

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Flétna

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

PŘÍPRAVA FLÉTNISTY NA ORCHESTRÁLNÍ KONKURZ

Tim Kadlec

Vedoucí práce: prof. Radomír Pivoda
Oponent práce: odb. as. Mario Mesany
Datum obhajoby: 25. 6. 2020
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Flute

BACHELOR THESIS

**PREPARATION OF FLUTIST FOR AN ORCHESTRAL
AUDITION**

Tim Kadlec

Thesis Advisor:	Professor Radomír Pivoda
Examiner:	Assistant Professor Mario Mesany
Date of thesis defence:	25. 6. 2020
Assigned academic title:	BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

PŘÍPRAVA FLÉTNISTY NA ORCHESTRÁLNÍ KONKURZ

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat panu prof. Radomíru Pivodovi, mému pedagogovi a vedoucímu práce, za velmi cenné rady při mých studiích i za podporu a oporu při psaní této bakalářské práce.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se podrobně zabývá systematickou přípravou k orchestrálnímu konkurzu na flétnu. Přibližuje problematiku vyhledávání konkurzů, přípravy všech potřebných dokumentů souvisejících s přihláškou, studia vybraných orchestrálních partů a metody potlačení stresu při konkurzu. Práce by měla být návodem, jak se ke konkurzu řádně připravit a úspěšně jej vykonat.

Klíčová slova

flétna, orchestr, konkurz

Abstract

This bachelor thesis is focused on a systematic preparation for an orchestral flute audition. It is focused on problematics of finding auditions, preparation of all needed documents related to the application, study of selected orchestral excerpts and methods for reducing stress anxiety at the audition. This thesis should be a tutor for how to properly prepare for the audition and succeed.

Keywords

flute, orchestra, audition

Obsah

Úvod	9
1 Administrativa	10
1.1. Jak najít vypsaný konkurz	10
1.1.1. Internetové stránky konkrétní hudební instituce	10
1.1.2. MUVAC.COM	11
1.2. Přihláška na konkurz	11
1.2.1. Úvodní dopis	12
1.2.2. Životopis	13
1.2.3. Doporučovací dopis	14
1.2.4. Nahrávka	14
2 Praktická příprava	15
2.1. Etapa I. (1. týden)	15
2.2. Etapa II. (2. – 3. týden)	16
2.2.1. Sólový repertoár	16
2.2.2. Orchestrální party	16
2.3. Etapa III. (4. – 5. týden)	18
2.3.1. Ludwig van Beethoven – Leonora č. 3, předehra	19
2.3.2. Johannes Brahms – Symfonie č. 4	22
2.3.3. Felix Mendelssohn-Bartholdy – Sen noci svatojánské	24
2.3.4. Maurice Ravel – Dafnis a Chloé, svita č. 2	26
2.4. Etapa IV. (6. týden)	28
3 Pozadí konkurzů	29
3.1. Místo samotného konkurzu	29
3.2. Místnost k rozehrání	30
3.3. Konkurzní komise	30
3.4. Korepetitor	31
3.5. Hra z paměti	31
3.6. Konkurzní oděv	32
3.7. Finance	32
3.8. Rozdíly konkurzů v ČR a zahraničí	34
3.8.1. Vypsání konkurzů	34
3.8.2. Počty účastníků	35
Závěr	36
Seznam použitých pramenů	37

Seznam příloh

Příloha č. 1:

Ukázka životopisu I

Příloha č. 2:

Graf frekventovanosti přednesů..... II

Příloha č. 3:

Graf frekventovanosti orchestrálních partů..... III

Příloha č. 4:

Ludwig van Beethoven – Leonora č. 3, předehra..... IV

Příloha č. 5:

Johannes Brahms – Symfonie č. 4 VI

Příloha č. 6:

Felix Mendelssohn Bartholdy – Sen noci svatojánské, Scherzo VII

Příloha č. 7:

Jim Walker – Scherzo workout VIII

Příloha č. 8:

Maurice Ravel – Dafnis a Chloé IX

Úvod

Orchestrální hra mě fascinovala již od počátku studia na konzervatoři. Podle mého názoru se jedná o nejvyšší možnou metu, na kterou lze ve hře na hudební nástroj dosáhnout. Připadá mi úžasné tvořit hudbu s tolika lidmi najednou.

Stát se součástí jakéhokoliv hudebního tělesa vyžaduje vykonání konkurzu, který se stává s postupem času více a více obtížnou disciplínou. Konkrétně hráčů na flétnu je obrovská spousta a probojovat se mezi ty nejlepší stojí velké úsilí. Úspěšné vykonání konkurzu je milníkem v životě každého hudebníka. Vypovídá o jeho kvalitách a ukazuje to, že z pléna účastníků byl tím nejlepším. V této bakalářské práci se podrobně věnuji právě přípravě na orchestrální konkurz. Cílem je přiblížit všechny aspekty přípravy, včetně návodu, kde vyhledat vypsání konkurzů, anebo jak vypracovat všechny potřebné dokumenty související s přihláškou. Co se praktické přípravy týče, mým cílem nebylo dopodrobna vypracovávat konkrétní studium jednotlivých partů, ale spíše zobecnit práci flétnisty při přípravě na orchestrální konkurz. Přibližuji systematizaci přípravy na konkurz a její zdárné uskutečnění. V závěru se věnuji pozadí konkurzů a popisuji všechny možné podrobnosti, se kterými by si někteří účastníci konkurzů nemuseli vědět rady.

1 Administrativa

V této kapitole se budu věnovat zejména administrativním pracím, které přihlášení na konkurz přináší: Od samotného prvního impulsu, kde a jak konkurz najít, přes samotný obsah přihlášky a její strukturu až po problematiku nahrávky, která může být vyžadována současně s přihláškou. Níže uvádím pouze postřehy z vlastní praxe a je na každém uchazeči, kterou z možností si zvolí.

1.1. Jak najít vypsaný konkurz

Moderní doba a rozšíření dostupnosti internetu přinesla s sebou značná zjednodušení ve vyhledávání konkurzů. Dávno jsou pryč doby, kdy byla oznámení o plánovaných konkurzech otištěna v novinách, vyvěšená na nástěnkách kulturních institucí, zasílána poštou či se o nich jen mluvilo v kuloárech. Je hned několik cest, kde dnes informace o konkurzech najít:

- Internetové stránky konkrétní hudební instituce
- Internetové stránky se seznamem vypsaných konkurzů:
www.musicalchairs.info, www.auditioncafe.com, www.principalchairs.com
- muvac.com
- Nástěnky kulturních institucí

Z mého pohledu je muvac.com nejpohodlnější platforma, jak se ke konkurzu přihlásit. Informace o vypsaných konkurzech jsou zasílány pravidelně e-mailem a samotné přihlášení je velice snadné. V následujících řádcích přiblížím každou z variant a zhodnotím výhody a nevýhody.

1.1.1. Internetové stránky konkrétní hudební instituce

Každá instituce (orchestr) je povinna na svých internetových stránkách zveřejňovat výběrová řízení na volné pozice. Na jednu stranu je to cesta k přímému kontaktu s administrativou orchestru, na stranu druhou je třeba webové stránky pravidelně sledovat.

Dovolím si uvést příklad. Zúčastnil jsem se konkurzu v Detroitu v USA. První kolo konkurzu bylo plánované na celé dva dny, vždy od brzkého rána do pozdního večera. Cestoval jsem z České republiky, a proto pro mě bylo výhodnější se účastnit až posledního možného termínu (tzv. slotu) prvního kola, aby případné druhé kolo následující den navazovalo. S manažerem konkurzu jsme si vyměnili jeden e-mail, jeden potvrzovací telefonát a velmi mile mi vyšel vstříc.

1.1.2. MUVAC.COM

Musical vacancies, zkráceně MUVAC, je webová stránka fungující jako hudební sociální síť. Na stránkách si lze vytvořit vlastní profil, který v tomto případě doplňuje životopis. Elektronickou poštou muvac.com notifikuje o nově vypsaných konkurzech. Stačí si najít volnou pozici a zvolit „Apply for this position“. Po odeslání přihlášky je třeba počkat do data uzávěrky. Do několika dní po uzávěrce obvykle přijde e-mail s vyrozuměním, zda byl uchazeč pozván, či nikoliv. Tato služba je velkým pomocníkem hlavně pro orchestry po administrativní stránce, ale i pro uchazeče. Je to nejjednodušší cesta, jak se na konkurz přihlásit. Bývá ale pravidlem, že pokud orchestr vypíše konkurz přes muvac.com, nelze se na něj jinak přihlásit než právě prostřednictvím této platformy.

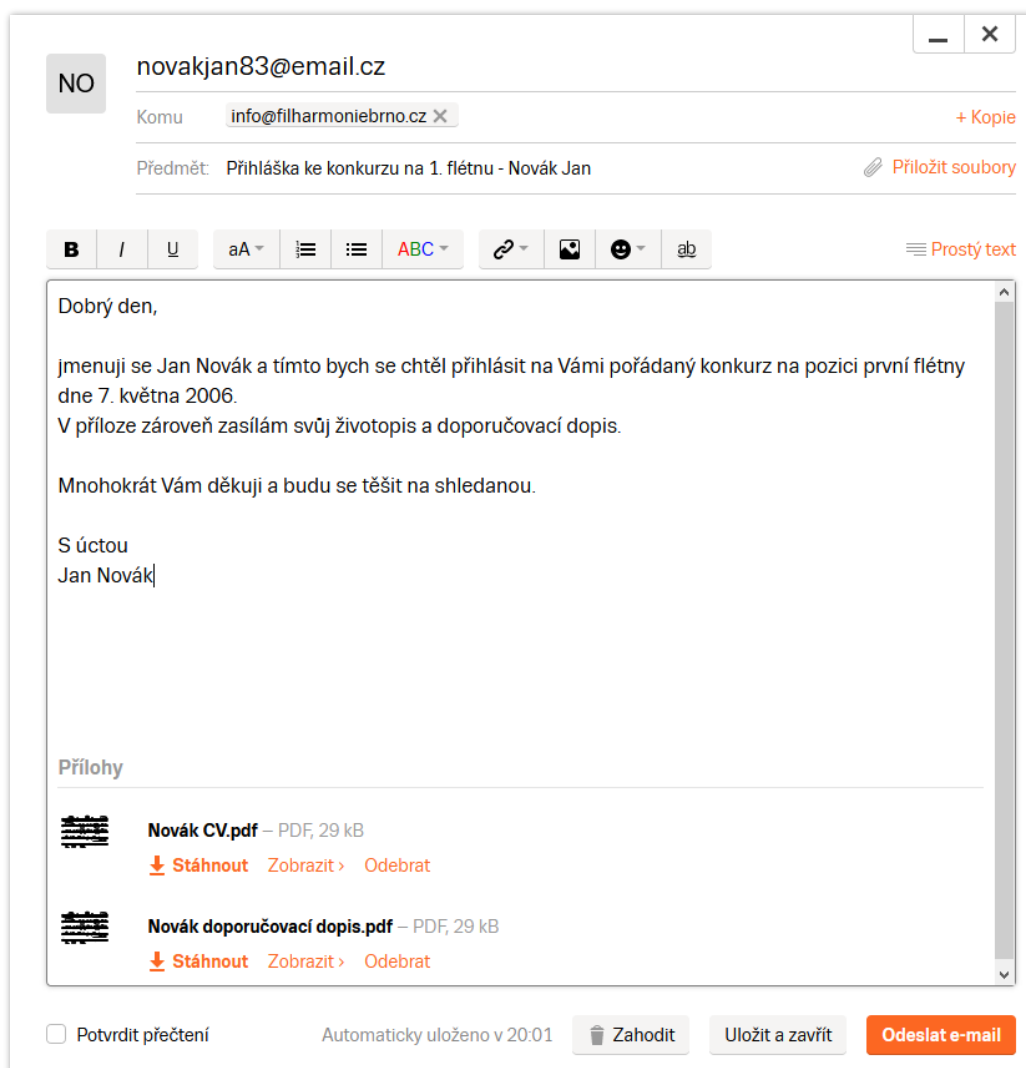
1.2. Přihláška na konkurz

V této podkapitole se budu věnovat nedílným součástem jakékoliv přihlášky ke konkurzu. První, co od uchazeče orchestr obdrží, je úvodní dopis/e-mail, který by měl mít určitou formu – tu popíšu níže. Další součástí je životopis, který shrnuje vzdělání, orchestrální praxi, úspěchy na soutěžích a jiná ocenění. Je možné se také setkat s podmínkou zaslání nahrávky, na základě které je uchazeč pozván. A v neposlední řadě může být vyžadován motivační dopis či doporučení dirigenta nebo nějaké významné umělecké osobnosti.

1.2.1. Úvodní dopis

Přihláška na konkurz má formu úvodního dopisu a je zapotřebí dbát na jeho náležitosti:

- Dopis začíná pozdravem.
- Následuje představení uchazeče.
- Ve těle dopisu jsou uvedeny informace, k jakému konkurzu se uchazeč hlásí, na jakou pozici a případně datum konkrétního konkurzu.
- V závěru je poděkování a rozloučení.
- K e-mailu se přikládá životopis a případně doporučovací dopis do přílohy.



Obrázek 1: Ukázka úvodního dopisu/e-mailu

1.2.2. Životopis

„Curriculum vitae (z lat. doslova ‚popis běhu života‘) neboli ‚CV‘ je termín, který se nejčastěji používá v Evropě. Ve Spojených státech se mu obvykle říká resumé.¹“ Jde tedy o doklad o dosaženém vzdělání, profesních zkušenostech, úspěších na soutěžích a eventuálně jiných oceněních. Životopis je psán strukturovaně, graficky „přehledně a hlavně stručně. Neměl by přesahovat dvě normostrany, v ideálním případě je v rozsahu jedné. Struktura by měla být následující:

- Osobní údaje: celé jméno, datum narození, adresa trvalého bydliště, kontakt (telefon a e-mail).
- Dosažené vzdělání: V této části životopisu se vypisuje výlučně studium hudby. Školy jsou řazeny chronologicky. Lze uvést i profesora.
- Profesní zkušenosti: V této části životopisu se uvádí všechna dosavadní angažmá v hudební oblasti. Jakýkoliv profesionální orchestr, též lze zmínit mládežnický orchestr, ve kterém uchazeč začínal. Opět řazeno chronologicky.
- Úspěchy na soutěžích: Není potřeba, aby zde byly úplně všechny úspěchy, ale alespoň ty nejvýznamnější. Ceny ze soutěží jsou řazeny od nejvyšších po nejnižší. Vždy se začíná prvními cenami, následují druhé a třetí.
- Ostatní úspěchy, ocenění: Tato část je poslední a je volitelná. Řadí se sem případné mistrovské kurzy s významnými profesory, kteří jsou v oboru uznávanými, mimořádné ceny za nahrávku debutového CD apod. K mistrovským kurzům bych rád dodal, že není potřeba uvádět, kterých kurzů a v kterém roce se uchazeč účastnil. Obecně platí, že méně znamená více. Stačí tedy pouze napsat mistrovské kurzy a výčet profesorů.

Ukázku životopisu uvádím v příloze č. 1.

¹ Simon Howard. *Jak napsat CV: (strukturovaný život v praxi)*. Přeložila Daniela Iwashita. Praha: Slovart, Rok 2001, s. 6.

1.2.3. Doporučovací dopis

Zpravidla bývá tento dopis psán na vyžádání dirigentem či významnou uměleckou osobností. Žádná přesná forma dle mého názoru neexistuje. Jen je důležité, aby dirigent uchazeče znal: v ideálním případě již měl uchazeč možnost s tímto dirigentem hrát a měl tedy možnost ukázat své kvality. V případě konkurzu do operního orchestru je rozumnější požádat nějakou kapacitu, jež je známa v operním světě, uchází-li se uchazeč o místo v symfonickém orchestru, je na místě dirigent z tohoto okruhu.

1.2.4. Nahrávka

Nahrávání konkurzního materiálu, tedy přednesů a orchestrálních partů, se v poslední době hodně rozšířilo. V České republice k tomuto kroku přistoupila např. Česká filharmonie. Nahrávka vlastně nahrazuje první kola konkurzů a slouží jako síto k eliminaci nežádoucích článků. Může být současně se zvukem vyžadován i video záznam. Příprava k nahrávání probíhá totožně, jako příprava na konkurz: Až jsou všechny kusy připraveny v té nejvyšší možné kvalitě, přichází řada na nahrávání. Je ke zvážení, jestli je nutné nahrávku realizovat v hudebním studiu profesionálně a platit spoustu peněz, anebo nahrávku zrealizovat z vlastních dostupných prostředků. Je na každém uchazeči, jakou cestu zvolí, dle finanční a materiální dostupnosti. Mojí preferovanou variantou je kombinace vlastního nahrávání s následnou postprodukcí profesionálem. K nahrávání využívám ruční rekordér Zoom H4n Pro. Jeho cena se pohybuje kolem pěti tisíc korun a nahrávka je z něj zřetelná a kvalitní bez nežádoucího šumu.

2 Praktická příprava

V této fázi se účastník na konkurz přihlásil a byl případně pozván. Již ví, kdy a kde se konkurz koná, má zařízenou dopravu a ubytování. Právě v tento moment nastává samostatná praktická příprava, studium přednesů a orchestrálních partů. K přípravě je vhodné sestavení systematického plánu. Hodiny cvičení bez důkladného rozmyšlení jsou totiž ve většině případech ztrátou času. Flétnová komunita je obrovská a je zde vysoká konkurence. Já osobně si tento proces dělím do čtyř etap, kterými jsem se inspiroval na interpretačních kurzech „Domaine Forget“ v Quebecu a věnuji celému procesu 6 týdnů intenzivních příprav. V následujících řádcích tento způsob přípravy rozeberu.

2.1. Etapa I. (1. týden)

Prvním krokem při procesu přípravy je důležité shromáždit veškerý potřebný notový materiál, který je uvedený na repertoárovém listu konkurzu. Dříve nebyly orchestrální party natolik rozšířeny a orchestr zasílal konkurzní materiál poštou. Dnes je k dispozici několik knih a sbírek, kde je valná většina potřebných partů:

- Flute Test Pieces for Orchestral Auditions (Orchester Probespiel). Edition Peters.
- Jeanne Baxtresser. Orchestral Excerpts for Flute. Theodore Presser Company.
- Henrik Wiese. The FLUTE AUDITION (Probespielstellen für Flöte). Universal Edition.
- Trevor Wye & Patricia Morris. The Orchestral Flute Practice Book Part 1 & 2. Novello.
- Karlheinz Zoeller. Moderne Orchesterstudien für Flöte Band 1 und 2. Schott.
- John Wummer. Orchestra Excerpts from the Symphonic Repertoire for Flute Vol. I – IX. IMC.

Dále je možnost stáhnout noty online např. na internetových stránkách imslp.org. Hlavní výhodou imslp.org je i možnost stažení konkrétního orchestrálního díla, a tak tedy možnost nahlédnout, co se odehrává pod sólovou linkou daného orchestrálního úryvku. Je třeba dávat pozor na jednotlivá vydání orchestrálních

partů. Např. u baletu Pták Ohnivák od Igora Stravinského existují verze z roku 1910 a 1919. Zpravidla se u konkurzů hrává revize z roku 1919, ale orchestr může vyžadovat jiné vydání. Tyto informace jsou přesně uvedeny na repertoárovém listu.

2.2. Etapa II. (2. – 3. týden)

Ve druhé etapě přípravy má již účastník veškerý potřebný materiál, aby byl schopný začít díla studovat. Samotné studium musí být systematizováno a mít svůj řád. *Stejná váha* se ukládá sólovému repertoáru a orchestrálním partům. O studiu orchestrálních partů by se dala napsat kniha, ale já se budu věnovat pouze několika hlavním aspektům: notám, rytmu, artikulaci, dynamice, tempu, stylovosti a barvě tónu.

2.2.1. Sólový repertoár

Z grafu v příloze č. 2 vyplývá, že nejčastěji vyžadovaným přednesem je Koncert G dur pro flétnu a orchestr KV313 od Wolfganga Amadea Mozarta. Jde o první z Mozartových flétnových koncertů, které napsal v Mannheimu na objednávku nizozemského flétnisty Ferdinanda De Jeana v roce 1777. Původně byly objednané čtyři flétnové kvartety a tři flétnové koncerty, ale Mozart svému slovu nedostal a napsal pouze dva, které se ustálily jako konkurzní materiál po celém světě. U sólových skladeb se u konkurzu sleduje intonace a jeho hudební projev, technická stránka hry se považuje za samozřejmost. Na interpretaci Mozarta je několik názorů, záleží na uchazeči, jaký si vybere. Dobrý způsobem, jak pojmout Mozartův koncert, je poslech nahrávky nějaké symfonie od W. A. Mozarta v provedení orchestru, do kterého je konkurz vykonáván.

2.2.2. Orchestrální party

Příprava orchestrálních partů by se měla zaměřovat na detaily: noty, rytmus, artikulace, dynamika a tempo. Seběmenší nedostatek, ve kterémkoli z těchto okruhů, snižuje šanci na vítězství. Při prvním pohledu na orchestrální part je potřeba vyhodnotit za jakým účelem byl vybrán na seznam partů. Důvody bývají artikulace, detailní dynamika, dlouhé fráze, jednotné tempo apod.

V první fázi přípravy orchestrálního partu je důležité správně přečíst notový zápis. Zdálo by se to samozřejmé, ale pokud se věnujeme složitějším a méně harmonickým kusům, je to více než na místě. Jedna z variant je poslech nahrávek a ověření správného přečtení.

Následuje rytmus, který je stěžejním bodem přípravy. U každého konkurzu je na něj brán velký zřetel. Ať už si členové komise taktují nohou nebo počítají v hlavě, rytmus uchazeče musí být precizní a přesný. V první řadě vypovídá o daném člověku, jakou má disciplinovanost a dále je směrodatný pro budoucí kolegy, kterými je uchazeč posuzován. Jsou to právě oni, kteří s vítězným kandidátem usednou v orchestru a hráč, který nemá rytmus je na obtíž. Aby byl rytmus přesný, je potřeba cvičit s metronomem. Je-li rytmus složitý, můžeme jej rozebrat na menší hodnoty.



Obrázek 2: Ukázka rozložení rytmu (R. Strauss, Der Rosenkavalier)

Z výše uvedené ukázky rozložení rytmu je zřejmé, že pokud to situace dovoluje, je dobré si sólo rozdělit do co nejmenších notových hodnot, a tak exaktně definovat daný rytmus.

Dalším okruhem je *artikulace*, která úzce souvisí s dynamikou. Zde záleží na stylu daného úryvku. Jiné staccato se užívá v klasicismu a jiné staccato v romantismu. Artikulaci je nutné rozlišit a musí být konkrétní a zřetelná. Běžně se využívá legato a staccato, ale můžeme se setkat i s tenutem a marcatem. Zde je třeba říct, že každý prvek musí být ve hře zohledněn a výrazně odlišen. Jen tak komise pozná, že uchazeč má daný part důkladně nastudovaný. Vhodným způsobem pro kontrolu artikulace a zřetelnosti je nahrávání. Po poslechu nahrávky lze snadno určit, jestli je artikulace dost konkrétní. Pokud ne, je třeba hru uzpůsobit.

Následuje dynamika. Zde je důležité se věnovat všem drobným detailům, které jsou v notách zapsány. Ať jde o crescenda, decrescenda, sforzata, fortépiana a jiné. Stejně jako u artikulace je důležité všechny nejmenší detaily důkladně odlišit, aby byly na první poslech zřejmé. Opět je vhodné kontrolovat nahrávkou.

Na závěr se budu věnovat *tempu*. Někdy může být uvedené v číselném formátu a lze si jej pohodlně nastavit na metronomu. Když se ale v notách píše např. *Andante*, *Adagio*, *Vivace*, *Allegro*, všechna tato tempa mají svoji určitou číselnou mez, tedy jak se ustáleně hrávají. U některých partů nelze na první pohled odhadnout, zda je hrán na čtyři, na dvě apod. Volba tempa je tedy zásadní. Pokud není účastník s daným partem dobře seznámený, je dobré vyhledat několik nahrávek a porovnat různá tempa, a tak vysledovat, jak je dílo zpravidla hráno. V ideálním případě se podaří nalézt přímou nahrávku orchestru, do kterého je konkurz vykonáván. Nejenže můžeme vypořádat tempo, ale také interpretaci a stylovost orchestru, jehož chceme být členem.

Z výše uvedené obecné sumarizace jednotlivých aspektů hry je důležité zmínit, že všechny tyto body jsou v podstatě základními elementy hudby a měly by být využívány v každodenním hraní, a ne pouze u orchestrálních partů. Ale tím, že orchestrální party jsou krátké několikataktové úryvky, jsou kladeny vysoké nároky na jejich provedení. Je třeba k nim tak přistupovat a nebrat nic na lehkou váhu. Jen sebemenší finesa může uchazeče zdárně přivést k vyhranému konkurzu.

2.3. Etapa III. (4. – 5. týden)

V následující třetí etapě je důležité, aby měl již uchazeč důkladně nastudované všechny orchestrální party a přednesy. V této fázi je nutné proniknout ještě více do hloubky interpretace. Tím, že jsou party již precizně nacvičené, je možnost s nimi intenzivněji a důsledněji pracovat.

Každý orchestrální part je vždy součástí nějakého uceleného díla. Může to být úryvek z opery, z operní přehry, ze symfonie anebo ze symfonických básní. Pro uchazeče je stěžejní kontext. Katherine Bryan² ve svých online masterclassech

² BRYAN, Katherine. Brahms – Symphony No. 4 *Video-masterclass with: Katherine Bryan – Principal Royal Scottish National Orchestra*. [online].

doporučuje znát vždy dílo kompletní. Já se s ní v tomto směru ztotožňuji, jen bych doplnil, že je důležité znát historický a dějový kontext jednotlivých děl.

Jedná-li se o operu, je vhodné ji znát celou, její dějovou linku, a tak být schopen určit obsah, o čem se v daném úryvku zpívá. U symfonií a symfonických básní se vyplatí znát dílo kompletní, a tedy umět celý part. Umožní to jakousi komplexnost znalosti díla, a tedy i přehled, v jakém místě se sólo odehrává nebo jakou má charakteristiku. Symfonickou báseň bych přirovnal k pohádce, vždy jde o jakýsi příběh, který znázorňuje.

V následujících podkapitolách přiblížím čtyři nejčastěji zadávané orchestrální party, jak vyplývá ze statistiky v příloze č. 3. Přiblížím způsob, jak komplexně by se mělo nad orchestrálními party přemýšlet a jak se jimi zabývat. Vždy uvádím stručný životopis autora, následně pozadí vzniku díla a následná interpretační úskalí a možná řešení.

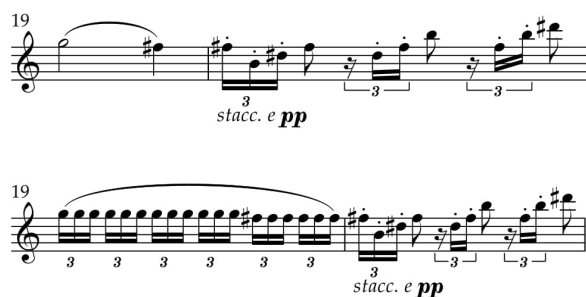
2.3.1. Ludwig van Beethoven – Leonora č. 3, předehra

Ludwig van Beethoven se narodil 17. prosince 1770 v Bonnu. Byl syn tenoristy v kurfiřtské kapele a vnuk kurfiřtského kapelníka. Již v roce 1778 byl otcem donucen ke koncertnímu vystupování. V mládí jej označovali za zázračné dítě a v roce 1783 byl angažován jako korepetitor v kurfiřtské kapele. Po čtyřech letech byl poslán do Vídně, kde studoval u Mozarta, ale až v roce 1792 se přestěhoval do Vídně natrvalo. Jako člen šlechtické společnosti studoval mimo jiné u J. Haydna. Beethoven ve svém umění navazuje na dlouhou tradici klasicismu, vyvrcholenou Haydnem a Mozartem.

Předehra Leonora č. 3 je součástí opery Fidelio. Opera pojednává o příběhu šlechtice Florestana, který se hodlá ujmout nedobrovolně utlačovaných objetí guvernéra státní pevnosti, Pizzara. Za svůj čin byl však uvržen do žaláře a jeho žena, Leonora, po něm dlouho a marně pátrala. Převlékla se za muže a stala se žalářnicí. Tak se dostala do podzemí ke kobce, kde měla za úkol vykopat rov pro svého ztýraného manžela, jež hodlal guvernér zavraždit. V nejvypjatější moment opery se Leonora staví proti Pizzarovi a až příchod králova ministra oba manžele zachrání. Jejich láska je v závěru opěvována hymnem.

Premiéru měla opera 20. listopadu 1805 a nesla původní název Leonora. Předehra Leonora č. 3 vznikla až v roce 1814, kdy ji Beethoven potřetí přepracoval a název změnil na Fidelio, což bylo jméno muže, za kterého se Leonora vydávala³. U konkurzů se lze setkat se třemi úryvky z této předehry, viz příloha č. 4. Jde o samotný úvod, následně recitativovou pasáž s trubkou a nakonec flétnové sólo v Allegru, které navazuje po recitativu⁴.

Úryvek č. 1, takt 1. – 36., začíná unisonem flétny s klarinetou, fagotem a smyčci. Jde o pozvolné klesání melodie a jakési znázornění sestupu do hluboké tmy z plného světla. Lze si představit Florestanův sestup do žaláře. Tempo je předepsané Adagio, dirigováno bývá na šest v tempu 60 bpm na osminku. Prvních pět taktů je velmi náročných na dech, a proto je potřeba se na tuto problematiku zaměřit. Úspora dechu může být docílena dodržováním fortépiana v prvních dvou taktech a poté co největší zúžení štěrbiny nátisku. V taktech 17. – 19. je také potřeba dobře hospodařit s dechem a dodržovat hodnoty předepsaných dob. Zvláštní péči je třeba věnovat přechodu mezi taktem 19 a 20. Jedná se o přechod do triolového rytmu, kdy si navzájem odpovídá flétna s prvními houslemi. Dobrou pomůckou uvádí Andreas Oliva⁵, první flétnista orchestru dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia: Představení si triol již v taktu 19, což podrobně znázorňuji na obrázku č. 3.



Obrázek 3: Rozklad rytmu, Leonora, předehra č. 3, takt 19. – 20.

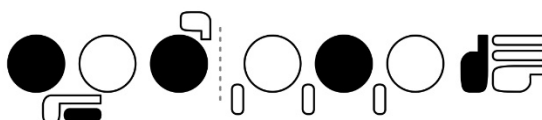
³ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 160.

⁴ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 123.

⁵ ANDREA, Oliva. *Beethoven – Leonore Overture No. 3 (Part 1) Video-masterclass with: Andrea Oliva – Principal Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*. [online].

Úryvek č. 2, takt 279. – 315., je dialogem mezi trubkou a flétnou. Vždy zazní úvodní trumpetová fanfára a následuje odpověď ve flétně, klarinetu a fagotu v unisonu. Opět se jedná o dechově náročnou pasáž. Nejdůležitější je dodržet dynamiku, hrát co nejslaběji, ale zároveň zvuk dobře podpořit bránicí, aby byl jadrný.

Úryvek č. 3, takt 328-360, je ze všech tří zmíněných nejčastější. Někdy se u konkurzu zadává pouze jeden úryvek z této přede hry a tím je právě úryvek třetí. Jedná se o exponované sólo, které je velmi dobře slyšet. Sólo imituje hlavní téma z úvodního Allegra. Mělo by být hráno s patřičnou razancí. Začíná stupnicí G dur od d^1 a už od prvního tónu čeká na flétnistu překážka, tj. ozev spodního d. Je možno ji překonat „příklepem“ prvního prstu pravé ruky, a tak se od noty dobře odpíchnout a správně ji posadit. Dynamika celého úryvku je sice předepsána v *piano*, ale je třeba jej hrát zvučněji, aby šla flétna v orchestru slyšet. Má slavnostní charakter a lze si pod ním představit Florestanův vítězoslavný únik z vězení. Jedná se o klasicistní hudbu, je tedy potřeba dodržovat stylovost daného období. Při střídání obloučku dvou not a dvou staccatových je potřeba natáhnout první notu pod obloučkem a druhou nenarazit. Obtížným místem na ozev je v taktu č. 340. Spoj a^3 - fis^3 lze jednodušeji zahrát hmatem na obrázku č. 4. Následuje 343.-345., kde jsou dva druhy frázování, které je odlišné v různých edicích, na což je třeba brát zřetel a hrát jej tak, jak je předepsané. Od 346. taktu jsou trioly, které je třeba hrát po dvoutaktích, aby byla logicky tvořena fráze. Od 350. taktu jsou opět osminové noty a je třeba jim věnovat péči, aby byl rozdíl mezi triolami a osminkami zřetelný, ale zároveň neklesalo tempo. Následuje poslední část po tomto exponovaném sóle, a to je dlouhé držené d^3 na 8 taktů. Je možné vzít dech mezi třetí a čtvrtou dobou v taktu č. 351.



Obrázek 4: Hmat na fis^3

2.3.2. Johannes Brahms – Symfonie č. 4

Johannes Brahms se narodil 7. května roku 1833 v Hamburku. Otec byl kontrabasista v místním orchestru. Studoval u Eduarda Marxseny, německého klavíristy, skladatele a učitele. Vzbudil pozornost u Roberta Schumanna svými menšími písňovými skladbami a komorní hudbou. Díky tomu byl od roku 1853 středem pozornosti německého hudebního světa. Schumann jej dokonce označoval za objev nové německé hudby. Nějaký čas strávil jako kapelník v Detmoldu a v roce 1862 se přesunul do Vídně, kde se po sedmi letech usídlil definitivně. Mezi lety 1872 a 1875 byl ředitelem Musikverein. Taktéž byl znamenitým klavíristou a výborným dirigentem. V roce 1877 obdržel čestný doktorát z Cambridge a od té doby byl zahrnován poctami a uznáními. Pobyt ve Vídni v kruhu dobrých přátel mu přinesl i řadu funkcí v hudebním životě rakousko-uherské monarchie. Stal se jedním z rozhodčích činitelů v záležitosti rakouských státních stipendií a díky němu obdržel Antonín Dvořák právě takové stipendium. Brahms Dvořáka velmi obdivoval a svým vlivem mu dopomohl k prvním světovým úspěchům. Zemřel dne 3. dubna 1897 ve Vídni⁶.

Mezi létem 1884 a létem 1885 dokončil Brahms práci na své čtvrté symfonii. Pracoval na ní zejména během svého letního pobytu v Alpách, v Mürzzuschlag a je zajímavé, co si o ní sám myslel. Přirovnával ji ke kyselým třešním, které v Alpách nedozrávají. V dopise H. Bülowovi napsal: „Mám několik entreaktů – asi tolik, co se obvykle nazývá symfonií.“ Bezpochyby měl obavy z nevstřícných ohlasů, které by se mohly ozvat, jako u jeho třetí symfonie. Proto měl podmínku k veřejnému provedení díla a jeho vydání: Napřed celou symfonii s orchestrem projde a prodiskutuje. Stalo se tak v Meningenu, kde měla symfonie svoji premiéru 25. října 1884. Dirigoval sám autor a dílo sklidilo velký úspěch nejen pouze při premiéře, ale také při zájezdu do Holandska a západního Německa. Negativní ohlasy se ozvaly až ve Vídni v pozoruhodném projevu Hugo Wolfa. Brahms si při psaní symfonie uvědomoval, že příliš dodržuje formální zásady a dává přednost

⁶ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 276.

spíše tradičnímu způsobu komponování. Čtvrtá symfonie je však dílem jeho velké sebereflexe, v tom je tak zajímavá⁷.

V příloze č. 5 přikládám celý úryvek orchestrálního partu. Jedná se o úryvek uprostřed čtvrté věty nacházející se mezi 89. a 105. taktem. Někdy bývá uváděn až od taktu č. 96, tedy přímo od flétnového sóla. Dle mého názoru je důležitých i těch několik taktů předtím, kde lze dobře sledovat rytmickou zdatnost uchazeče v triolových rytmech a následná intonační jistota v chromatickém sestupu směřujícím do sóla samotného, která je hrána společně s dřevěnou dechovou skupinou. Od taktu č. 96 se jedná o formu sarabandy, což je tanec ve třídobém taktu. S takovým pocitem by neměl být hrán moc rychle, ale ani ne moc pomalu. Tempem čtvrté věty je *Allegro energico* a nadepsána je čtvrtá rovná se čtvrté, tedy že má tempo zůstat stejné. Sám Brahms ale napsal dopis dirigentovi, který jeho symfonii dirigoval, s přesnými instrukcemi k interpretaci. V dopise stálo, aby si dal před flétnovým sólem na čas a zpomalil⁸. Faktura skladby v místě sóla je velmi sporá a flétna je doprovázena smyčci v *pianissimu* s lesním rohem. V první řadě je důležité dobře a promyšleně vystavět celou frázi, právě proto, že sólo není nijak technicky náročné. Dále je potřeba bedlivě číst expresivní prvky v notách, tedy jednotlivá *crescenda* a *decrescenda*. V 96. a 97. taktu jsou agogické prvky stejné, zatímco v taktu 99. takové prvky chybí, a proto je důležité to vlastní hrou zdůraznit. Následuje velké *crescendo* směřující do vrcholu ve 101. taktu a poté dlouhé pozvolné *decrescendo* až do samotného konce s malými „povzdechy“ v předposledním taktu. Delikátní záležitostí je takt poslední, takt č. 105. V tomto místě se mění tónina na E dur a sólo přebírá klarinet. Změna tóniny mění náladu po vypjatém flétnovém sóle a tím, že v taktu předešlém je ve flétně také nota e, je potřeba dát poslední notě jiný charakter. Spíše ji intonačně posadit výš, jako by se rozjasnila obloha. V tomto sóle je možnost jisté agogiky, ale pouze v místech, kde to doprovod dovoluje.

⁷ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 288.

⁸ COX, Michael. *Brahms – Symphony No. 4 Video-masterclass with: Michael Cox – Principal BBC Symphony Orchestra*. [online].

2.3.3. Felix Mendelssohn-Bartholdy – Sen noci svatojánské

Narodil se 3. února 1809 v Hamburku. Pocházel z židovské rodiny, jeho dědeček byl známý osvícenský filozof. Jeho otec byl bohatý bankéř, jehož velké jmění umožnilo Mendelssohnovi velmi pohodlný a bezstarostný život. Vyrůstal v přepychu mladé měšťanské společnosti a na blízku velkým osobnostem své doby. Již jako mladí poznal osobně Goetha, který jej velmi podporoval. Svě žánrovské skladby mohl slyšet v kvalitním provedení při hudebních zábavách, které pořádal jeho otec pro svou rodinu a kruh přátel. Velmi záhy vyspěl skladatelsky. Studium a cesty po světě, zejména pobyt v Paříži, Anglii a Itálii, urychlily rozvoj jeho talentu. Získal pověst vynikajícího pianisty a dirigenta. S berlínskou Singakademie provedl v roce 1829 Bachovy Matoušovy pašije a dal tak podnět k oživení Bachova kultu. Od roku 1835 působil jako dirigent v Gewandhaus Leipzig (kde je po něm dodnes pojmenovaná orchestrální akademie) a založil skvělou pověst jeho koncertů. Přechodně působil v Berlíně a pohostinsky vystupoval při mnoha hudebních festivalech po celém Německu. Zemřel dne 4. listopadu 1847. Jméno Bartholdy přijal skladatelův otec na paměť svého švagra.

Mendelssohnův umělecký vývoj probíhal velmi úspěšně. Byl ze zámožné rodiny s dobrými styky, které usnadňovaly jeho ideové i umělecké zrání. Sám byl založen lyricky a ve své době měl možnost plného uplatnění v tomto oboru. Inspiroval se v poezii a ve výtvarném umění. Silně byl ovlivněn setkáním se Schubertem a Weberem. Jejich podněty vyvolaly v Mendelssohnovi nový umělecký výraz a nápor na dosažení nového uměleckého slohu. Zejména v drobných klavírních skladbách (Písně beze slov) razil cestu budoucího vývoje intimní klavírní kompozice, která posléze skoro půl století ovlivňovala klavírní tvorbu vůbec. Ve větších formách, zejména v orchestrální kompozici, byl Mendelssohn současně s Berliozem první, kdo vytvářel ouverturové skladby z inspirace básnickými díly. V nich byl kladen důraz na výraz, spíše než na danou kompoziční formu. Tyto kompozice lze nazvat prvými symfonickými básněmi v našem slova smyslu⁹.

Mendelssohnovi bylo teprve patnáct, kdy v roce 1826 napsal své nejpopulárnější dílo, ouverturu ke hře Sen noci svatojánské od Williama Shakespeara. Ouvertura měla premiéru v zahradním domě Mendelssohnova otce a potom zůstala několik

⁹ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 191.

let nepovšimnuta. Až po 3 letech ji veřejně provedl v Londýně a okamžitě si získala oblibu. Následně pak Mendelssohn připsal ještě několik dalších hudebních čísel, z nichž vznikla ucelená orchestrální suita s opusovým číslem 61¹⁰.

Orchestrální úryvek z této suity se nachází ve *Scherzu*, přesněji jeden takt před písmenem P až do samotného konce (viz příloha č. 6). Tempo je předepsáno *Allegro vivace* a jde o brilantní záležitost, v poskokových rytmech se staccatovými dřevy a jde o jakési znázornění reje skřítků. Na konci této části se nachází velké flétnové sólo, které je celé ve staccatu a je zde hned několik obtíží, které musí flétnista překonat.

Na úvod je potřeba říct, že je velký rozdíl ve hraní tohoto partu v orchestru a u konkurzu. V orchestru je flétnista závislý na tempu, které udá dirigent, ale zpravidla se vždy zpomalí ve vedlejším tématu, které se naneštěstí nachází malou chvíli před flétnovým sólem. Dále je pak třeba v orchestru hrát velmi zvučně, aby byla flétna přes celý orchestr slyšet. To lze docílit tím, že se nehraje úplně striktní staccato, ale spíše s pocitem širších šestnáctinových not. U konkurzu je výhoda, že si může uchazeč zvolit vlastní tempo, které by se rozhodně nemělo přehánět. Ideálním tempem je něco mezi 80 a 85 bpm. Je důležité, aby šestnáctinové noty byly vyrovnané. Dobré cvičení pro plynulost techniky vypracoval Jim Walker, bývalý první flétnista LA Philharmonic (viz příloha č. 7). Dalším úskalím tohoto partu je dech. Je důležité se pořádně nadechnout na úplném začátku a následně s dechem šetřit. Názorů na místa pro nádech je mnoho. Někteří flétnisté jsou dokonce schopni zahrát celý part na jeden dech, ale to je dle mého názoru zbytečné, až nežádoucí. V ideálním případě je hrán na dva dechy (v 9. taktu po písmenu P, po osminovém g a 4 takty před písmenem Q tentýž případ), ale je možné vzít přidech ve třetím taktu po písmenu Q vynecháním noty g. Je dobré cvičit tento part s co nejmenším počtem nádechů, aby pak byla jistá rezerva u konkurzu, kde se stresem může dechová kapacita snížit. Na konci tohoto partu je důležité dobře spočítat dva prázdné takty a poté dodržet osminové pauzy v posledních třech taktech.

¹⁰ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 199.

2.3.4. Maurice Ravel – Dafnis a Chloé, svita č. 2

Narozen 7. března 1875 ve městě Ciboure ve Španělsku. Byl synem švýcarského inženýra Josefa Ravela a Marie Delouart. Tři měsíce po jeho narození se přestěhovali do Paříže, kde již zůstali. Ravel byl francouz řečí a kulturou, ale duchem a zjevem byl Španělem.

Tím si lze vysvětlit jeho zálibu ve španělských tématech a chovanou lásku k iberskému poloostrovu. Studoval na Pařížské konzervatoři. Hodiny klavíru měl u Bériota, harmonii u Pessarda, kontrapunkt u Gédalge a skladbu u Faurého. Studia však nezakončil získáním Římské ceny, o kterou se třikrát marně pokusil. Za války sloužil na vojně jako řidič nákladního vozu; padlým druhův věnoval suitu Náhrobek Couperinův. Jelikož byl ze strany rodičů velmi dobře finančně zajištěn, mohl se soustředit hlavně na vlastní tvorbu. Roku 1920 obdržel vyznamenání Řádem Čestné legie. Následovalo turné po Kanadě a Spojených státech, kde byl požádán Gerschwinem o konzultace, které Ravel odmítl slovy: *„Ztratíte velkou spontánnost své melodie, když se budete pokoušet dělat špatného Ravela“*¹¹. V roce 1931 obdržel doktorát univerzity v Cambridge. V roce 1933 se poprvé objevily příznaky částečné paralyzace, ale i přesto ještě v roce 1935 podnikl cestu po Španělsku a Maroku, aby se rozptýlil. Nemoc bohužel postupovala a po operaci mozku zemřel dne 28. prosince 1937¹².

Premiéra baletu Dafnis a Chloé se uskutečnila 8. června 1912 s choreografií Michala Folkina ve výpravě Leona Baksta pod taktovkou Pierra Monteux. Ravel započal práci na díle v roce 1907 a v průběhu vzniku jej mnohokrát upravoval a pozměňoval. O koncepci se vyjádřil takto: *„Mým úmyslem bylo vytvořit širokou hudební fresku, nezaměřenou na archaismus, jako spíš na Řecko mých snů, jež se blíží tomu, jak je zobrazovali francouzští malíři z konce 18. století. Dílo je*

¹¹ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 474.

¹² OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 474.

vystavěno symfonicky podle velmi přísného tonálního plánu z malého počtu motivů, jejichž provedení zajišťuje také jeho homogennost¹³.

Předlohou baletu byl námět řeckého románu, jenž má neznámého autora označovaného jménem Longos. Ústředním motivem řecké historiky jsou milostné eskapády nezkušeného páru, ale Ravel přejal pouze příběh únosu a šťastného rozuzlení. Balet má tři obrazy. První se nachází na louce v jarním odpoledni, kde tančí pastýři kolem Dafnise. Když ale přijde Chloé, do které je zamilovaný Dafnis i Dorcon, oba mladíci se utkají v souboji tance. Tanec Dorcona má spíše groteskní charakter a vzbuzuje posměch, zatímco půvabný a lehký tanec Dafnise sklízí obdiv. Během tohoto souboje však na louku vtrhnou piráti a unesou Chloé. Ta se však únosům snažila ubránit při čemž ztratila sandál, který Dafnis obětuje Nymfám. Tyto nymfy sestoupí z hůry a provádějí obřadní tanec. Všichni vzdávají hold bohu Panovi a prosí ho o pomoc. Fanfáry naznačí druhé dějství, které se odehrává v táboře pirátů u moře. Únosci provádějí válečný tanec. Chloé tančí se svázanými rukama a snaží se uniknout. Při útěku je však chycena a hrozí jí nebezpečí, že se jí náčelník pirátů zmocní. V ten moment zaplaví jeviště Satyrové, bojovníci vyslaní Panem. Když dorazí sám bůh Pan, všichni piráti utečou a dívku opustí. Ve třetím jednání leží vysílený Dafnis na louce, nemajíc tušení, že se Chloé vrátila. Za úsvitu je slyšet zpěv ptáků a na louku přicházejí pastýři, kteří najdou Dafnise i Chloé a probudí je. Milenci si okamžitě padnou do náruče. Oslavou jim je tanec a předvedou příběh boha Pana a nymfy Syrix: Když nymfa utíkala před Panem, byla zakleta do cukrové třtiny, z níž se vyráběl hudební nástroj, předchůdce flétny. Celé dílo zakončuje šťastný tanec, který se mění v bakchanále¹⁴. Z baletu následně vznikly dvě svity, z nichž se častěji hrává ta druhá.

Orchestrální úryvek se nachází v orchestrální sítě č. 2 v části *Pantomime*. Jde o velké sólo mezi číslem 176 a 179 (viz příloha č. 8) a jedná se o příběh boha Pana a nymfy Syrix. Není divu, že je velmi frekventované u orchestrálních konkurzů, neboť dává flétnistovi příležitost ukázat jeho muzikalitu, provádění jeho hudebních myšlenek a dokonalost zvuku. Právě využitím velké škály barev, dynamiky,

¹³ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 478.

¹⁴ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: [Světová hudba] : Průvodce evropskou orchestrální tvorbou : Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 478.

různých druhů vibrata a pečlivě vypracovaných rubát může uchazeč zaujmout, přičemž musí dodržovat rytmus. Je potřeba umět být expresivní ale zároveň flexibilní v rytmu, který mají v orchestrálním doprovodu kontrabasy. První takt má dvě varianty interpretace, zpravidla bývá hrán s notou eis³, ale dle Ravelova původního zápisu, může být vyžadována stupnice A dur. Je třeba s tím počítat a být připravený na obě varianty.

2.4. Etapa IV. (6. týden)

V závěrečném týdnu příprav je důležité hrát pro co nejvíce možných posluchačů a tím se zaměřit na zvládnání stresu před samotným vystoupením. Co člověk to osobnost a každý zvládá stres jinak. Je potřeba se tedy zaměřit na psychiku a odbourávání stresu, a tak minimalizovat škody, které by mohl stres u konkurzu způsobit. Je několik cvičení, jak stres odbourávat anebo jak se připravovat na náraz tlaku. Uved několik příkladů, jak toho docílit:

- Cvičit orchestrální party v co nejvíce rozdílném pořadí, aby nebyl uchazeč zaskočen jakýmkoliv pořadím u konkurzu.
- Najít si čas a posadit se v klidné místnosti a přemýšlet v duchu o všech orchestrálních partech.
- „Konkurz nanečisto“ je velmi dobrým prvkem, jak se připravit na to, co se bude u konkurzu dít. Nikdy totiž není předem jisté, co a v jakém pořadí se bude hrát. Je tedy dobré pozvat přátele, kolegy, profesionály z oboru a uspořádat simulaci konkurzu. Je dobré mít připravené více kopií zadaných orchestrálních partů. Ty rozdat „komisi“ a požádat, aby si vybrali pořadí a party. Není nutno vyžadovat počet, u konkurzu totiž také není známo, kolik partů se bude hrát.
- Pokud to možnosti dovolují, je dobré si svépomocně vyrobit plentu a vyzkoušet si, jaký je to rozdíl oproti hraní v otevřeném prostoru.

V závěrečné etapě je třeba myslet na to, že jakýkoliv neúspěch neznamená, že účastník nemá dostatečné kvality. Každý neúspěch by měl být vždy motivací do další práce a sebezdokonalování.

3 Pozadí konkurzů

Je spousta otázek, které uchazečům přichází na mysl, když se účastní svého prvního řádného konkurzu. S pozvánkou přijdou pouze základní informace: kdy a kde se konkurz koná a případně seznam orchestrálních partů. Ale co dál? Jak se na konkurz obléct, jak bude konkurz vlastně probíhat anebo kdy bude možnost zkoušet s korepeticí? Na všechny výše uvedené otázky odpovím v následující kapitole.

3.1. Místo samotného konkurzu

Míst, kde se konkurz může konat, je mnoho: od velkých koncertních pódíí, přes komorní sály až po malé orchestrální zkušebny. Pro eliminaci stresu je v první řadě důležité si zjistit, kde se konkurz přesně odehrává. V případě cizího města je dobré si cestu do koncertního sálu „natrénovat“, aby nás v den samotného konkurzu nic nepřekvapilo. Následují akustické vlastnosti sálu. Akustika může být nepříjemně suchá anebo s velkým dozvukem. Nikdy se nedá přesně určit, v jakém typu prostředí bude konkurz vykonáván, pokud tedy uchazeč důvěrně nezná danou koncertní budovu. Tato nevědomost může spoustě účastníků způsobovat zbytečnou trému. Je zde ale několik pomůcek, jak tomu předejít.

- V první řadě je důležité znát důkladně vlastnosti svého nástroje. Jak reaguje v suché akustice, a jak v akustice s velkým dozvukem. Je potřeba těmto jevům přikládat patřičnou váhu a podle toho přizpůsobovat hru. Za krásný příklad se nabízí Galerie HAMU a Sál Martinů. Zatímco Galerie je sálem komorním, nemá velký dozvuk, je tedy potřeba každý tón artikulovat a dávat mu jistým způsobem hry znělost. Dynamika je hnána do extrémů, aby byla zřetelná a konkrétně vyzněla, tak jak má. Zatímco v Sále Martinů je dozvuk větší, vše je artikulováno mnohem konkrétněji a je třeba nepřehánět tempa, aby hra byla srozumitelná. Když ale u konkurzu není možnost si v sále předtím zahrát, je dobré se dobře zaposlouchat do klavírní přehry a z ní odvodit, jaké bude mít sál vlastnosti.

- Dalším dobrým způsobem, jak se vyvarovat zbytečnému stresu z nevědomosti, kde se konkurz odehrává, je cvičit v závěrečném týdnu příprav v co nejvíce možných typech prostor a akustiky, pokud se můžeme domnívat, jaká bude. Např. prostor s větším dozvukem, suchý obývací pokoj, třídy ve škole, komorní sál anebo pokud to situace dovoluje, nějaký velký koncertní sál. Je důležité v těchto prostorách strávit co nejvíce možného času a pozorovat, jakým způsobem se zvuk chová. Je nutno počítat také s tím, že první kola konkurzů bývají za plentou a akustika bývá poněkud zkreslena.

3.2. Místnost k rozehrání

Ve valné většině případů se lze u konkurzů setkat s jednou až dvěma hlavními místnostmi, kde je možnost se rozehrát. Zpravidla se ale jedná o prostor, kde je nakumulovaných několik flétnistů a jeden hraje přes druhého. Z mé zkušenosti je rozehrávání v takovéto místnosti zbytečné, protože se hráči špatně slyší. Je určitě lepší se předem rozehrát a ke konkurzu přijít již rozehraný. Když jde účastník na řadu, zpravidla mu je poskytnuta menší místnost na nějaký kratší čas před výkonem konkurzu, kde je sám. Tyto místnosti ale nejsou vždy zvukotěsné a mohou vás rušit sousední kolegové. V ideálním případě hudebník není závislý na dlouhém rozehrávání.

3.3. Konkurzní komise

V minulosti se konkurzní komise skládala nejčastěji z uměleckého ředitele, šéfdirigenta a případně vedoucích nástrojových skupin. V současnosti už to není pravidlem. Komise bývá složená opět ze šéfdirigenta a vedoucích nástrojových skupin, ale výjimkou ani není obsazení hráčů celého orchestru. Jsou to právě ti, kteří rozhodnou, kdo postoupí do dalšího kola. Zde je nutno podotknout, že se liší americký a evropský systém. Zatímco se lze v Americe setkat s dvěma zároveň probíhajícími prvními koly, kdy jsou dvě současně hodnotící komise složené pouze z několika členů orchestru, v Evropě bývá komise jednotná, tedy od prvního kola po finále.

3.4. Korepetitor

Spousta orchestrů, hlavně v Evropě, má k dispozici vlastního korepetitora, se kterým uchazeči hrají, a to buď za úplatu nebo zdarma. V Americe je situace zcela opačná. Skoro na každém konkurzu se se z ekonomických důvodů hraje bez klavíru, což je popravdě dosti zvláštní a nepřírozený pocit. Hra na velkém pódiu nádherného sálu bez hudebního doprovodu, např. Mozartova Koncertu G dur, je velmi skličující.

Pokud to dovolí možnosti, je lepší přijít s vlastním korepetitorem, protože s ním jsou jednotlivé kusy důkladně nazkoušené a zároveň slouží jako psychická podpora. Jestli to ale situace nedovoluje, je třeba se připravit, že orchestr poskytující vlastního klavíristu většinou neposkytuje dostatek časového prostoru pro přípravu. Pokud ano, tak opravdu velmi krátce. Na tento případ je třeba se mentálně připravit a je potřeba reagovat na momentální situaci. Ne vždy klavírista hraje v tempu, na které je uchazeč zvyklý a stejně rušivě může působit i různý dynamický projev. Stále by mělo být hodnoceno hraní uchazeče a je to vlastně dobrý způsob sledování, jak si daný uchazeč poradí v krizových situacích. Jako výhodné se jeví praktická zkušenost souhry s různými klavíristy, proto se vyplatí zkušenost hry s největší možnou škálou klavíristů, od studentů po pedagogy. Každý bude hrát doprovod jinak a třeba může v lecčem inspirovat.

3.5. Hra z paměti

Podmínka hry z paměti není u konkurzů obvyklá. Je na každém uchazeči, jakou variantu zvolí a při čem se cítí více komfortně. Zatímco hra z paměti u konkurzu, co se týče přednesových skladeb, může být působivější a přidat kladné body, hra orchestrálních partů z paměti je dle mého názoru zbytečná, protože orchestrální hráči mají vždy noty před sebou.

3.6. Konkurzní oděv

Zatímco před třiceti lety bylo zvyklostí ke konkurzu chodit ve společenském oděvu, dnešní doba je poněkud jiná, uvolněnější. Často se pro konkurzy volí spíše „business casual.“ Pro pány je to jednoduchá košile a oblekové kalhoty. Je-li pro někoho pohodlnější mít na sobě kravatu, samozřejmě to není na škodu. Volba oděvu by se neměla podceňovat, protože je to to, co bude na komisi dělat první dojem. Ne nadarmo se říká: „Šaty dělají člověka.“ Samozřejmě je ale podstatné, aby se uchazeč v oděvu cítil dobře a necítil případná pohybová omezení.

3.7. Finance

V následující kapitole budu rozebírat problematiku financí. Ač se to nezdá, účast na konkurzech se může stát velmi vysokou výdajovou položkou. Ať se jedná o depozit, dopravu, ubytování či život v zahraničních městech. Zmíním mnou využívané prostředky, díky kterým se mi zatím zdárně podařilo ušetřit mnoho peněz.

Depozit je devizou hlavně amerických institucí. S podáním přihlášky je vyžadován depozit v podobě šeku ve výši od 50 do 100 USD, což je v přepočtu na Kč přibližně do 2500 Kč. Jde o jakousi záruku pro orchestr, že se ke konkurzu účastník dostaví. Ve Spojených státech je totiž u flétnových konkurzů přítomno vždy kolem stovky účastníků a organizace tamních konkurzů je tedy velmi složitá a nákladná. Není divu, že chtějí mít orchestry přítomnost uchazečů nějak podloženou a v případě nedostavení se na konkurz šek propadá. Nastává ale na mysl otázka, jak z pozice českého účastníka nechat vystavit šek a zaslat jej. Možnosti jsou dvě a já raději využívám tu druhou:

- První možností je doopravdy nechat vystavit šek v české bance. Na šek uvádíme měnu a částku, která je vyžadována v netto formě¹⁵. Následně místo a datum vystavení šeku, adresáta, jemuž je šek určen a vlastnoruční podpis. Jelikož v česku není zvykem šeky vystavovat, banky si účtují různé provize a poplatky za vystavení, proto se nejedná o výhodnou variantu.
- Druhou a mojí oblíbenou možností je spojit se s managementem orchestru a napsat formální e-mail, že jde o účastníka z cizí země a šek se zde

¹⁵ Čistá koncová částka, kterou orchestr obdrží.

nepoužívá. Dále navrhnout možnost jakéhosi směnného obchodu a nabídnout např. potvrzení o zaplacení letenky namísto šeku. Pochopitelně letenka z ČR do Spojených států je několikanásobně dražší než depozitní šek. Orchestr tím pádem bude vědět, že účast je myšlena seriózně a o místo je vyvíjen patřičný zájem. Mně osobně se vždy podařilo s orchestry domluvit a tuto výjimku vyjednat.

Další důležitou složkou je doprava na místo samotné. Je několik možností a každá má své výhody a nevýhody. V žádném případě bych ale nedoporučoval přijet na konkurz na poslední chvíli, tedy dopravovat se až přesně na čas konkurzu. Hlavním výsledkem by byla celková únava a nedostatečná soustředěnost při výkonu.

Zatímco *automobil* je velice pohodlný způsob, jak se dopravit na místo určení, hlavní nevýhodou je nutná soustředěnost za volantem, která může poté poškodit výkon u konkurzu. Není-li vzdálenost závratná (řekněme do 500 km), je možné a asi nejkomfortnější zvolit variantu dopravy automobilem. Při větších vzdálenostech bych spíše volil jiné možnosti. V první řadě jde o starost navíc. Auto je potřeba zaparkovat, a ne vždy je u každého hotelu k dispozici parkování. Není-li nám natolik známé město, kde se konkurz koná, můžeme bloudit uličkami a marně hledat koncertní sál. V neposlední řadě může auto o dost navýšit celkové náklady.

Následně je pak *autobus* variantou o něco příjemnější. Hlavní výhodou je, že není potřeba se soustředit na jízdu. Jen je důležité být na pozoru v případě přestupů, proto je ideální volbou přímá linka, pokud taková existuje. Nevýhodou mohou být nepohodlné sedačky, ze kterých bývají cestující rozlámaní. Obecně vzato vyjde tento druh dopravy nejlevněji.

Vlaková doprava je podle mého názoru nejpohodlnější. Výhody jsou stejné jako u autobusu, jen bych navíc dodal, že vlak je obecně klidnější. Nevýhodu vidím ve vyšší ceně oproti autobusu.

Závěr bych chtěl věnovat *letecké dopravě*. Ta je ze všech výše uvedených nejnákladnější, jedná-li se o zámořskou linku, tj. do Ameriky a jiných kontinentů. Ceny letenek závisí na tom, kdy se kupují, kolik je přestupů, je-li s odbaveným zavazadlem apod. V případě letecké dopravy je nutné na konkurz vyrazit o pár dní dříve. Ať už kvůli zvyknutí si na časový posun či seznámení se s cizím prostředím a obecně aklimatizací. Všechny tyto aspekty pak ovlivňují výkon u konkurzu. Ze

svých zkušeností nejvíce doporučuji vlak anebo dopravu leteckou v případě konkurzů na jiných kontinentech. Mně se osvědčilo několik serverů pro hledání levných letenek, které uvádím níže.

- www.momondo.cz
- www.skyscanner.cz
- www.cheapflights.com

Poslední velkou položkou na seznamu výdajů může a nemusí být *ubytování*. Je možné jej zvolit přes ubytování u známých, hostel a apartmán až po hotel. Nejlevnější variantou je bydlet u nějakého známého. Hlavní výhodou je, že daná osoba město zná a může v hodně věcech poradit. Další a nejlevnější variantou z placených služeb je hostel. Zde ale není soukromí. Často se bydlí ve sdíleném pokoji pro deset a více hostů a sociální zařízení jsou na chodbách. Osobně bych tento způsob nevolil. Před konkurzem je třeba být v klidu a bydlení s cizími lidmi na klidu nepřidá. Další možností je apartmán. Vlastní pokoj s vlastním sociálním zařízením je pohodlnou možností s dostatečným soukromím. Může, ale nemusí být dražší než hostel. Nakonec hotel, který je nejvíce luxusní variantou a pokud to finanční situace dovoluje, maximálně bych ji doporučil.

3.8. Rozdíly konkurzů v ČR a zahraničí

Neexistují přesná pravidla, jak by se konkurzy měly konat, jak by měly být zorganizované, jak by měly probíhat anebo kolik by měly mít kol. Dá se říct, že každý konkurz je ve své podstatě unikátní. Dokonce i v jednom státě bychom těžko hledali konkurz, který má stejný průběh ve dvou městech zároveň. V následující kapitole budu rozebírat různé oblasti, ve kterých se konkurzy mohou lišit a porovnávat je s jednotlivými orchestry.

3.8.1. Vypsání konkurzů

Jak zmiňuji již v podkapitole 1.1., je několik způsobů, kde konkurzy najít. Obecné pravidlo neexistuje, ale dá se říct, že většina německých orchestrů využívá platformu MUVAC.COM a na konkurz se tedy není možné žádnou jinou cestou přihlásit. Americké orchestry rády využívají <https://www.musicalchairs.info/> anebo <https://auditioncafe.com/>. Na druhou stranu v Belgii nejsou příznivci těchto

sdílených seznamů s konkurzy a své konkurzy vypisují pouze na svých oficiálních internetových stránkách.

3.8.2. Počty účastníků

V České republice je zvykem, že u konkurzů bývá okolo deseti až dvaceti flétnistů. Není divu, Česká republika je malý stát a hudebníci nejsou dobře finančně ohodnoceni, proto není o jednotlivé pozice takový zájem ze zahraničí. Zatímco se tedy v Česku konkurzů účastní něco kolem dvaceti uchazečů a pozvání zpravidla není vyžadováno, v Německu se u konkurzu lze setkat s vyšším počtem účastníků, ale stále ne tak závratným. Je to tím, že uchazeči bývají ke konkurzu zváni na základě nahrávek, anebo dosud zastávaných pozic. U takovýchto konkurzů se lze setkat s padesátkou účastníků. V počtu účastníků u orchestrálních konkurzů suverénně vede Amerika. Ačkoliv je nutné před konkurzem složit depozit, sejde se skoro u každého konkurzu sto a více aspirantů na jedinou pozici. Spojené státy a Kanada jsou velkými zeměmi a orchestrů je v poměru méně na počet vyprodukovaných hráčů. Když je tedy konkurz, jsou flétníci ochotní letět přes celý svět, aby se jej účastnili.

Závěr

Tuto bakalářskou práci chci věnovat flétnistům, kteří jsou na začátku svého profesního rozhodování. Pro zájemce o orchestrální hru z nutnosti vykonání konkurzu jsem velmi detailně a z dosavadní zkušenosti shrnul co nejpodstatnější: od přihlášení až po výkon u samotného konkurzu. Téma není zdaleka vyčerpané, obzvláště kapitoly nácviu jednotlivých orchestrálních partů. Náznakem jsem vysvětlil průběh přípravy v jednotlivých kapitolách. Otevření hranic umožnilo současným muzikantům cestovat po světě a ucházet se o pracovní pozice i mimo tuzemsko. Počet uchazečů u konkurzů se stále navyšuje, a proto je obtížné obstát ve vysoké celosvětové konkurenci.

Seznam použitých pramenů

Literatura

BAXTRESSER, Jeanne a Martha REARICK, DORFF, Daniel, ed. *Orchestral excerpts for flute: with Piano Accompaniment*. Rev. edition. U.S.A.: Theodore Presser Company, 2008. ISBN 0-93400-997-X.

FRISCH, Roger. *Mastering the Orchestra Audition: A Musician's Guide*. [e-book]. Wien: Kairos Publications, 2017.

HOWARD, Simon. *Jak napsat CV: (strukturovaný životopis v praxi)*. Praha: Slovart, 2001. ISBN 80-7209-327-4.

OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru Průvodce evropskou orchestrální tvorbou: Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965.

Online

BRYAN, Katherine. *Brahms – Symphony No. 4 Video-masterclass with: Katherine Bryan – Principal Royal Scottish National Orchestra*. [online]. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/brahms-symphony-no-4-katherine-bryan/>.

BRYAN, Katherine. *Ravel – Daphnis et Chloé Video-masterclass with: Katherine Bryan – Principal Royal Scottish National Orchestra*. [online]. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/daphnis-et-chloe-m-ravel-katherine-bryan/>

COX, Michael. *Brahms – Symphony No. 4 Video-masterclass with: Michael Cox – Principal BBC Symphony Orchestra*. [online]. Dostupné z <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/symphony-no-4-brahms-michael-cox-flute-solo/>.

DAVIES, Gareth. *Mendelssohn – A Midsummer Night's Dream Video-masterclass with: Gareth Davies – First Flute London Symphony Orchestra*. [online]. Dostupné z <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/scherzo-mendelssohn-gareth-davies-flute-solo/>.

DAVIES, Gareth. Ravel – Daphnis et Chloé *Video-masterclass with: Gareth Davies – First Flute London Symphony Orchestra*. [online]. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/daphnis-et-chloe-m-ravel-gareth-davies-2/>.

OLIVA, Andrea. Beethoven – Leonore Overture No. 3 (Part 1) *Video-masterclass with: Andrea Oliva – Principal Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*. [online]. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/leonore-overture-no-3-part-1-l-v-beethoven/>.

OLIVA, Andrea. Beethoven – Leonore Overture No. 3 (Part 2) *Video-masterclass with: Andrea Oliva – Principal Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*. [online]. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/leonore-overture-no-3-part-2-l-v-beethoven/>.

OLIVA, Andrea. Brahms – Symphony No. 4 *Video-masterclass with: Andrea Oliva – Principal Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*. [online]. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/excerpt-details/symphony-no-4-brahms-andrea-oliva/>.

Osobní rozhovory

Osobní rozhovor s Lenkou Chmelovou, členka Symfonického orchestru Českého rozhlasu, Praha, 9. 4. 2020.

Osobní rozhovor s Hanou Sapákovou, členka České filharmonie, Brno, 10. 4. 2020.

Osobní rozhovor s panem prof. Radomírem Pivodou, profesor HAMU, Praha, 16. 4. 2020.

Přílohy

Příloha č. 1: Ukázka životopisu

Životopis

JAN NOVÁK

Datum narození: 25. dubna 1983

Adresa trvalého pobytu: Malostranské nám. 258, 118 00 Malá strana, Praha

Kontakt: +420 736 846 946; jan.novak@gmail.com

VZDĚLÁNÍ

Konzervatoř Brno

Absolutorium, 1998 – 2004

Mgr. Jana Nováková

Janáčkova akademie múzických umění

Bakalář, 2004 – 2007

Prof. Jan Horák

PROFESNÍ ZKUŠENOSTI

Mladí brněnští symfonikové

1. flétna, 2000 – 2002

Orchestrální akademie Filharmonie Brno

Flétna, 2002 – 2004

Orchestr opery Janáčkova divadla

2. flétna, 2004 – doposud

SOUTĚŽE

Mezinárodní soutěž v Chieri, 2009, **2. cena**

Pražské jaro, 2008, **čestné uznání**

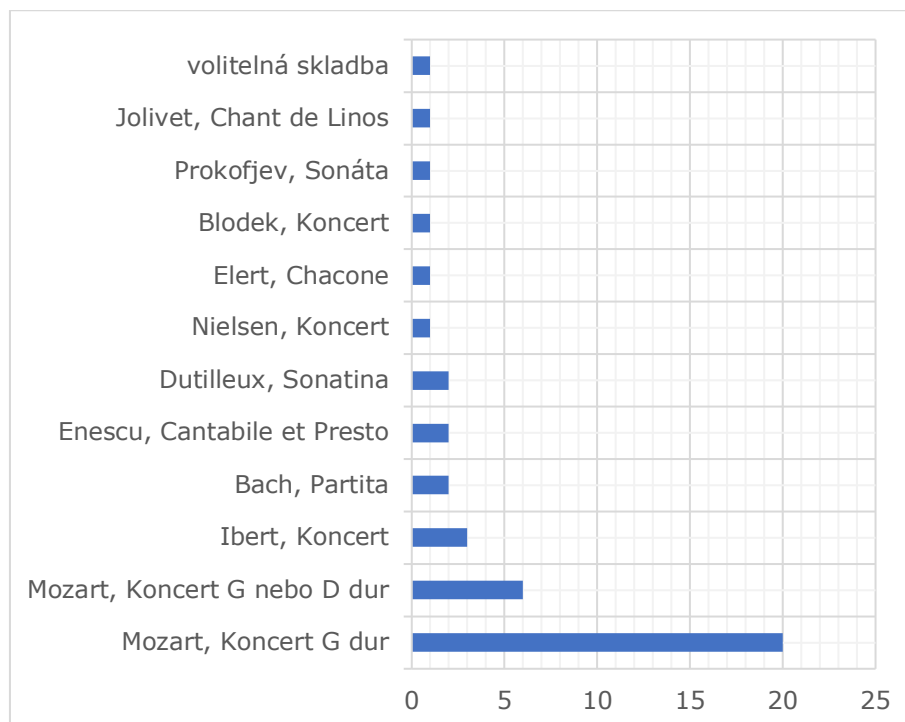
ARD München, 2006, **čestné uznání**

OSTATNÍ ÚSPĚCHY

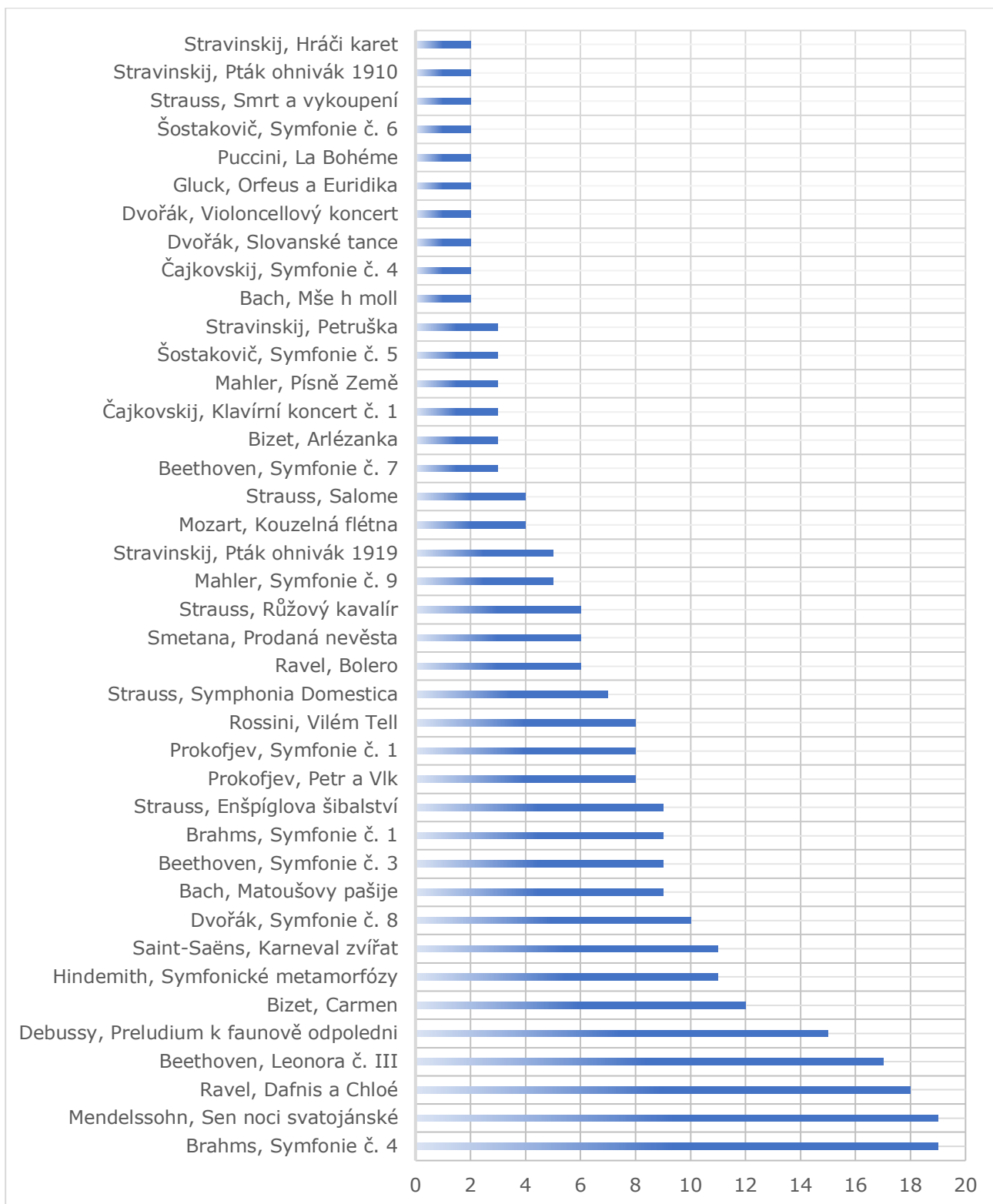
Mistrovské kurzy: Emmanuel Pahud, Emily Beynon, Gareth Davis

Nahrávání: Český rozhlas

Příloha č. 2: Graf frekventovanosti přednesů



Příloha č. 3: Graf frekventovanosti orchestrálních partů



Příloha č. 4: Ludwig van Beethoven – Leonora č. 3, předehra

Úryvek č. 1

Adagio

11

ff > *p dim.* *pp* *p*

18

stacc. e pp

22

pp *cresc.*

26

fff *p* *p* *f* *f* *f* *f* *p*

32

pp

Úryvek č. 2

Tempo I

278

p dolce *cresc.*

288

Tromba Solo 5 **E** Tempo I

colla parte

301

p dolce

309

cresc.

Úryvek č. 3

316 **12**

cresc. **fp**

332

337

342

346

351

pp

3 3 3 3 3 3 3 3

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Detailed description: This is a musical score for a single melodic line. It consists of six staves of music. The first staff (measures 316-321) starts with a rest for 12 measures, followed by a melodic phrase that begins with a crescendo and reaches a fortissimo (fp) dynamic. The second staff (measures 322-331) continues the melodic line with various rhythmic patterns. The third staff (measures 332-336) shows a continuation of the melody. The fourth staff (measures 337-341) features a more complex rhythmic pattern. The fifth staff (measures 342-345) contains a series of triplets. The sixth staff (measures 346-351) includes a sequence of eighth-note patterns, with the final measure marked piano-piano (pp). The score is written in a single treble clef.

Příloha č. 5: Johannes Brahms – Symfonie č. 4

89 *p dolce* $\underbrace{\quad\quad\quad}_3$ $\underbrace{\quad\quad\quad}_3$ *pp dim.*

95 $(\text{♩}=\text{♩})$ *Solo* *p espresso*

99 *poco cresc.*

102

104

Příloha č. 6: Felix Mendelssohn-Bartholdy – Sen noci svatojánské, Scherzo

P

sempre stacc.

Q

cresc. *dim.*

2

pp

SCHERZO WORKOUT

F. MENDELSSOHN

Jim Walker

This passage is one of the most requested excerpts in today's orchestral flute auditions. It deserves this lofty popularity because of the obvious BREATHING challenges, plus the TECHNICAL and ARTICULATION demands. Be SURE to make your first two breaths FULL LUNG breathes (beyond what you feel is enough) to fill your reservoir completely. Then the third crucial breath will not be so imposing. Immediately following the breath, be sure to support by "firming up" the stomach (diaphragm) muscle. It is also essential to play with a focused (non-spread) tone in order to conserve air and to project your sound through the orchestral texture. Tempos range from 76 - 88. Somewhere 82-84 safe for an audition tempo.

1 *sempre staccato*

7

13

19

25 *dim*

31

37

43 *pp*

This beginning of "Scherzo" can be problematic. The "low D" does not always respond immediately, especially stressful conditions. Developing confidence in the low register is an important key to becoming a great flutist. Practicing hours of "long tones" in the low register, and lots of repeated articulations will build this necessary strength. When you practice your exercises you must experiment vigorously with embouchure sensitivity. That is, be sure to notice exactly which lip positions seem to work best. Find out which tongue placement gets the best results. You must be like a laboratory scientist in your practice room to obtain your goals. Many flutists (myself included) will synchronize a slight LH 3 to help the low D speak. DO NOT slam the key in a percussive manner!!

49

59

The exercises below are designed to address both technical and breathing issues contained in the excerpt. The "Odd Articulation" section is highly recommended to help you advance to the highest level of playing. In the double tongued versions experiment with a true staccato "ta-ka" as well as the softer "du-gu" style. Conductors vary as to their wishes in this area. The shorter staccato "projects" better but the softer "du-gu" sounds smoother. Be prepared with both styles. Remember however, that the part is marked "staccato" which should indicate separate.

69

73

77

81

Also use DT
85

Use both slurring and double tonguing (both T-K & K-T) on the following exercises.

89 T K T K T K T K T K T K K T K T K T K T K T K T K T

93

97

102

The exercises below are designed to address both technical and breathing issues contained in the excerpt. The "Odd Articulation" section is highly recommended to help you advance to the highest level of playing. In the double tongued versions experiment with a true staccato "ta-ka" as well as the softer "du-gu" style. Conductors vary as to their wishes in this area. The shorter staccato "projects" better but the softer "du-gu" sounds smoother. Be prepared with both styles.

105

111

The version below is stretching traditional thinking by shifting the exact notes and rhythms into a 2/4 setting. It is presented as yet another way to practice this most popular excerpt and to gain more confidence and ownership.

118

124

130

136

142

148

Příloha č. 8: Maurice Ravel – Dafnis a Chloé

176 *Très lent* $\frac{2}{4}$ *Solo*
p *expressif et souple*

177 *mf*

Retenu légèrement

f

178 *au Mouvt*
ppp *f > p*

Retenez 179 *au Mouvt* *Pressez*
ppp *f*

Detailed description: This block contains six staves of musical notation for measures 176-179. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. Measure 176 begins with a 'Très lent' tempo marking and a 'Solo' instruction. The first staff shows a half note followed by a quarter rest, then a melodic line starting with a half note. The second staff continues the melodic line with triplets. The third staff, starting at measure 177, features a 'mf' dynamic and includes a sextuplet. The fourth staff is marked 'Retenu légèrement' and 'f', with several triplet markings. The fifth staff, starting at measure 178, is marked 'au Mouvt' and shows a dynamic shift from 'ppp' to 'f > p'. The sixth staff, starting at measure 179, is marked 'Retenez' and 'au Mouvt', with a 'Pressez' instruction and a dynamic shift from 'ppp' to 'f'. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.