedálů přímo do partu. Pokud se z partu již hrálo, tyto značky jsou zde. Pedálové značky by měly mít pro hráče určitý systém, aby si jejich používání v dané skladbě co nejefektivněji osvojil.

### ***4.5 Příklady harfových partů pro orchestr divadla***

#### **Operní harfové party:**

V. Bellini: Norma

Giacomo Puccini: Tosca

Madamme Butterfly

Bohéma

Suor Angelica

Giannis Schicchi

Georges Bizet: Carmen

Antonín Dvořák: Rusalka

Jakobín

Bedřich Smetana: Dalibor

---

<sup>21</sup> chromatika



Giuseppe Verdi:	Trubadúr Nabucco Aida Traviata Don Carlos Maškarní ples Síla osudu
Gaetano Donizetti:	Lucia di Lammermoor Dcera pluku
Richard Wágner:	Valkýra Bludný Holand'an Lohengrin Tristan a Isolda Tanhauser
Nikolaj Rimskij-Korsakov:	Carská nevěsta
Leoš Janáček:	Káťa Kabanová Liška Bystrouška Její pastorkyňa
Ikuma Dan:	Yuzuru
Jaromír Weinberger:	Strakonický dudák

#### **Operetní harfové party:**

Johann Strauss ml.:	Vídeňská krev Noc v Benátkách
Eduard Kunnecke:	Bratránek z Batávie
Emerich Kálmán:	Čardášová princezna

#### **Baletní harfové party:**

Petr Iljič Čajkovskij:	Louskáček Labutí jezero Popelka Spící krasavice
------------------------	--

Zbyněk Matějů: Čaroděj ze země Oz

Josef Suk: Radúz a Mahulena

**Muzikálové harfové party:**

Frederick Loewe, Alan Jay Lerner: My Fair Lady

P. Stone, J. Styne, B. Merrill: Někdo to rád horké

Webber, Andrew Lloyd: Evita

Bernstein, Leonard: West Side Story

Schönberg, Claude-Michel: Bídníci

**4.6 Příklady harfovéch partů pro symfonický orchestr**

Bartók, Béla:	Koncert pro orchestr
Berlioz, Hector:	Fantastická symfonie
Debussy, Claude:	Moře Faunovo odpoledne Dafnis a Chloe
Dvořák, Antonín:	Karneval Slovanská rapsodie As dur
Franc, César:	Symfonie d moll
Holst, Gustav:	Planety
Janáček, Leoš:	Sinfonietta
Mahler, Gustav:	1., 6., 7. Symfonie
Martinů, Bohuslav:	Lidice
Novák, Vítězslav:	V Tatrách
Smetana, Bedřich:	Má vlast
Ravel, Maurice:	Cikán Bolero Pavana za zemřelou infantku
Respighi, Ottorino:	Římské fontány (1879-1936)

Rymaskij-Korsakov, N.: Španělské capriccio  
Weber, Carl Maria: Vyzvání k tanci  
Zouhar, Zdeněk: Variace na téma B. Martinů

#### ***4.7 Interpretace harfových kadencí***

Harfové kadence neodmyslitelně patří do orchestrální hry, přestože ve skladbách nejsou příliš časté. Můžeme je najít jak v partech symfonického orchestru, např. Smetanův Vyšehrad, tak především i v partech opery nebo baletu – Dvořákova „Rusalka“, Smetanův Dalibor, Čajkovského „Labutí jezero“, „Louskáček“

Pro hru kadencí všeobecně platí, že má většinou napětí a spád, popřípadě uvolnění a uklidnění, což je základním pravidlem i pro harfovou interpretaci (pers. com.).

##### **4.7.1 Bedřich Smetana: Má vlast, část Vyšehrad – interpretace harfové kadence (Příloha 7)**

Cyklus Má vlast je jedním z vrcholných děl B. Smetany. Skladatel, jehož úsilím bylo komponování ryze české hudby, chtěl v této symfonické básni poukázat na slavnou historii národa a krásy české země, a tím povzbudit svůj národ vidinou budoucí slávy a svobody státu (Smolka, 1984:125).

K rozboru jsem si vybrala právě harfovou kadenci z části „Vyšehrad“, protože je mezi harfisty naší země pravděpodobně nejznámější a také nejhranější. A proto často bývá požadovaná u mnoha výběrových řízení do orchestru. Interpretace této harfové kadence má svou tradici, a v podstatě se předává z generace na generaci.

Harfová kadence, která dílo uvádí, je vlastně i nástinem základní atmosféry pro celou skladbu. Vyšehrad začíná v tónině Es dur, což je tónina slavnostní, a je spojena s hrdinskými představami (Smolka, 1984). Kadence má tuto programní náplň: „Harfy věštců začnou. – Věštec, vykreslený pevnými akordy. – Při pohledu na velebnou skálu vyšehradskou přenáší básníka upomínka na zvuky Lumírova varyta do dávné minulosti.“

Part Vyšehradu je v originále napsán pro 2 harfy. Často se ale v dnešní době stává, že je obsazena 1 harfa, protože ve většině orchestrů je zaměstnán pouze 1 hráč, což ale ve výsledném znění nevádí, protože druhá harfa by byla spíše dynamickým a témbrovým doplňkem, ale ne nijak zásadním. Pokud kadenci hrají obě harfy, první harfa hraje celou kadenci, druhá harfa pouze její části (viz. příloha).

Pro celou harfovou kadenci platí tempové označení „Lento“.

Obě harfy začínají stručně a pevně arpeggiovánými akordy ve forte – s majestátností a klidem. Druhý akord kadence je rozloženější a výraznější než ten první. Třetí, osminový akord se hraje nejstručněji a s nepatrným decrescendem. Poslední akord tohoto motivu je ze všech předchozích akordů dynamicky nejslabší - mezzoforte. Po zaznění všech čtyř akordů přestane druhá harfa hrát, a pokračuje první harfa akordickým rozkladem Es dur: První nota tohoto rozkladu - čtvrt'ová nota es<sup>1</sup> se hraje co nejsilněji a nejdůrazněji. Udělá se na ní nepatrná koruna pro větší napětí. Poté následuje postupně rozbíhající se akordický rozklad, v zápisu jsou to šestnáctinové hodnoty. Tento rozklad se s postupným, ale naléhavým zrychlením zesiluje až do maximální dynamické síly. Poslední nota z toho rozkladu je nejvýraznější a nejostřejší. Následuje nepatrná koruna, kterou hráč využije ke ztlumení rozeznělého nástroje, aby mohla začít další část s arpeggiovánými akordy, které hrají opět obě harfy.

Interpretace těchto akordů je v podstatě stejná, jako u akordů na začátku kadence, ale je tam cítit více napětí, protože se tyto akordy hrají mnohem stručněji a s jakýmsi naléháním, které směřuje k dalšímu akordickému rozkladu – c moll, který je interpretačně i nástrojovým obsazením stejný jako ten předchozí akordický rozklad Es dur v druhém taktu.

Po dohře tohoto rozkladu a rychlého ztlumení přeznívajících strun se obě harfy připraví na další dva arpeggiované akordy, které zahrají s pomocí crescendo a zkrácení notových hodnot ještě naléhavěji.

Další rozklad - septakord II. stupně nastoupí bez předchozí koruny. Po zaznění poslední noty tohoto akordického rozkladu se udělá nepatrná koruna, následně nastoupí akordické arpeggio dominantního septakordu, opět v podání obou harf.

Poté pokračuje pouze první harfa: po zaznění předchozího akordu harfa nastoupí bez jakéhokoli čekání. Zazní první tón dominantního septakordu - hes<sup>1</sup> – výrazně a zněle, ve sforzatu. Pro větší napětí se na této osminové notě s tečkou udělá nepatrná koruna. Následují další rozklady tohoto dominantního septakordu, což jsou v zápisu šestnáctinové noty. Jejich interpretace vypadá takto: první tóny zazní v pianu a v pomalém tempu - lento. Postupně se tóny těchto rozkladů zrychlují a současně zesilují až do noty as<sup>1</sup>, která je ve forte fortissimu.

Poté následuje krátký nádech, během něhož harfista rychle vloží prsty do strun a několikrát „naléhavě“ zopakuje dominantní akord v protipohybu ve stejném tempu a dynamické síle, čímž se vrchol kadence umocní.

Poslední rozklad dominantního septakordu se zahraje ve stejné dynamické síle jako předchozí část s těmito septakordy, na poslední čtveřici not tohoto septakordu se udělá nepatrné zpomalení a dynamické zeslabení, čímž je znázorněn blížící se konec kadence.

Opět se přidá druhá harfa, a spolu zahrají tři poslední septakordová arpeggia – opět jako na začátku - s klidem a majestátností. Poté se připojí orchestr hrající základní motiv Vyšehradu.

### **Náročnost provedení kadence**

Po technické stránce je provedení kadence až na několik míst celkem nenáročné.

Nenáročnost v provedení se projevuje v tom, že:

- je zde akordická hra, prstoklady až na pár výjimek nejsou komplikované
- není zde obsažena pedálová hra.

Náročnost technického provedení se projevuje v:

- rychlém a tichém ztlumení přeznívajících strun nástroje před každou frází kadence
- místech, kdy ruka musí rychle skočit na jiné struny
- „proplétání“ prstů při hře postupně stoupajícího dominantního septakordu
- rychlém opakování tónů dominantního septakordu provázeným zesílením, může dojít ke křeči rukou, při níž může vzniknout dynamická i rytmická nevyrovnanost tónů akordu.

Po stránce interpretační je tato kadence poměrně náročná. Jak jsem již zmínila na začátku tohoto úseku, interpretace kadence se předává z generace na generaci. Je takřka nemožné naučit se její interpretaci pouze s pomocí harfového partu, přestože jsou zde všechny základní údaje.

Celková náročnost se projevuje v(e):

- agogice vyjadřující napětí a spád
- specifickém zvuku, který je daný barevnou bohatostí tónu

## 5 Nástrojová literatura pro harfu

Harfové umění, to znamená interpretace a literatura pro tento nástroj, se začíná vyvíjet především v době vynalezení pedálové harfy ve 20. letech 18. století. Byť je tento nástroj oproti jiným klasickým nástrojům ještě v dnešní době nepříliš rozšířený a populární, cenného notového materiálu existuje poměrně dost (pers. com.).

Podle primárního záměru skladeb bychom literaturu pro harfu mohli rozdělit na technicky průpravnou a přednesovou. Z hlediska originality bychom ji mohli rozdělit na původní – což jsou materiály původně určené harfě, a nepůvodní, sestávající z transkripcí (pers. com.).

### 5.1 Cvičení a etudy

Nedílnou součástí harfové literatury jsou skladby primárně určené pro základy a zdokonalení techniky hráče. Nejstarší literatura, která je školami využívána do dneška, pochází ze začátku 19. Století.

#### 5.1.1 Základní škola hry na harfu

Existuje mnoho literatury pro základy hry na tento nástroj. Pro českou i slovenskou harfovou školu je pravděpodobně nejcennější „Velká škola hry na harfu“ Hanuše Trnečka. Je to soubor prstových cvičení obsahující i prstoklady.

#### **Škola má dvě části:**

První část je určena pro základní vkládání, postavení a práci rukou a prstů. Cvičení jsou jednotaktová až čtyřtaktová. Podle složitosti pro koordinaci rukou a prstů můžeme cvičení rozdělit na tzv. paralelní cvičení (hráč hraje v oktávách stejné noty) a cvičení s odlišnou prací prstů levé a pravé ruky.

Druhá část: Je v podstatě „gymnastikou“ pro prsty, jejím cílem je zvětšit rozpětí jednotlivých prstů a zároveň zlepšit koordinaci pravé a levé ruky, a rychlost a pohotovost hráčovy hry. Obsahuje sekvencovitá intervalová cvičení, kdy v notách je většinou zapsán pouze model. Podle náročnosti rozpětí prstů cvičení postupují od sekundových intervalů až po oktávy. Tato část je rozdělena do 3 sekcí – A, B, C. V sekci „A“ jsou paralelní cvičení. Sekce „B“ je o něco složitější kvůli odlišnosti práce prstů. V sekci „C“ najdeme cvičení zaměřená na další zlepšení šikovnosti a pohotovosti prstů hráče.

S příkladem zahraniční literatury základní harfové školy jsem se osobně setkala na letním hudebním táboře v Horním Jelení v roce 1998, kde vedla kurzy harfistka Isabel Moreton Achsel z německého Hannoveru. V podstatě se jedná o materiál, záměrně vybraný z různých děl. Podle obsahu a obtížnosti by se škola dala rozdělit na **tři části**:

První částí, což je rozsahem 1 stránka tohoto notového materiálu, je soubor několika krátkých cvičení, která jsou zaměřena na základní techniku hry na harfu (postavení, práce prstů). Jsou zde obsaženy i prstokladové značky, značky pro spojení různých prstokladů, a i tzv. hluché noty<sup>22</sup> (Moretón 1998).

Druhá část je v podstatě výběrem skladeb z harfové školy pro začátečníky „The First Harp Book“ od autorky Betty Paret (Paret 1942). Náplní této části jsou melodie evropských lidových písní, některých i s textem, klasické skladby, ale i skladby určené pro háčkovou harfu. Kromě těchto skladeb je zde také obsažena základní hudební teorie, např. notové hodnoty, intervaly (Welsh-harps, 2010).

Třetí část harfového materiálu Isabel Moretón je založena na výběru kratších skladeb a cvičení pro začátečníky od různých autorů. Obsahuje např. skladby z alba „10 Pièces facies“ od Michela Capeliera (Capelier 1979), dále několik cvičení z alb „Charades“ (Andrés 1977) a „Marelles“ od Bernarda Andrése (Andrés 1975). Všechny tyto skladby a cvičení jsou původně určeny pro keltskou harfu. Další skladby jsou z alba „First-Grade Pieces For Harp“ od autorů Marcela Grandjany a Jane Weidensaul (1965).

---

<sup>22</sup> Hluchá nota – v materiálu pro základní školu hry na harfu od Isabely Moretón Achsel je to kosočtvercová značka v notové osnově. Hráč pouze vloží a zapře prst o strunu notou určené výšky, ale nezahraje na ni. Tento způsob se používá pro techniku hry jedním prstem, kdy jedině vložením dalšího prstu lze docílit stability ruky a tím umožnit správnou techniku pro tvoření tónu.



Další základní literatura pro harfu, uváděná například státní pražskou nebo státní kroměřížskou konzervatoří je odkázaná na autory Mchedelova, Renié, Snoera nebo Zabela (pers. com.).

### 5.1.2 Cvičení a etudy pro rozvoj techniky

Dalším velmi cenným harfovým materiálem pro rozvoj techniky je „August Tombo schule“, upravená Edmundem Schuëckerem (pers. com.). Je to soubor prstových cvičení, která jsou svou náplní velmi podobná cvičením harfové školy Trnečka. Zásadní rozdíl je v jejich technické obtížnosti, která se vyznačuje např. použitím složitějších kombinací prstokladů, intervalů vyžadující většího rozpětí prstů. Cílem těchto cvičení je zvýšení dynamické síly tónu, zlepšení zvukové vyrovnanosti, a zlepšení pohotovosti prstů (pers. com.).

Anton Zamara je autorem čtyř dílů etud pro harfu. 1. díl obsahuje cvičení zaměřené na stupnice a akordy. Hráč se zde například seznámí s hrou akordů arpeggiem, podkládáním a klouzáním prstů. V etudách 2. dílu najdeme skladby, které hráče seznámí např. s pedálovou hrou, flaggiolety, nátrylem. Některé skladby jsou zaměřeny melodii s doprovodem. Ve třetím a čtvrtém díle najdeme etudy kombinující různé způsoby a techniky (pers. com.).

Velmi cenným materiálem je soubor 7 přednesových preludií a etud, jehož autorem je Francois Joseph Naderman (viz. kap „Osobnosti harfové hry“). Tento soubor je svou technickou náročností určen pro mírně pokročilé hráče, což odpovídá např. 2. ročníku na konzervatoří (pers. com.). Kromě tohoto souboru je od Nadermana využíváno ještě mnoho dalších alb průpravných cvičení a etud, např.: „30 fortschreitende etuden“, „24 präludien“, „18 etuden für höhere ausbildung“ (pers. com.).

Z dalších autorů skladeb na zdokonalení techniky můžeme jmenovat například i Edmunda Schuëckera, který sestavil trojdílný soubor. Kromě jeho vlastních etud zde můžeme najít etudy i jiných autorů, např. Nadermana, Bochsya, Fiorilla a Herausgebera (pers. com.).

Kromě výše zmíněné literatury stojí za zmínku ještě i soubor 20 etud Heinricha Vitzthuma, který je po technické stránce náročný, protože obsahuje cvičení

stupnicového charakteru (viz. kap. „Hra na harfu“), u nichž je tempové označení pro rychlou hru - allegro, allegro molto, presto. Tato cvičení jsou v podstatě transkripcí Školy zběhlosti Carla Czerného, op. 299 (pers.com.)

## **5.2 Sólová literatura pro harfu**

Zde se zaměřím pouze na tu sólovou literaturu, která je podle mého názoru nejčastěji v repertoáru klasické harfové hry. Níže zmíněné skladby jsou ve většině případů psané pro harfu, u některých je jejich nástrojový původ nejasný. Poslední skupinou jsou skladby originálně psané pro jiné nástroje.

### **Baroko (1600-1750)**

Jelikož harfa v tomto období plnila především doprovodnou roli, a po technické stránce nebyla ještě příliš dokonalá (viz. kap. „Historie harfy“), klasické sólové literatury původně určené tomuto nástroji existuje opravdu málo. To ale neznamená, že by měl být harfový repertoár tohoto období ochuzen. Díky technickým možnostem dnešní harfy je možno skladby určené pro jiné nástroje přepsat i pro ni.

### Příklady sólových skladeb

Georg Friedrich Händel:

Koncert B dur pro harfu a smyčce - op. 4/6, HWV 294, pravděpodobně transkripce varhanního koncertu (answers [online])

Passacaglia

Johann Sebastian Bach:

Svita b moll BWV 814 (v originále pro harpsichord)

Svita E dur BWV 1006a

Francesco Geminiani: Sonáta č. 1 pro housle a harfu

Domenico Scarlatti: Sonáta C dur pro 2 harfy, op. 358 (transkripce klavírní sonáty)



Carl Philipp Emanuel Bach: Sonáta pro harfu G dur

Louis Spohr: Sonata B dur pro harfu a housle, op. 16

### **Romantismus (1820-1900)**

Romantismus představuje pro harfu doslova obrození. Stává se nástrojem virtuózním.

#### Příklady sólových skladeb

Elias Parish-Alvars:

La Mandoline – Grande Fantaisie

Koncertino pro harfu a smyčcový orchestr,  
op. 34

Dua pro klavír a harfu

Koncert g moll, op. 81

Serenáda, op. 83

Saint-Saëns, Camille:

Fantazie, op. 124

Fantazie, op. 95

Labuť pro housle a harfu

(v originále je skladba pro violoncello a 2 klavíry)

### **20. století**

Přelom 19. a 20. století znamená pro harfu další rozkvět ve smyslu stále rozšiřujícího sólového a orchestrálního uplatnění.

Folprecht, Zdeněk:

Malá suita ve starém slohu pro flétnu a harfu, op.16

Maurice Ravel: Introdukce a allegro pro harfu, smyčcový kvartet, flétnu a klarinet

Debussy:

2 tance pro harfu a smyčce – „Tanec obřadný“, „Tanec světský“

(Smolka, 2003:509)

Clair de lune

Sonáta pro flétnu, violu a harfu (Smolka, 2003:510)

Reverie pro harfu a hoboj (originál klavírní skladba)

Renié, Henriette:

Danse des Lutins

Legende

Angelus

Hindemith, Paul: Sonáta pro harfu, op. 83

Andrés, Bernard:

Automates

Charades

Hanuš, Jan: Koncertantní symfonie pro varhany, harfu, tympány a smyčce op. 31

Eben, Petr: Řecký slovník pro harfu a ženský sbor

Fischer, Jan F.:

4 etudy pro sólovou harfu

Harfové duo

Hommage Á B. M.

Monology

Jolivet, André:

Koncert pro harfu a orchestr

Koncert pro fagot, harfu, klavír a smyčce

Chant de Linos pro flétnu, housle, violu, harfu a violoncello

Milhaud, Darius:

Koncert pro harfu, op. 323

Sonáta pro harfu, op. 437

Lukáš, Zdeněk:

Andante pro velký smyčcový orchestr, flétnu a harfu, op. 046a

Scherzoso pro smyčce, harfu, celestu a pikolu, op. 046b

Canzonette pro harfu, op. 098

Hospreglic pro violu a harfu, op. 328

Pět listů pro hoboje a harfu, op. 249

Koncertní hudba pro harfu a smyčcový orchestr, op. 177

Per tutte le corde pro harfu, dvoje housle, violu a violoncello, op. 320

(Zdenek-lukas [online])

Bodorová, Silvie: Mysterium druidum pro harfu a smyčce

Damase, Jean-Michel:

Sonáta pro klarinet a harfu (1984)

Sonáta pro violoncello a harfu (2002)

Trio pro flétnu, violoncello a harfu (1947)

Koncert pro violu, harfu a smyčc. Orchestr (1990) (Wikipedia [online])

Ginastera, Alberto: Koncert pro harfu, op. 25 (Wikipedia [online])

Salzedo, Carlos:

Svita 8 Tanců-Gavotte, Menuet, Polka, Siciliana, Bolero, Rumba,

Tango, Sequidilla

Píseň noci

Grandjany, Marcel: Fantasie

Trneček, Hanuš: Parafráze na Smetanovu Vltavu

Tournier, Marcel:

Koncertní etuda „Au Matin“

4 preludia, op. 16

Obrazy

## 6 Významné osobnosti hry na harfu

V této kapitole se budu zabývat největšími velikány hry na harfu. Některé ze zmíněných osobností jsem měla možnost slyšet i na živých vystoupeních, u volby ostatních osobností rozhodovaly pouze jejich nahrávky.

### **Turlough O'Carolan (1670-1738)**

Byl slavný slepý irský harfeník a skladatel pro svůj nástroj. Je autorem okolo 200 skladeb (Weiser [online]). Jeho skladby si můžeme poslechnout např. na CD Carolan's harp v podání Andrew Lawrance-Kinga (BMG Music, 1996).

### **Jan Křtitel Krumpholtz (1750-1819)**

Krumpholtz je pokládán za největšího harfového virtuóza doby Klasicismu. Celý život zasvětil harfě. Narodil se v Praze v chudé rodině. Později odchází se svým otcem, který je hobojská, k francouzskému regimentu. Zde se uplatnil ve vojenských kapelách jako hráč na housle, violu, hoboj, lesní roh, ale také na harfu. V roce 1767 se vrátil do Prahy, a byl zaměstnán v obchodě s hudebními nástroji jako příručí. Právě zde mu bylo umožněno připravit se na dráhu harfového virtuóza a skladatele. Rok 1773 byl pro Krumpholtzovu uměleckou kariéru zlomovým, protože byl přijat jako žák skladatele Haydna, který jej kromě vyučování skladby angažoval jako sólového harfistu u knížete Esterházyho. Krumpholtzova umělecká dráha se začíná rozjíždět. Koncertuje v mnoha evropských městech, vyučuje a komponuje (Answers [online]).

Krumpholtz harfě zanechal velký odkaz v podobě mnoha skladeb (viz. kap. „Nástrojová literatura“), které jsou do dnešní doby velmi oblíbené.

Kromě skladatelské činnosti je Krumpholtz ceněn pro svůj technický vynález, kterým pomohl k harfovému zdokonalení (viz. kap. „Historie harfy“).

### **Henriette Renié (1875-1956)**

Harfa tuto virtuózku, skladatelku, a pedagožku okouzila již v pěti letech, a zůstala jí věrná až do své smrti. Jako pedagog vychovala celou generaci harfistů

v čele se slavným Marcelem Grandjanym (viz. níže). Její skladby pro harfu vyžadují nejen virtuózní prstovou techniku, ale také stejně dokonalou techniku ovládání pedálů (pers. com.).

### **Elias Parish Alvars (1808-1849)**

Tento významný harfový virtuóz s přezdívkou „harfový Liszt“ a autor mnoha skladeb pro harfu pocházel z Anglie. Studoval u F. J. Dizi a N. C. Bochsy. Od roku 1834 se jeho bydlištěm stala rakouská Vídeň, kde se v roce 1847 stal komorním hudebníkem císaře Františka Josefa I. Během svého uměleckého života navštívil mnoho zemí – např. Německo, Rusko, Dánsko, Švédsko, Turecko, Itálie, ale i Česko.

Alvarsovo dílo představuje pro harfu velký přínos. Je autorem okolo 80 skladeb. Ve slovníku hudby je Alvars popisován jako experimentátor a zdokonalitel techniky v harfové hře, přihlížející k technickým možnostem nově zdokonalené dvouzárezové harfy (The New Grove Dictionary of Music, 2001: 299). Z technik, které ve svých skladbách hojně používal, to byly např. samostatné i vícetónové flažolety (Seager, [online]), pedálový gliss, prés de la table, trylky, etouffé (pers. com.). Jeho specialitou byla i tzv. „three-handed technique“, což je hra arpeggiovaných akordů, při které jsou prvními prsty zdůrazněny tóny, a tím vzniká tzv. arpeggiovaná melodie. Kromě výše zmíněných způsobů hry na harfu ještě využíval např. enharmonické záměny (viz. kap. „Hra na harfu“), nebo také i různé experimentátorské způsoby, např. hru glissand s použitím klíče na ladění harfy (Seager, [online]).

Cílem Alvarse bylo propagovat harfu jako sólový nástroj a vyvrátit tvrzení, že je tento nástroj určen pouze pro zábavnou tzv. salonní hru. Byl vlastně i modelem a inspirací pro mnoho skladatelů, např. Hectora Berlioze, Franze Liszta či Felixe Mendelssona (The New Grove Dictionary of Music, 2001:299).

### **Hanuš Trneček (1858-1914)**

Osobnost Hanuše Trnečka se zapsala velmi výrazně do harfové historie. Působil především pedagogicky, s citem k žákům vyučoval hru na harfu na pražské konzervatoři (viz. kap. „Nástrojová literatura pro harfu“). Je autorem základní školy



pro harfu. Z jeho přednesových skladeb se velice cení parafráze na Smetanovu Mou vlast (pers. com.).

### **Carlos Salzedo (1885-1961)**

Byl významný harfista, klavírista, skladatel a pedagog. Narodil se ve Francii, ale většinu života strávil v Americe.

V roce 1901 úspěšně ukončil konzervatoř v Paříži u prof. Alphonse Hasselmanse. Už v začátcích své umělecké dráhy slavil úspěchy – vyhrál např. cenu pařížské konzervatoře. Dalším zásadním zlomem pro něj byl rok 1909, kdy mu bylo nabídnuto místo prvního harfisty v Metropolitní opeře v New Yorku. V roce 1913 založil hudební seskupení z názvem „Trio de Lutèce“ a v roce 1917 „Salzedův harfový ansámbl“. 1924 začal vyučovat harfu na věhlasném Curtisově institutu. Kromě této školy byl pedagogicky činný i na jiných místech – např. na „Julliard School“ v New Yorku nebo v „Harp Colony“ v Camdenu (Wikipedia [online]).

Salzedův přínos pro harfu je opravdu velký. Do harfové hry vnesl „čerstvý vítr“. Vymyslel mnoho nových zvukových efektů a značek pro ně, díky čemuž jsou jeho skladby pro harfu z pohledu hráče i posluchače velmi zajímavé a zábavné. Jako příklad uvedu jeho skladbu „Píseň noci“, ve které autor použil např. glissando nehtem, nehtový zvuk, flaggiolety, přes de la table, enharmonické tóny, ťukání o rezonanční desku klouby ruky nebo prsty. Zajímavé jsou i jeho kombinace těchto efektů (pers. com.).

### **Marcel Loucien Tournier (1879-1951)**

Byl to významný francouzský harfový virtuóz. Do harfové historie se ale nejvýrazněji zapsal jako pedagog a skladatel.

Harfu studoval na konzervatoři v Paříži u profesora Hasselmanse. Kromě studia harfy se věnoval také kompozici, která jej zpočátku oslovovala více než kariéra harfového virtuóza. Úspěšný byl v obou oborech. Již při studiích na konzervatoři „Římskou cenu“ za skladbu a cenu pařížské konzervatoře za hru na harfu. V roce 1912 začal vyučovat harfu na pařížské konzervatoři, kde působil 36 let.

Podobně jako Alvars, Tournier chtěl harfu vyzvednout jako sólový nástroj, což dokázal i v počtu mistrovsky napsaných kompozicí pro tento nástroj. Ve skladbě byl ovlivněn především impresionisty, např. Ravelem, Debussym, Stravinským, Ducassem. Z jeho skladeb je mezi harfisty nejhranější koncertní etuda „Au Matin“ (pers. com.). Tuto skladbu jsem hrála na konzervatoři. Při jejím počátečním studování se mi skladba zdála velmi náročná, a to hlavně proto, že obsahuje mnoho tonálních změn, s kterými souvisí i použití mnoha pedálů. Když se ale překonají tyto počáteční problémy se čtením not a pedálových kombinací, etuda se hraje velmi dobře, a to i proto, že je založena především na akordických rozkladech (viz. kap. „Hra na harfu“).

### **Marcel Grandjany (1891-1975)**

Podobně jako Salzedo, Grandjany je francouzského původu, ale jeho místem s nejdélším pobytem byla Amerika. Harfu vystudoval na pařížské konzervatoři u profesorky Henriette Renié. Jeho prvním velkým úspěchem byla cena konzervatoře. V roce 1936 se usadil v New Yorku, kde se o dva roky později stal na prestižní „Juilliard School“ pedagogem svého oboru. Jako sólista podnikal umělecké cesty převážně po Evropě a Severní Americe (Seager, 2010).

Jeho hra vynikala dokonalou technikou a velmi krásným tónem (yourharpist, [online]).

Grandjany je v harfovém světě znám především jako skladatel a autor transkripcí i úprav různých skladeb. Jeho skladby harfisté hrají rádi nejen pro jejich líbivost, ale i proto, že jsou, jak se někdy mezi harfisty říká „harfově napsané“, což znamená, že jsou zvukově efektní a neobsahují žádná krkolomná místa jak pro technickou hru rukou, tak i pedálů (pers. com.).

### **Nicanor Zabaleta (1907-1993)**

Jako jednoho z nejvýraznějších harfových osobností považuji Nicanora Zabaletu, který na mě zapůsobil nejen brilantní technikou a osobitou interpretací skladeb, ale především nenahraditelně krásným tónem. Jeho nahrávky jsou pro mě vzorem harfového umění. Mé přesvědčení o jeho významnosti bylo utvrzeno poslechem několika jeho nahrávek, např. „Arpa Española“, „Virtuoso Harp Music“.

Narodil se ve španělském San Sebastianu. Ke hře na harfu ho přivedl jeho otec- amatérský hudebník, který mu koupil harfu (Wikipedia, [online]). Svá studia ve hře na tento nástroj zahájil nejprve u Vincenta Tormo de Calvo a Luisy Menarguez. V roce 1925 začal soukromě studovat na konzervatoři v Paříži u Marcela Tourniera. O rok později natočil první album a začal svou kariéru sólového harfisty, která trvala téměř 66 let. Během své koncertní činnosti procestoval prakticky všechna světová hudební centra, vystupoval na 3000 koncertech s 300 různými orchestry, dostal mnoho ocenění za své nahrávky (Francie, Itálie, Španělsko, Nizozemí). V roce 1991 zahájil jako prezident Světový harfový festival v Cardiffu. Svou kariéru sólisty zakončil koncertem v Madridu v roce 1992. O rok později, tj. 31. 3. 1993 umírá v San Juanu na Puerto Ricu (The New Grove Dictionary of Music, 2001:701).

Zabaletova hra je v New Grove Dictionary popsána takto: *„jeho hra vyniká dokonalou čistotou, brilantní znělostí a bohatostí tónu, nadhledem nad technikou, bezchybnou kontrolou, jeho pohyby při hře jsou nepatrné, to celé je umocněno lehkým používáním osmého pedálu (Grove, 2001:701).“*

### **Bedřich Dobrodinský (1896-1979)**

Z českých harfistů je dle mého nejvýraznější Bedřich Dobrodinský, jehož osobnost mě inspirovala i pro mou závěrečnou práci při studiích na konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži.

Tón Dobrodinského vynikal zvučností a kulatostí a jeho interpretace skladeb je pokládána za vzor harfového umění.

Po vyslechnutí parafráze na Smetanovu *Mou vlast* se mi potvrdilo, že byl Dobrodinský v podstatě mistrem v napodobení různých orchestrálních nástrojů.

Narodil se 13. 2. 1896 v Kunžaku u Jindřichova Hradce. Po předchozí hudební zkušenosti s několika nástroji se v roce 1910 dostává k harfě jako učeň u jindřichohradeckého pluku, kde mu byly poskytnuty základy ve hře na harfu od žáka významného českého pedagoga Hanuše Trnečka. Zlomovým bodem byl rok 1922, kdy byl Dobrodinský dirigentem Václavem Talichem angažován do České filharmonie. V letech 1946–48 vyučoval hru na harfu na Akademii Múzických umění v Praze. Na vrcholu své umělecké činnosti byl v padesátých letech, kdy se jeho

jméno dostává do povědomí zahraničních harfových virtuózů. Umírá 28. 10. 1979 v Praze (Hála, 1980).

### **Karel Patras (1923-2003)**

Dalším výrazným českým harfistou byl Karel Patras. Narodil se v Přezleticích u Prahy 20. 10. 1923. Na harfu začal hrát v roce 1939 ve vojenské hudební škole. Od roku 1940 pokračoval ve studiu harfy na pražské konzervatoři u prof. Kličky (1878-1953). Následně ve studiu harfy pokračoval na Akademii múzických umění u prof. Bedřicha Dobrodinského. Od roku 1945 se stal druhým harfistou České filharmonie. Kromě zaměstnání ve filharmonii se začal učit na tehdejší pražské konzervatoři (pers. com.).

Bývalá žačka Patrase Lydie Hartelová v jednom článku k výročí Patrasových nedožitéch osmdesátin napsala: *„Byl mimořádně talentovaný. Jeho hra vynikala nejen fenomenální virtuozitou a precizností, ale i poetičností a hloubkou prožitku. Měl úžasný cit pro orchestr; disponoval absolutním sluchem, uměl geniálně upravit exponované harfové party orchestrálních děl, takže pro radu za ním chodili i zahraniční dirigenti...“* (Hartelová, 2003)

### **Jana Boušková**

Jana Boušková patří mezi nejvýraznější světové harfistky současnosti.

Hře na harfu se začala věnovat ve věku osmi let pod vedením své matky Libuše Váchalové, u níž pokračovala ve studiu na pražské konzervatoři a ostravské univerzitě. Na základě čestného stipendia jí bylo umožněno roční studium na Indiana University u věhlasné harfové pedagožky Susan Mc Donald.

Úspěchy harfové virtuosky Jany Bouškové jsou vyznamenány mnoha cenami prestižních světových soutěží: International Competition (USA), International Harp Contest (Izrael), Concours International de Musique de Chamre (Francie), Torneo Internazionale di Musica (Itálie), etc.

Přestože je Jana Boušková v hudebním světě známá především jako sólová hráčka, mezi její další zaměstnání patří pedagogická činnost např. na pražské konzervatoři, HAMU, konzervatoři v Bruselu nebo příležitostné vedení harfových

kurzů České Republice či zahraničí. Je také 1. harfistkou v orchestru České filharmonie (HAMU [online]).

### **Kateřina Englichová**

Další úspěšnou současnou sólovou harfistkou je Kateřina Englichová. Absolvovala konzervatoř v Praze ve třídě Libuše Váchalové. V letech 1989-1994 díky Fulbrightova stipendiu získala možnost studovat na prestižním Curtisově institutu ve Filadelfii u prof. Marilyn Costello. Její sólovou dráhu odstartovalo vítězství v soutěži „Pro Musicis International“, jehož cenou bylo několikaleté koncertní turné po mnoha důležitých světových hudebních centrech – např. Los Angeles, New York, Paříž, Řím, Hongkong...Kromě vítězství v této soutěži uspěla Englichová v řadě dalších prestižních soutěží, například Concerto Soloists (USA), TIM Int. Competition (I), Viena Music Competition, Young Artist's International Competition Texas, Cena Českého rozhlasu, Cena Komorního spolku při České filharmonii ...(Englichova [online]).

Její hru jsem měla možnost poznat na několika koncertech. Nejvíce mne zaujal koncert v Olomouci, kdy tato hráčka vystoupila s Mozartovým koncertem C dur. Její provedení koncertu bylo opravdu výborné – s přehledem a brilancí zvládala náročné stupnicové pasáže, zvuk harfy měl „jiskru“, a celková interpretace odrážela Mozartovský charakter hravosti, veselosti, a výrazové lehkosti.

Z těchto dvou harfistek mě osobně po muzikální a interpretační stránce výrazněji zaujala Kateřina Englichová. Dle mého názoru i lépe pracuje s témbrem a dynamikou. Z hlediska technické stránky je výraznější hra Jany Bouškové.

## **7 Harfa jako hlavní obor na konzervatoři v Kroměříži**

Cílem studia harfy na konzervatoři je:

- Připravit žáka na budoucí profese – pedagog na ZUŠ, hráč v orchestru filharmonie či divadla, sólová nebo komorní činnost
- Maximálně rozvinout technické a výrazové schopnosti hráče
- Připravit žáka na další studium na vysoké škole

### ***7.1 Přijímací zkoušky***

Jak jsem zmínila dříve, klasická hra na harfu se na základních hudebních školách běžně neučí, takže uchazeč o studium harfy na konzervatoři nebývá připraven na takové technické úrovni, jako jsou např. houslisté nebo klavíristé. Mimo to se navíc ze zdravotního hlediska nedoporučuje začít na něj hrát v raném věku, ale spíše později, tj. asi na druhém stupni základní školy.

S přijímací zkouškou je to poněkud odlišné než u ostatních nástrojů. Většina uchazečů dělá přijímačky s původním záměrem studovat jiný obor. Jestliže je uchazečů na tento obor příliš a mezi nimi se najde někdo, kdo by mohl mít potenciál hrát na harfu, tak mu může být harfa nabídnuta jako hlavní obor. Málodky se tedy stane, že uchazeč o studium harfy na konzervatoři už nějakou dlouhodobější zkušenost s klasickou hrou na harfu má.

### ***7.2 Studium harfy na konzervatoři a předměty s ním spojené***

#### Hlavní obor

Hlavní obor je vyučován po celé studium zpravidla jedním pedagogem, který studenta vede od jeho začátků až po veřejnou maturitní zkoušku v podobě sólového vystoupení, časově zhruba 15 min. Poté student může zkusit přijímací zkoušky na vysokou školu – v ČR se harfa učí pouze na HAMU v Praze, nebo může zkusit štěstí v některém ze symfonických nebo divadelních orchestrů. Jestliže student pokračuje

ve studiu konzervatoři, prohloubí si tím technické i umělecké dovednosti, a po dokončení absolutoria, součástí kterého je i veřejný nebo interní absolventský koncert, získá diplom, který jej navíc opravňuje k pedagogické činnosti svého oboru na základní škole. Kromě svého oboru může učit např. i hudební nauku.

### **Průběh studia hlavního oboru**

V prvním ročníku se pedagog podle učebních plánů žákovi věnuje celkem tři hodiny týdně. Součástí náplně jsou všechny durové a mollové stupnice, akordy – v rozsahu čtyř oktáv. Akordy se hrají nejdříve jako trojzvuky rozložené a v arpeggiích, později čtyřzvuky. Výběr skladeb pro rozvoj techniky je individuální. Záleží na předchozí zkušenosti žáka s nástrojem.

Ve druhém ročníku se hlavní obor vyučuje tři hodiny týdně. Žák by měl přehrát všechny dur a moll stupnice a akordy – v rozsahu čtyř oktáv. Akordy se hrají rozloženě a v obratech. Jsou zde přidány dominantní akordy a jejich obraty. Příklad etud: 30 etud od Nadermanna, dále etudy Bochsya nebo Schüeckera. Příklad přednesových skladeb: 6 sonát J. L. Dusíka, Krumpholzova sonáta B dur.

Ve třetím ročníku se hlavní obor učí dvě hodiny týdně. Součástí náplně studia jsou akordy a jejich obraty, stupnice – paralelně, v protipohybu. Z přednesů, které jsou v tomto ročníku nastudovány, to jsou např. Dusíkovy sonatiny, Tournier – 4 preludia, Mčedělov – Scherzino, Variace na Mozartovo téma.

Ve čtvrtém ročníku se hlavnímu oboru věnuje celkem tři hodiny týdně, z toho jedna hodina je věnována maturitnímu programu. Zde je příkládán větší důraz na stupnice a akordy než v předchozích ročnících. U etud se klade větší důraz na technickou kvalitu než na množství nastudovaných kusů. Z etud, které jsou technicky úměrné k danému ročníku, lze jmenovat např. 20 etud Heinricha Vitzthuma. Z technicky vhodných přednesů by to mohly být např. koncerty od Mozarta a Händela. Z drobnějších přednesových skladeb to jsou např. Fantazie od Saint-Saënsa.

V pátém ročníku jsou hlavnímu oboru věnovány dvě vyučovací hodiny týdně. Kromě stupnic v obměnách se hrají technická cvičení, např. od autorů Magistrettiho nebo Tomba. Z přednesových skladeb se hrají např. Tournierova koncertní etuda „Au

Matin“, Obrazy, dále Krumpholzovy koncerty – např. B dur. Na konci pátého ročníku se začne uvažovat o programu pro absolventský koncert, případně se program začne studovat.

V šestém ročníku jsou obsaženy čtyři hodiny hlavního oboru týdně. Opakují se stupnice, pokračuje se s etudami od Magistrettiho. Probíhá příprava na absolventský koncert. Na začátku prvního pololetí by již měl být program určen. Během ledna a února se absolventský program přehraje před komisí, a ta určí, jestli student bude absolvovat interním nebo veřejným koncertem. Dále pokud má posluchač nastudovanou orchestrální skladbu, komise rozhodne, zda je adept vhodný pro absolvování s orchestrem, nebo s klavírem. Absolventské koncerty probíhají v měsících únoru, březnu a dubnu.

#### Hra z listu a studium orchestrálních partů

Tento předmět je součástí studia ve čtvrtém, pátém a šestém ročníku. Je v podstatě přípravou pro praktickou hru v orchestru. Všeobecným cílem je získávání dovedností pro pohotové a správné čtení neznámých skladeb. Žák se seznámí se specifickou technikou, která je daná orchestrálními party. Praktická aplikace pro harfovou hru vypadá takto: Předmět učí posluchače větší pohotovosti čtení not, orientaci v pedálové technice, správnému rytmickému rozdělení, lepší prstokladové představivosti, seznámení se stylizací harfových partů (pers. com.).

#### Dějiny a literatura nástroje

Je součástí studia pátého a šestého ročníku. Předmět navazuje na předměty „Nauka o nástrojích“ a „Dějiny hudby“. Cílem tohoto předmětu je seznámení s podrobnějším historickým vývojem nástroje, jeho literaturou všech historických období, ve všech druzích a žánrech. Hlavními prostředky pro získávání znalostí jsou doporučená literatura, poslech hudby, nebo návštěva koncertů (pers. com.).

#### Interpretační seminář

Interpretační seminář je předmět, který je součástí třetího, čtvrtého, pátého a šestého ročníku. Podle typu nástrojů je seminář rozdělen do skupin. Harfa spadá do semináře smyčcových nástrojů. Zde studenti předvádí především přednesové



skladby, ale i etudy. Interpreti po ukončení každého vystoupení dostanou reflexi v podobě vyjádření názorů, pochvaly, kritiky od svých spolužáků i zúčastněných pedagogů.

Cílem interpretačního semináře semináře je:

- Rozvíjet kritické myšlení na hudbu
- učit se sebeovládání při zvládnutí trémy, přijímat názory druhých

Jelikož je harfa poněkud jiný nástroj než smyčcové nástroje, domnívám se, že je velmi náročné hodnotit technickou i výrazovou hru interpreta (pers. com.).

## Závěr

Ve své diplomové práci jsem se snažila vystihnout základní problematiku hry na harfu a poukázat na krásu a možnosti uplatnění tohoto hudebního nástroje. Harfu lze použít nejen jako orchestrální nástroj, ale i jako sólový nástroj s mnoha technickými a výrazovými možnostmi.

Podmínky pro napsání této práce nebyly vždy ideální. Největší obtíž spatřuji v neúplnosti či nedostupnosti některých informací, a to především u kapitoly „Nástrojová literatura“, kdy jsem u některých děl nemohla uvést jejich původ, popřípadě kým byly upraveny, aj.

Je velká škoda, že je tento nástroj v naší zemi ne příliš rozšířený. Domnívám se, že k tomu přispívá vysoká pořizovací cena nástroje, jeho náklady na údržbu a nepraktičnost v přemísťování nástroje. Přesto bych si přála, aby hra na tento nástroj s příjemným a uklidňujícím zvukem, přes všechny své nedostatky, byla více rozšiřována a popularizována.

## Použitá literatura a internetové zdroje

- AMADEUSANTIQUES. Sebastien Erard Harp Paris [online]. Amadeusantiques, [cit. 4. dubna 2010]. Dostupné na <http://www.amadeusantiques.com/StoreKeeper/items/s1183735712.shtml>
- AMAZON. Wolfgang Amadeus Mozart [online]. Amazon, [cit. 7. dubna 2010]. Dostupné na <http://www.amazon.com/Wolfgang-Amadeus-Mozart-Bezносиuk-Christopher/dp/B000004CXK>
- ANDRÉS, B. Charades. 1977 Editions Musicales HORTENSIA, Paris
- ANDRÉS, B. Marelles. 1975 Editions Musicales HORTENSIA, Paris
- ANSWERS. Harp Concerto in B flat major [online]. Answers Corporation, [cit. 12. března 2010]. Dostupné na <http://www.answers.com/topic/harp-concerto-in-b-flat-major-op-4-6-hwv-294>
- ANSWERS. J. Jean-Baptiste Krumpholz [online]. Answers Corporation, [cit. 16. května 2010]. Dostupné na <http://www.answers.com/topic/jean-baptiste-krumpholz>
- AOYAMA. Home [online]. Aoyama, [cit. 1. května 2010]. Dostupné na <http://www.aoyamaharp.ca/>
- AOYAMA. History [online]. Aoyama, [cit. 1. května 2010]. Dostupné na <http://www.aoyamaharp.ca/>
- ASNI. Gothic harp [online]. Asni, [cit. 20. dubna 2010]. Dostupné na <http://asni.net/gothic.html>
- BRITANNICA. Sébastien Érard [online]. Britannica, [cit. 1. dubna 2010]. Dostupné na <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/190998/Sebastien-Erard>
- CAMAC-HARPS. Passionate Innovation [online]. Camac-harps, [cit. 1. června 2010]. Dostupné na <http://www.camac-harps.com/camac-harps-eng/histoire.html>
- CAPELIER, M. 10 Pièces faciles. 1979 Gérard Billaudot, Paris
- CAPP, S. Arpa doppia [online]. Asni, [cit. 15. dubna 2010]. Dostupné na <http://asni.net/arpadoppia.html>
- ČÍŽEK, B. Oddělení hudebních nástrojů [online]. Národní Muzeum, Oddělení Českého muzea hudby, [cit. 1. června 2010]. Dostupné na <http://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/hudebni-nastroje.php>

- DUNN, J. An Introduction to Ancient Egyptian Music by Jimmy Dunn [online]. Touregypt, [cit. 11. května 2010]. Dostupné na <http://www.touregypt.net/featurestories/music.htm>
- ENGLICHOVÁ, K. Životopis [online]. Englichova, [cit. 25. 3. 2010]. Dostupné na <http://www.englichova.cz/zivotopis.htm>
- ESTRELLA, E. Early Harp History [online]. About, [cit. 10. května 2010]. Dostupné na <http://musiced.about.com/od/lessonsandtips/a/harphistory.htm>
- GRANDJANY, M § Weidensaul, J. First-Grade Pieces For Harp. 1965 Carl Fischer, New York
- HÁLA, M. Bedřich Dobrodinský – Personální bibliografie. České Budějovice 1980, 35 s.
- HAMU. Jana Boušková [online]. HAMU, [cit. 17. března 2010]. Dostupné na <http://www.hamu.cz/katedry/katedra-strunnych-nastroju/jana-bouskova>
- HEATON, B. A History of Sebastian Erard [online]. Uk-piano, [cit. 10. dubna 2010]. Dostupné na <http://www.uk-piano.org/history/erard.html>
- HORNGACHER-HARPS. Our Business [online]. Horngacher, [cit. 29. Května 2010]. Dostupné na <http://www.horngacher-harps.de/english/index.htm>
- KLEŇHA, J. Harfenictví v Čechách. 1. vyd., Praha 1998, 199 s.
- KOVAL, K. Mozart v Praze. Praha: Svobodné slovo-Melantrich 1958, 681 s.
- KURFÜRST, P. Hudební nástroje. Praha: TOGGA, 2002, 1168 s.
- KWINTESSENTIAL. Egyptian Harp [online]. Kwintessential, [cit. 5. dubna 2010]. Dostupné na <http://www.kwintessential.co.uk/articles/article/Egypt/Egyptian-Harp-/3171>
- LOGAN, L. A Thesis in Music and Literature [online]. Etd 1988, [cit. 18. dubna 2010]. Dostupné na <http://etd.lib.ttu.edu/theses/available/etd-08072009-31295005372585/unrestricted/31295005372585.pdf>
- LOUVRE. Thematic trails [online]. Louvre, [cit. 14. května 2010]. Dostupné na [http://www.louvre.fr/llv/activite/detail\\_parcours.jsp?CURRENT\\_LL\\_V\\_PARCOURS%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226911&CONTENT%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226693&CURRENT\\_LL\\_V\\_CHEMINEMENT%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226693&FOLDER%3C%3Efolder\\_id=1408474395181058&bmLocale=en](http://www.louvre.fr/llv/activite/detail_parcours.jsp?CURRENT_LL_V_PARCOURS%3C%3Ecnt_id=10134198673226911&CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226693&CURRENT_LL_V_CHEMINEMENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226693&FOLDER%3C%3Efolder_id=1408474395181058&bmLocale=en)

- LUKÁŠ, Z. Tvorba pro harfu [online]. Lukas-zdenek, [cit. 15. března 2010]. Dostupné na [http://zdenek-lukas.cz/index.php?option=com\\_content&task=category&sectionid=20&id=30&Itemid=81](http://zdenek-lukas.cz/index.php?option=com_content&task=category&sectionid=20&id=30&Itemid=81)
- LYON\$HEALY. About us [online]. Lyonhealy, [cit. 10. 5. 2010]. Dostupné na <http://www.lyonhealy.com/about.htm>
- MODR, A. Hudební nástroje. 7. vyd., Praha: Editio Supraphon, 1982, 311 s.
- MORETÓN, I. Fingerübungen. Copyright, 1998 Moretón, Hannover
- MUSICA ANTIQUA BOHEMICA. J. L. Dusík – 6 Sonatines pour la Harpe. Praha: SNKLHU, 1956, 19. s.
- PARET, B. First Harp Book. Copyright, 1942 G. Schirmer
- SALVIHARPS. History [online]. Salviharps, [cit. 10. července 2010]. Dostupné na <http://www.salviharps.it/index.pl?pos=01.01&lbl=Company&lang=en>
- SALVIHARPS. Birth of a harp [online]. Salviharps, [cit. 10. Července 2010]. Dostupné na [http://www.salviharps.it/index.pl?pos=01.02&lbl=Birth\\_of\\_a\\_harp&lang=en](http://www.salviharps.it/index.pl?pos=01.02&lbl=Birth_of_a_harp&lang=en)
- SEAGER, J. Elias Parish Alvars [online]. Naxos, [cit. 13. května 2010]. Dostupné na [http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.554347&catNum=554347&filetype>About%20this%20Recording&language=English#](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.554347&catNum=554347&filetype>About%20this%20Recording&language=English#)
- SELENAHARPS. History of pedal harp production in Russia [online]. Selenaharps, [cit. 20. května 2010]. Dostupné na <http://selenaharps.ru/page/menu/history/>
- SMOLKA, J. Smetanova symfonická tvorba. 1. vyd. Praha 1984
- ŠPELDA, A. Hudební akustika. SPN 1978
- The New Grove Dictionary of Music, Macmillan Publisher 2001  
– Zabaleta Nicanor – Alvars, Elias Parish
- VANDEBILTMUSIC. Harp History. The Ancient Harp [online]. Vanderbiltmusic, [cit. 17. dubna 2010]. Dostupné na [http://www.vanderbiltmusic.com/harp\\_history.php](http://www.vanderbiltmusic.com/harp_history.php)
- VARDY, A. 1. The Harp's Origins [online]. Alisonvardy, [cit. 20. dubna 2010]. Dostupné na <http://www.alisonvardy.com/harp-info/early-harp-history.htm>
- VARDY, A. 2. Celtic Harp History [online]. Alisonvardy, [cit. 20. dubna 2010], dostupné na <http://www.alisonvardy.com/harp-info/celtic-harp-history.htm>

- VEBER, P. Jana Boušková [online]. Hudebnírozhledy, 2006, č. 2 [cit. 10. května 2010].  
Dostupné na [http://hudebnírozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo\\_id=52&id\\_clanku=317](http://hudebnírozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=52&id_clanku=317)
- VENUSHARPS. Care and Maintenance [online]. Venusharps, [cit. 15. května 2010].  
Dostupné na <http://www.venusharps.com/care-maintenance-3.htm>
- VENUSHARPS. Student harps [online]. Venusharps, [cit. 20. května 2010]. Dostupné na <http://www.venusharps.com/student-harps.htm>
- VENUSHARPS. Who is Venus [online]. Venusharps, [cit. 20. dubna 2010]. Dostupné na <http://www.venusharps.com/whoisvenus.htm>
- WEISER, G. About Turlough O'Carolan [online]. Celticguitarmusic, [cit. 12. dubna 2010].
- WIKIPEDIA. Alberto Ginastera [online]). Wikipedia, [cit. 15. března 2010]). Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Alberto\\_Ginastera](http://en.wikipedia.org/wiki/Alberto_Ginastera)
- WIKIPEDIA. Carlos Salzedo [online]. Wikipedia, [cit. 15. května 2010]. Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Salzedo](http://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Salzedo)
- WIKIPEDIA. Jean-Michel Damase [online]. Wikipedia, [cit. 12. března 2010].  
Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel\\_Damase#cite\\_note-10](http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel_Damase#cite_note-10)
- WIKIPEDIA. Nicanor Zabaleta [online]. Wikipedia, [cit. 13. dubna 2010]. Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Nicanor\\_Zabaleta](http://en.wikipedia.org/wiki/Nicanor_Zabaleta)
- ZUNOVÁ, MŠTAUER, M. Výkonný umělec a lékař, O hře na harfu. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1941. 54 s.
- ZUNOVÁ, M. Příspěvek k dějinám našeho harfového umění z publikace „150 let pražské konzervatoře – Sborník k výročí ústavu. Praha, 1961

## Přílohy

### Příloha 1:

Obr. A: Hlavní části nástroje :SALVIHARPS [online]. Hlavní části nástroje [cit. 15. května 2010]. Dostupné na <http://www.salviharps.it/index.pl?pos=02.01&lbl=Collections&lang=en>

Obr. B: Detail podstavce se sedmi pedály

Obr. C: Část krku harfy : M4M [online]. Orchestral instruments [cit. 15. Května 2010]. Dostupné na <http://www.music4musicians.com/harp.htm>

### Příloha 2:

Obr. A: Klíč na ladění harfy : Dostupné na <http://www.organservis.cz/obchod/kategorie/521/> [cit.10. června 2010]

Obr. B: Ladička s mechanickým ukazatelem

Obr. C: Ladička s digitálním ukazatelem

Dostupné na <http://www.harfa.com/ladicky-chromaticke/> [cit. 13. května 2010]

Obr. D: Vozík pro harfu: Dostupné na

<http://www.organservis.cz/obchod/kategorie/521/1/> [cit.10. června 2010]

### Příloha 3

Obr. Egypské harfy: Dostupné na

[http://www.louvre.fr/llv/activite/detail\\_parcours.jsp;jsessionid=MwG5CCvNICnNzV NQQjp3wJpM0NRPCq5yVGfH3qyV0VBN7n47qj5l!295201178?](http://www.louvre.fr/llv/activite/detail_parcours.jsp;jsessionid=MwG5CCvNICnNzV NQQjp3wJpM0NRPCq5yVGfH3qyV0VBN7n47qj5l!295201178?)

[CURRENT\\_LLV\\_PARCOURS%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226911&CONTENT%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226693&CURRENT\\_LLV\\_CHEMINEMENT%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226693&FOLDER%3C%3Efolder\\_id=1408474395181058&bmLocale=en](http://www.louvre.fr/llv/activite/detail_parcours.jsp;jsessionid=MwG5CCvNICnNzV NQQjp3wJpM0NRPCq5yVGfH3qyV0VBN7n47qj5l!295201178?CURRENT_LLV_PARCOURS%3C%3Ecnt_id=10134198673226911&CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226693&CURRENT_LLV_CHEMINEMENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226693&FOLDER%3C%3Efolder_id=1408474395181058&bmLocale=en)

[%3Efolder\\_id=1408474395181058&bmLocale=en](http://www.louvre.fr/llv/activite/detail_parcours.jsp;jsessionid=MwG5CCvNICnNzV NQQjp3wJpM0NRPCq5yVGfH3qyV0VBN7n47qj5l!295201178?CURRENT_LLV_PARCOURS%3C%3Ecnt_id=10134198673226911&CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226693&CURRENT_LLV_CHEMINEMENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226693&FOLDER%3C%3Efolder_id=1408474395181058&bmLocale=en)

[cit. 17. dubna 2010 ]

#### **Příloha 4**

Obr. gotické harfy: Dostupné na <http://asni.net/gothic.html> [cit. 13. května 2010]

#### **Příloha 5**

Obr. A: španělská renesanční harfa: Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Cross-strung\\_harp](http://en.wikipedia.org/wiki/Cross-strung_harp) [cit. 13. května 2010]

Obr. B: italská barokní harfa: Dostupné na <http://asni.net/arpadoppia.html> [cit. 13. května 2010]

#### **Příloha 6**

Obr. České lidové harfy: Dostupné na <http://maffet.sweb.cz/harfy/ceske.htm> [cit. 13. května 2010]

#### **Příloha 7**

Vyšehrad – první strana harfového partu (materiál Moravské filharmonie)



## Příloha 1 - dvouzářezová harfa

A)



B)



C)



A) Hlavní části nástroje (1. krk, 2. sloup, 3. podstavec se sedmi pedály, 4. Rezonanční skříň, struny)

B) Detail podstavce se sedmi pedály. Obrázek znázorňuje pedály v první poloze, tzn., že je harfa naladěna do tóniny Ces dur. Zde je vidět otvor rezonanční skříň, kterým se protahují struny.

C) Část krku harfy. Zde jsou umístěny terčíky s vidličkovým mechanismem. Je také dobře vidět barevné rozlišení strun.

## Příloha 2 – základní vybavení a doplňky

A)



B)



C)



D)



- A) Klíč na ladění harfy
- B) Ladička s mechanickým ukazatelem
- C) Ladička s digitálním ukazatelem
- D) Vozík pro harfu

### Příloha 3 – egyptská harfa



Egyptská harfa z období „Nového království“, 1069-332

## Příloha 4 – gotická harfa



Gotická harfa – pozdní středověk

## Příloha 5 – španělská renesanční harfa a italská barokní harfa

B)

A)



A) Španělská renesanční harfa s dvěma křížmo vedenými řadami strun - „Arpa de dos ordenes“

B) Italská barokní harfa s třemi řadami strun - „Arpa doppia“

## Příloha 6 – česká háčková harfa

Obrázek české háčkové harfy



# Příloha 7 – harfová kadence Vyšehradu

ARPE I. II.

MÁ VLAST I.

## VYŠEHRA D

BEDŘICH SMETANA

Lento

Arpa I. + II. unis. Arpa I Solo Arpa I. + II. Arpa I. Solo

Cadenza

Arpa I. + II. unis. A. I. Solo Arpa I. + II. Arpa I. Solo

lento accel. p a p simile

cres — cen — do

a tempo

ossia: sub. pp dim pp cres — cen — do I. II. unis. Lento

Largo maestoso

I. II. dolce p

1 10

1 2 Cl. ob.

© EDITIO SUPRAPHON, PRAHA 1980

N 64272

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Michaela Turková
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr., Bc. Gabriela Coufalová, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2010

<b>Název práce:</b>	Harfa se zaměřením na praktické použití
<b>Název v angličtině:</b>	The Harp, focused on its practical use
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce je zaměřena na praktické využití dvouzářezové harfy. Obsahem jsou základní informace o harfě (např. historie, tvoření tónu, různé techniky hry, nástrojová literatura, osobnosti, studium harfy na konzervatoři, využití v orchestrální hře, pozitiva a negativa tohoto nástroje).
<b>Klíčová slova:</b>	Dvouzářezová harfa, přeladňovací mechanismus, pedály, způsoby hry, tón, nástroj
<b>Anotace v angličtině:</b>	The diploma thesis is focused on practical use of the double-action harp. The work includes basic information about the musical instrument (e.g. history, tone creating, various techniques of playing, compositions, figures, harp as a main subject at conservatoire, use in orchestra playing, and pros and cons of the harp.)
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Double-action harp, double-action mechanism, pedals, ways of playing, tone, instrument



<b>Přílohy vázané v práci:</b>	7
<b>Rozsah práce:</b>	63 stran
<b>Jazyk práce:</b>	Čeština