

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Hra na hoboj

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Rozehrávací techniky

profesionálního hobojisty/profesionální hobojistky

BcA. Barbora Trnčíková

Vedoucí práce: odb. as. Liběna Séquardtová

Oponent práce: odb. as. Jana Brožková

Datum obhajoby: 14.6.2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Oboe

MASTER'S THESIS

PRACTISING TECHNIQUES OF A PROFESSIONAL OBOE PLAYER

BcA. Barbora Trnčíková

Vedoucí práce: odb. as. Liběna Séquardtová

Oponent práce: odb. as. Jana Brožková

Datum obhajoby: 14.6.2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Rozehrávací techniky profesionálního hobojisty/profesionální hobojistky

vypracoval(a) 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.

Abstrakt

Tato práce se zabývá tématem rozehrávání profesionálního hobojisty. Obsahem práce jsou rozhovory s profesionálními českými hráči na hoboj o jejich každodenních rozehrávacích technikách a osvědčených cvičeních, která praktikují. Dále práce představuje nejzásadnější knihy o technice hry na hoboj, ze kterých mohou hobojisté čerpat užitečné rady a cvičení. V závěru práce najdeme návrh systematického rozehrávacího a cvičebního plánu, který může být hobojistům inspirací pro každodenní cvičení.

Klíčová slova

hoboj, rozehrávání, technická cvičení, stupnice, etudy, vokalizy, dýchání

Abstract

This thesis is about warming - up process of a professional oboe player. There are several interviews with professional Czech oboe players about their everyday warm - up and practise routine with some valuable advices. Furthermore, the work presents the most fundamental books on oboe playing techniques. At the end we can find a proposal of systematic practise programme as an inspiration for everyday exercise of an oboe player.

Key words

Oboe, Warm - up, Technical Exercise, Scale, Etude, Vocalise, Breathing, Practising

Obsah

1 Úvod	1
2 Rozhovory s profesionálními hobojisty	2
2.1 LIBĚNA SÉQUARDOVÁ	3
2.2 JANA BROŽKOVÁ	5
2.3 JAN SOUČEK	7
2.4 VLADISLAV BOROVIKA	12
2.5 JAROSLAVA TAJANOVSKÁ	15
2.6. KAMILA MOŤKOVÁ	17
2.7 DUŠAN FOLTÝN	19
2.8 VILÉM VEVERKA	21
2.9 ANIKÓ KOVARIKNÉ HEGEDÜS	23
3 Zásadní literatura o technice hry na hoboj	25
3.1 MARC SCHAEFERDIEK	25
3.1.1 Foundations Of Oboe Playing (2009)	25
3.2 GÜNTHER PASSIN	28
3.2.1 Die Spieltechnik der Oboe	29
3.3 LOUIS BLEUZET	31
3.3.1 La Technique du Hautbois (1937)	31
3.4 PHILIPPE BERNOLD	34
3.4.1 La Technique d'Embouchure (1990)	35
3.5 FRANZ WILHELM FERLING	40
3.5.1 48 Übungen für Oboe (1837)	40
3.6 GEORGES GILLET	42
3.6.1 Études pour L'enseignement Supérieur du Hautbois (1909)	43
3.7 GRAHAM SALTER	45
3.7.1 Understanding the Oboe Reed (2018)	45
3.8 GILLES SILVESTRINI	49
3.8.1 Six Études pour hautbois seul (1997)	50
3.8.2 Six Études Pittoresques pour hautbois seul (2013)	52
3.8.3 Cinq Études Russes pour hautbois seul (2014)	53
3.8.4 Six Études Romantiques pour hautbois seul (2018)	54
4 Rozehrávací a cvičební program	55
5 Závěr	62
Seznam použité literatury	63

1 Úvod

S nástupem do orchestru jsem začala uvažovat, jak účinně připravit své tělo na každodenní absolvování několikahodinových zkoušek. Jak si udržovat formu, volnost a technickou vybavenost, nebýt limitován pro vyjádření jakékoli hudební invence či zvládnutí jakkoli náročného partu, který se zrovna na pultu v orchestru objeví, jelikož času na jejich přípravu v běžném orchestrálním provozu ubývá. Rozhodla jsem se tedy oslovit několik předních českých orchestrálních hráčů a popovídat si s nimi o jejich každodenní přípravě, rutině a zkušenostech. V práci budu také pracovat s informacemi, které jsem měla možnost získat během zahraničních kurzů a studijních stáží u významných hobojistů a pedagogů.

Cílem mé práce je získat informace o jedinečných zkušenostech profesionálních hobojistů s přípravou k perfektnímu výkonu, porovnat jejich odpovědi a případně najít společné opakující se techniky, tipy, doporučení, které bych dále rozvedla a zabývala se jimi. Také bych ráda představila nejdůležitější a hoboisty nejvyhledávanější vzdělávací knihy dnešní doby, ve kterých mohou studenti a hobojisté najít technická cvičení, která jim pomohou řešit jakýkoli technický problém.

Hoboj je melodický zpěvný nástroj, technika práce s notami a frází je úzce spojena s pěveckou technikou také kvůli tvorbě tónu dechem. Práce s dechem je tedy u těchto dvou disciplín velmi podobná. Proto se mnoho hráčů na dechové nástroje snaží zpěv napodobovat a pomáhají si různými vokálními technikami. Příkladem jsou vokalizová cvičení (Philippe Bernold) inspirovaná pěveckým rozezpíváním nebo bel cantové etudy W. Ferlinga - které jsou velmi zpěvné a pomáhají hráči v osvojení si této zpěvnosti skrze svůj nástroj. Se zpěvem souvisí také práce na tvorbě rezonance ve vlastním těle - maximální využívání rezonančních prostor v dutině ústní a zapojení celého těla pro dosažení co nejspokojivějšího výsledného zvuku. Snažila jsem se tedy v této práci věnovat prostor i těmto technickým aspektům hry.

V mé práci se zabývám výhradně evropským stylem hry na hoboj, nebudou v ní tedy zahrnuty americké, asijské a jiné mimoevropské knihy o hobojojové technice.

2 Rozhovory s profesionálními hobojisty

Popovídala jsem si s devíti předními českými hobojisty o jejich způsobech rozehrávání či přípravě na výkony. Získala jsem od nich krásné odpovědi k zamyšlení se nad technickými i psychologickými aspekty hraní či působení v orchestru. Někteří mi poskytli přímo svá cvičení, která pravidelně praktikují. Přínosem těchto rozhovorů je také jakési uklidnění hobojistů a čtenářů této práce, že vzdělávání se a práce na vlastních nedostatcích je nekončící proces a jde o celoživotní objevování a experimentování. Všem respondentům byly položeny následující otázky:

Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

Pocívali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

2.1 LIBĚNA SÉQUARDTOVÁ

Od roku 1985 je sólohobojistkou orchestru hl. m. Prahy FOK. Na hoboj začínala hrát u prof. Voráčové v Pardubicích. Konzervatoř v Praze absolvovala ve třídě F. X. Thuriho a Akademii múzických umění u prof. Jiřího Mihule. Je vítězkou řady mezinárodních soutěží (Mozartova Bertramka v Praze, Markneukirchen, Pražské jaro 1986). Sólově účinkovala se všemi významnými českými orchestrálními tělesy a s některými zahraničními tělesy (Royal Philharmonic Liverpool, Solistes Européens Luxembourg). Je zakládající členkou komorního souboru Ars instrumentalis Pragensis, s nímž získala v roce 1996 zlatou medaili v mezinárodní soutěži komorní hudby v japonské Ósace.

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

V mém pracovním provozu nevěnuji každodennímu rozehrávání zvýšenou pozornost. Čím více mám hraní, tím méně se potřebuji rozehrávat, jelikož jsem permanentně v kontaktu s nástrojem.

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Před zkouškou či koncertem mi stačí 10 minut k nabytí hracího komfortu. Jako studentka konzervatoře jsem však různým technickým cvičením věnovala každý den třeba 3 hodiny času a z toho čerpám dodnes, ve studentském věku to považuji za naprosto nezbytné.

3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Záleží, na co se zrovna připravuji, jestli do orchestru nebo na sólový koncert a jak náročné programy mě čekají. Potřebu rozehrávat se cítím například na delších zájezdech, kdy absolvujeme dlouhé přejezdy a nemáme zkoušky. Musím mít prostor zahrát si sama, abych se dobře slyšela a měla zvukovou a intonační kontrolu. Různým cvičením se musím také věnovat po delší pauze od hraní. S přibývajícím věkem se také vracím ke klasickému cvičení stupnic a akordů, abych si udržela prstovou techniku, tomu se věnuji jednou za čas, ale jistě by nebylo na škodu zařadit několik minut každý den.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Určitě je to cvičení vydržovaných tónů. Na nich procvičím nasazení, intonaci, dech, výdrž, zvuk, rezonanci, dynamiku, vibrato. Koncentruji se na cvičení tak, jako bych byla v nahrávacím studiu, bylo úplné ticho a svítilo červené světlo, vždy se musí vše perfektně ozvat. Počítám si přesně doby před nasazením, abych si navodila pocit jako před nějakým nepříjemným nástupem v orchestru. Samozřejmostí je pro mne také cvičení stupnic a akordů.

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

Nejvíce u mé první paní profesorky Voráčové v Pardubicích. Později jsem si vytvořila vlastní systém cvičení k naplnění své představy zvukového ideálu.

6/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

Teprve orchestr mě naučil využívat extrémně krajní dynamiky, jak ty fortissimové, tak hlavně ty pianissimové až neslyšitelné. Ze začátku jsem nedokázala odhadnout, kdy využívat jakých dynamik. Musela jsem se naučit umět najít zvukový poměr, balanc, „zapasovat“ se do dechové harmonie a „vylézt“ jen když je potřeba.

7/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

Sportování považuji za čím dál více důležité. Zapojit jiné svaly, než při hraní na hoboj a zároveň si pohybem pročistit mysl.

2.2 JANA BROŽKOVÁ

Od roku 2002 je sólohobojistkou České Filharmonie. Hru na hoboj studovala nejdříve na Pražské konzervatoři a poté na AMU u profesora Jiřího Mihule. Již během studií na konzervatoři na sebe upozornila první cenou v mezinárodní soutěži Concertino Praga (1983) a v roce 1989 získala absolutní vítězství a zvláštní cenu na Europäischen Musikpreis Zürich. Na soutěži Pražského jara v roce 1991 získala 3. cenu a její soutěžní dráhu uzavírá 1. cena na světové IDRS Gillet Competition 1997 Evanston v USA. Vystupuje jako renomovaná sólistka v Česku i v zahraničí a věnuje se komorní hře v souborech In modo camerale a Afflatus Quintet, který v roce 1997 získal 1. cenu v soutěži ARD München. Od roku 1987 působila patnáct let jako sólohobojistka SOČRu a její nahrávky hobojevých koncertů a dalších skladeb pro hoboj jsou cenným materiálem rozhlasového archivu.¹

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Určitě je důležité si zahrát pár tónů před tím, než se pustíme do samotného hraní přednesů a cvičení. Rozehrávání se liší podle věku a situace v jaké se nacházíme. Při studiích jsem se rozehrávání věnovala velmi intenzivně. Nyní v praxi věnuji podstatněji čas testování a výběru strojků pro konkrétní programy, které mě čekají. Jsou ale také dny, kdy hoboj úplně odložím, abych si odpočala po náročných projektech.

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Na konzervatoři jsem trávila nad technickými cvičeními více času, 1 - 2 hodiny denně. V současnosti se technickými cvičeními spíše nezabývám a cvičím přímo náročná a choulostivá místa v orchestrálních partech nebo si připravuji repertoár na sólové a komorní koncerty. K technickým cvičením se vracím, když se po delší pauze od hraní potřebuji dostat zpět do formy.

¹ Česká Filharmonie [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/clenove-orchestru/jana-brozkova/>

3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Nemám specifický program každodenního rozehrávání. Mé cvičení spočívá z velké části ve zkoušení a úpravě strojků pro konkrétní projekty a tedy jejich testování přímo na skladbách, které mě čekají. Pokud jde například o romantický program, strojek musí zvládnout vypjatá sóla, pokud se hraje Beethovenova symfonie, musí být strojek trochu lehčí, aby vše vyznělo precizně.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Určitě jsou to cvičení na dlouhé tóny. Začínám od c1 a postupně jdu chromaticky nahoru, každý tón hraji s co nejdelší výdrží a s postupným crescendem a decrescendem. Dále jsou to cvičení na oktávové skoky a samozřejmě stupnice a rozložené akordy.

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

Na technických cvičeních jsme pracovali hlavně na konzervatoři s mým panem profesorem F. X. Thurim. Postupem času jsem si již cvičení přizpůsobovala či vymýšlela na míru.

6/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

Jednoznačně to je spolehlivost, abych náročná či choulostivá místa byla schopná bezvadně zahrát a zopakovat i několikrát za sebou, v orchestru se netoleruje, pokud se z deseti pokusů čtyři nevydaří. Je to spolehlivost v nasazení, v intonaci, v legatových spojích.. Tyto nároky se ještě zintenzivňují při natáčení na mikrofony.

7/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

Jistě je prospěšné udržovat zdravý životní styl. Ráda se projedu na kole abych měla fyzickou aktivitu a zároveň si vyčistila hlavu.

2.3 JAN SOUČEK

Od roku 2006 působí jako hobojista Pražské komorní filharmonie, v současné době též v orchestru Státní opery. Na hoboj začal hrát v 10 letech pod vedením Vladimíra Hanuše. Absolvoval Pražskou konzervatoř ve třídě F. X. Thuriho a HAMU v Praze u Jany Brožkové. Během stáže na konzervatoři ve francouzském Lyonu studoval ve třídě prof. Jean-Louise Capezzaliho a Jérôma Guicharda. Je laureátem Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 2008, kde získal 3. cenu, vítěz mezinárodní soutěže v polské Lodži (2005) a semifinalista mezinárodních soutěží v japonské Karuizawě (2006) a v Ženevě (2010). V roce 2001 byl členem orchestru mladých Gustava Mahlera. Působí v Triu Arundo, které je držitelem Ceny Českého spolku pro komorní hudbu pro rok 2011. Se souborem Belfiato Quintet získal 3. cenu na mezinárodní soutěži „Henri Tomasi“ v Marseille.²

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Je rozhodně důležité se každý den před samotným hraním rozehrát. Při hraní, podobně jako při sportu, pracujeme se svaly – v našem případě jde hlavně o nátlak, ale i všechno svalstvo zapojené do dýchání. Tím, že ústní a obličejové svaly vytvářením nátlaku při hře intenzivně zatěžujeme, je potřeba je předtím zahřát a rozcvičit. Je to stejné, jako když se rozcvičuje a zahřívá sportovec před tréninkem či závodem. Pokud to neudělá, nemusí se mu nic stát, ale vystavuje se riziku zranění, které ho může na delší dobu vyřadit z činnosti. V našem případě je samozřejmě riziko takového zranění menší. Nicméně faktem je, že např. po několikahodinové zkoušce odehrané bez rozehrání je únava nátlakových svalů daleko větší, než kdybychom se předtím alespoň 5 minut rozehráli. Ideální rozehrání (bez ohledu na jeho délku) před orchestrální zkouškou pro mě spočívá i v tom, že si poté vyčlením i krátký čas na odpočinek. V optimálním případě se tedy rozehrávám 5-10 minut, případně i nějakou dobu cvičím, ale před samotnou zkouškou si nechám rezervu alespoň 15 minut. Má to hned tři nezanedbatelné výhody. Po krátké regeneraci se cítím být (dle možností) ideálně připraven na zkoušku. Je to nejlepší čas na ranní kávu nebo čaj a navíc nemusím sedět v orchestrální „vřavě“ ve zkušebně bezprostředně před zkouškou. Přicházím několik minut před začátkem zkoušky. Jsem rozehraný, nástroj i vše potřebné

² Belfiato [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: <http://belfiato.cz/jan-soucek/>

mám již připravené na svém místě a nikdo ze spoluhráčů mi nemůže vytknout, že přicházím na poslední chvíli.

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Když jsem studoval na HAMU, bylo to i kolem 30 minut. Nyní je vnímám spíše jako „udržovací“ cvičení, která spolu se stupnicemi hraji 5 – 10 minut.

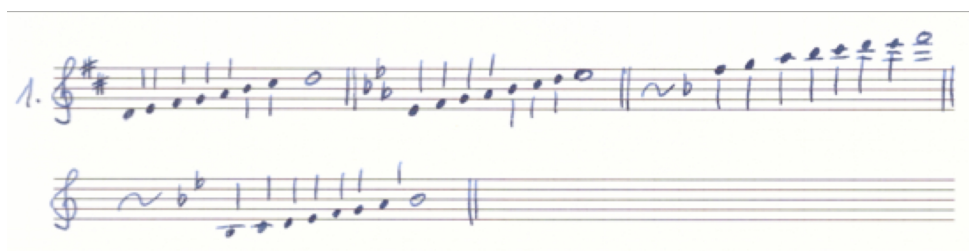
3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Ne, záleží na mnoha okolnostech. V první řadě na tom, jak moc jsem zrovna v dané době pracovní vyčerpán a zda hraji v orchestru nebo komorní projekty. Pokud jsem například několik dnů nehrál, což se stane např. v létě nebo během vánočních svátků, věnuji rozehrávání více času. Začínám ve střední poloze jednoduchými stupnicemi, postupně se dopracuji do vyšších i hlubokých poloh. Teprve poté pokračuji stupnicemi a akordickými cvičeními. Naopak v době intenzivního zkoušení mi stačí oněch 5, max. 10 minut. Vyberu jednu stupnici a poté jedno ze svých rozehrávacích cvičení.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Vezmu to postupně podle účelu jednotlivých cvičení.

1. Rozehrávání po určité době bez hraní. Stupnice v jedné oktávě ve střední dynamice.



2. Kvinty nahoru a dolů v celém rozsahu až do gis3.



3. Akordické postupy tónika – dominanta. V základu směrem nahoru a dolů, je ale dobré cvičit i v inverzi. Pro rozehrávání v pomalém tempu, v rychlém je dobré i jako technické cvičení.



4. Akordické postupy nahoru se sjezdem dolů, hrané dynamicky.



5. Akordický postup s modulací do tóniny o půltón vyšší, hraný v pianu se zaměřením na maximální hladkost spojů.



6. Cvičení s prodlouženou závěrečnou notou a „repozicí bránice“. Dá se praktikovat na jakémkoliv cvičení. Dohrajeme ho k poslední notě a pokusíme se ji vydržet co nejdéle a dohrát do maximálního pianissima. V okamžiku, kdy cítíme, že už notu nemůžeme udržet, obnovíme pozici bránice a dýchacích svalů na břicho. Je to podobný postup jako při předýchávání během hraní, pouze s tím rozdílem, že se při tom nenadechneme. Poté se opět pokusíme vydržet co nejdéle a dohrát notu v diminuendu do konce. Demonstrováno na cvičení č. 2. Ve spojení např. s cvičeními 4 a 5 v pomalém tempu jde již o velmi obtížné cvičení, avšak velmi prospěšné k prodlužování výdrže. V praxi se velmi hodí – např. na konci druhé věty hobojevého koncertu Bohuslava Martinů, nebo z orchestrální praxe třeba v závěru čtvrté ze Čtyř posledních písní Richarda Strausse.



Žádné z výše uvedených cvičení by však nemělo smysl, kdybychom se je nesnažili provádět v přesném tempu, s maximálním úsilím o hladkost všech spojů a přesnou intonaci. Měly by se hrát v podstatě jako dokonalá melodická linka. Pokud používáme ladičku, tak pouze pro kontrolu, ale primárně se řídíme jen podle vlastních uší. Hrát přímo podle displeje ladičky je nesmysl.

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

Na mistrovských kurzech v Telči mě po první hodině profesor Jean-Louis Capezzali poslal cvičit dlouhé tóny a poté mě učil dýchat v poloze vleže na zádech na zemi, hobojevým futrálem na břicho a trubičkou na strojky v ústech. Každé ráno pořádal rozehrávací hodinu, během které samozřejmě hrál s námi. Vzpomínám si také, že nám důrazně připomínal, abychom nikdy nezačali cvičit bez řádného rozehrávání. Mnoho věcí jsem pochytil i od profesora Jéroma Guicharda. Např. cvičení č. 5 je, myslím, přímo od něho. Měl však i spoustu chytrých a efektivních návodů, jak cvičit technicky složité pasáže v přednesech i orchestrálních partech. V neposlední řadě mě inspirovaly způsoby rozehrávání na jiné nástroje. Fascinoval mě např. lesní roh, v jehož případech představují rozehrávání a technická cvičení i více než 50% přípravy. A tak jsem si některá jejich cvičení zkoušel sám na sobě. Stejně tak jsem spoustu cvičení převzal od Ondry Šindeláře, který studoval u Martina Petráka a Sergia Azzoliniho. Některé postupy jsem vymyslel sám sobě na míru. Občas jsem měl například pocit, že jsem si na určitých obtížných pasážích v orchestrálních partech nebo přednesech vytvořil jakýsi „blok“, a přestože jsem se jim věnoval často, nedařilo se mi je vylepšit. A tak mě napadlo si z nich prostě vytvořit rozehrávací cvičení a přehrávat je postupně ve všech tóninách. Zní to možná komicky, avšak myslím, že v některých případech to může pomoci. Pro ilustraci uvádím tři příklady.

7. Brahms: Houslový koncert, 2. věta

8. Brahms: Symfonie č. 1, 1. věta

9. Dvořák: Symfonie č. 9, 2. věta



6/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

V orchestru jsem začal hrát ve 22 letech, takže nedostatků jsem pociťoval hlavně ze začátku mnoho. Rozhodně je to dostatečná šířka tónu, aby se hoboj v orchestru dobře pojil a zároveň se v případě potřeby dal vynést. Další věcí je dostatečná lehkost hraní, resp. strojku, bez které se při náročnějších opusech neobejdeme. Ideální rovnováhu mezi kvalitou tónu a přirozenou lehkostí hraní hledám v podstatě pořád.

7/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

Myslím, že prospěšná je jakákoliv pravidelná pohybová aktivita.

2.4 VLADISLAV BOROVIKA

Je laureátem soutěže Pražského Jara. Působil v orchestru PKF – Prague Philharmonia od jejího založení v roce 1994. Od roku 2011 je členem České filharmonie a od roku 2004 vyučuje na Pražské konzervatoři. S hrou na hoboj začal v rodných jihočeských Netolicích v tamní lidové škole umění u Jana Nováčka. V letech 1990–1996 studoval na Pražské konzervatoři u Bedřicha Vobořila a posléze na Hudební fakultě Akademie múzických umění ve třídě Jiřího Mihule, kde získal v roce 2000 stipendium firmy Yamaha. Zúčastnil se řady interpretačních kurzů u významných pedagogů (Jean-Louis Capezzali, Maurice Bourgue, Thierry Cammaert, Günther Passin) a v roce 1998 pobýval na tříměsíční stáži v japonské Toyamě. V letech 2001–2002 studoval na Conservatoire Paul Dukas v Paříži u Jeana-Louise Capezzaliho. Jako sólista vystoupil s PKF – Prague Philharmonia, Pražským komorním orchestrem nebo Státní filharmonií Košice.³

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Mně osobně rozehrávání hodně pomáhá, protože se každé ráno mé tělo probouzí v jiné kondici. Je pro mě důležité se nejdříve rozdýchat, k tomu mi slouží cesta z domova do práce, kdy různě foukám, prozkoumávám své tělo vnitřním pohledem a snažím se se zkontaktovat co nejvíce se spodní částí trupu - s pánevním dnem - jehož zapojení obzvláště při výdechu vnímám jako zásadní při hraní. Rozehrávám se každý den, i když mne zrovna nic nečeká a „jen“ cvičím.

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Věnuji jim tolik času, kolik mám. Mám vyzkoušeno, že před zkouškou potřebuji na nalezení komfortu v hraní cca půl hodiny. Před koncertem je to i déle, než se mi podaří uvolnit nadbytečné napětí vznikající stresem. Cíl mého rozehrání je abych se cítil dobře a získal flexibilitu. Často se mi stává, že při svém cvičení zůstanu „jen“ u rozehrávání a technických cvičení a zabere mi to i několik hodin.

³ *Česká filharmonie* [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/clenove-orchestru/vladislav-borovka/>

3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Ne, ale určité části jsou stejné - například hraní dlouhých tónů a intervalů, díky kterým se rozdýchám, cítím se lehčí a méně stažený. Potom si vymýšlím různá cvičení podle toho, kde zrovna cítím své nedostatky.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Nejzásadnější jsou pro mě cvičení, která dokáží řešit problémy, které mě zrovna trápí. Momentálně je to pro mě práce na dvojitém stakatu ve spodních polohách (to procvičuji pravidelně na partech z Prodané nevěsty nebo symfonie Jupiter), práce na svobodném forte s hezkou pánevní podporou, zlepšování výdrže a nyní se například zabývám rychlým nádechem - lapnutím po dechu způsobem, kdy jsem jen otevřený a vzduch naberu přirozeně bez úsilí. Technickým prstovým cvičením nebo etudám se moc nevěnuji, jelikož party do orchestru jsou většinou velmi technicky náročné a stačí mi práce na nich.

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

Všude. Inspiruji se čímkoli, co zaslechnu, například u kolegů v práci. Sledovat a zkoušet způsoby cvičení a rozehrávání se na jiné nástroje je obohacující.

6/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

Naprosto jasně si vzpomínám, když jsem přišel poprvé z konzervatoře do orchestru na druhý hoboj, tak jsem měl problém s nasazováním tónu včas a potichu. Tehdy jsem poprvé začal řešit dýchání. Potom když jsem začal hrát na prvním hoboji, tak jsem vnímal problém s malým dynamickým rozpětím a hlavně jsem začal velmi intenzivně přemýšlet nad vyjadřováním hudby a ne jen odehráváním not. Když jsem pak přišel z komorního orchestru do symfonického, musel jsem trochu pozměnit barvu zvuku na světlejší, aby vyzněl part druhého hoboje rovnocenně prvnímu v místech, kdy si předávají témata, nebo fungují jako samostatně plnohodnotné hlasy. To souviselo i s akustikou Rudolfiny, kde je potřeba mít průraznější zvuk. Také jsem musel o hodně víc cvičit symfonické

party a detailně poslouchat nahrávky, abych již na první zkoušce měl opravdu přehled, co se v orchestru odehrává.

7/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

Rozhodně. Čím jsem starší, tím víc chápu, že člověk se musí o své tělo starat, aby mu sloužilo. Když je mi dobře a cítím se lehký, všechno jde hned lépe. Vážím si, že v současné době pracuji systematicky s mou fyzioterapeutkou na celkové uvolněnosti a pomáhá mi to při hraní. Jinak já osobně mám rád plavání a potápění.

2.5 JAROSLAVA TAJANOVSKÁ

Vystudovala hru na hoboj na JAMU v Brně a na Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ve Stuttgartu (Ingo Goritzky). Působila v Junge Oper Stuttgart, Stuttgarter Kantorei, Moravské filharmonii Olomouc, Filharmonii Brno a nyní je členkou PKF - Prague Philharmonia a Symfonického orchestru Českého rozhlasu. Věnuje se také opernímu zpěvu.

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Rozehrávat se je důležité, aby se zahřály nástroje, prsty i svaly na „provozní“ teplotu. Každý den kvalitní rozehrávání nestíhám (při studii ano, ale při souběhu běžného provozu v orchestru a rodinného života už ne), jen klasické vyzkoušení všech tónů, pro ujištění, že je nástroj v pořádku..

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Do 20ti minut.

3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Zřejmě ano, za léta hraní vzniknou jisté návyky a to i v rozehrávání.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Pro mě jsou nejzásadnější cvičení stupnic a akordů, protože z nich je složena celá hudba ☺

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

U Profesora Ingo Goritzkiho a jeho Technische Grundübungen, u Profesora Günther Passina, u kolegů.

5/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

Samozřejmě ano. Dvojité staccato musím stále opakovat, občas mě ještě dnes „zaskočí“ polohy ve třetí oktávě, zvláště v rychlých sekvencích.

6/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

Ano, důležité to je. Kompenzační cvičení na záda, střed těla, jóga, dechová cvičení, pěvecká cvičení. To je jen výseč možných účinných pomůcek pro zdravý život a rozvoj muzikanta.

Günther Passin

2.6. KAMILA MOŤKOVÁ

Získala doktorát na HAMU v Praze ve třídě odb. as. Jany Brožkové. V průběhu studií absolvovala stáž na Conservatoire Supérieur de Musique et de Dance v Lyonu (J. L. Capezzalli, J. Guichard). Působila v České Filharmonii, Symfonickém orchestru hlavního města Prahy FOK, PKF - Prague Philharmonia, Filharmonii Brno, Filharmonii Bohuslava Martinů Zlín, orchestru Berg a dalších. Je laureátkou a semifinalistkou několika domácích i mezinárodních soutěží (Vidnava, Lodž, ARD Mnichov). Od svých studií na konzervatoři se věnuje také jazzovému zpěvu.

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Rozehrávání považuji za přínosné. Pomáhá odděleně řešit jednotlivé aspekty hry s naší plnou pozorností. Při hraní přednesových skladeb, ale i etud a orchestrálních sol se spojuje mnoho aspektů dohromady a nemáme většinou kapacitu na to, vše uhlídat v kvalitě. Věnujeme-li se každému aspektu zvlášť, lépe si je zafixujeme až zautomatizujeme a při hře se poté můžeme více věnovat hudbě než technice.

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Zhruba 30 minut.

3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Z 80-ti % ano. Je to pro mne kontrola, „jak na tom daný den jsem“. Zároveň už tolik nepřemýšlím nad technickými záležitostmi a mohu se více soustředit na správné držení těla, uvolnění, dechovou oporu a další faktory, které řešíme-li techniku, ustupují do pozadí.

Přidávám či měním cvičení podle potřeb, kde mne zrovna tlačí bota.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Cvičím dlouhé tóny – kvůli uvědomění si dechové opory a stability tónu; pomalé rozložené intervaly – kvůli hladkým vazbám spojeným se správnou dechovou oporou; trylková cvičení; stupnice – kvůli technice, výdrži a staccatu,

různá proměnlivá cvičení v horní druhé a třetí oktávě – kvůli otevřenosti a kvalitě zvuku.

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

V něčem mne inspirovala rozehrávací cvičení jiných nástrojů (lesní roh, klarinet, trombón), zbytek vyvstal a vyvstává během mé hobojoyé cesty.

6/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

O svých technických nedostatcích vím a snažím se na nich pracovat neustále. Nesouvisí však konkrétně s hraním v orchestru. Orchestrální praxe mne nejvíce naučila potřebě hraní na „první dobrou“☺

7/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

To je asi individuální. Za sebe si myslím, že to je velmi prospěšné. Nejen kondice fyzická, ale možná ještě více kondice psychická. Mně velice pomáhá jóga ke koncentraci pozornosti na přítomný okamžik, uvědomění si těla, jeho správné držení, správná dechová technika a díky pozornosti k tělu také možnost jeho uvolnění při hraní; k lepší výdržmi mi pomáhá běh nebo kolo.

2.7 DUŠAN FOLTÝN

Vystudoval AMU v Praze u Ludmily Ježové. Od roku 1989 působí jako sólo hobojista Janáčkovy filharmonie Ostrava a současně od roku 1996 jako odborný asistent hry na hoboj Institutu pro umělecká studia Ostravské univerzity (od 2002 jako zástupce ředitele). V roce 1986 získal druhou cenu v interpretační soutěži Ministerstva kultury ČR a v témž roce také druhou cenu, Cenu České hudební mládeže a titul laureáta mezinárodní soutěže Pražské jaro. Pořídil řadu rozhlasových a televizních nahrávek.

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Určitě – jsem přesvědčen, že tato každodenní hobojová „hygiena“ umožní hobojistovi udržet kvalitu své hry na vysoké úrovni o mnoho let déle, než kdyby se této poněkud nezáživné činnosti pravidelně nevěnoval.

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Přibližně 15 - 20 minut. V praxi vlastně ani více času nezbyvá a každý musí vlastně těžit z toho, co se stačil naučit během svých studií.

3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Ano, mám svoje osvědčené rituály, které fungují, a proto je neměním.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Nevyznávám žádná zásadní nebo méně zásadní cvičení. Opakování ověřených rituálů doplňuji dle aktuální potřeby tím, co právě potřebuji řešit.

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

Nikde. Našel jsem si svoji metodu, která mě udržuje „v kondici“. Obecně vzato by asi každý měl věnovat při rozehrávání více času tomu, co mu jde hůře. U někoho to bude práce se zvukem, u jiného legatová technika či staccato, u dalšího pak dynamické rozpětí apod.

6/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

Naštěstí jsem byl doposud schopen na hoboj zahrát vše, co po mě v Janáčkově filharmonii Ostrava bylo požadováno. Pokud jsem se něco učil, nesouviselo to s hrou na hoboj jako takovou, ale spíše se schopností vnímat hudebníky okolo sebe a reagovat adekvátně na to, zda hrají sólo nebo stejně adekvátně na to, že jsem právě součástí harmonie či doprovodné složky. Konkrétně tím mám na mysli problematiku zvukovou, dynamickou, intonační a artikulační.

7/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

Jednoznačně platí: „V zdravém těle, zdravý duch.“. Snažím se tedy udržovat v dobré fyzické kondici odpovídajícím sportem (plavání, stolní tenis, tenis, cyklistika), protože jakmile nejsem zdravý nebo jsem třeba v horším tělesném rozpoložení, hoboj mi to jako fyzicky nesmírně náročný nástroj dá vždy nemilosrdně najevo.

2.8 VILÉM VEVERKA

Absolvoval Pražskou konzervatoř (F. X. Thuri), Akademii múzických umění v Praze (odb. as. Liběna Séquardtová), Hochschule für Musik Hanns Eisler v Berlíně (Dominik Wollenweber) a opakovaně se účastnil kurzů francouzského hobojisty J. L. Capezzaliho. Působil v „Gustav Mahler Jugend Orchester“ a Karajanově akademii při Berlínské filharmonii. Stal se vítězem soutěže Sony Music Foundation (Tokio, 2003). Jako sólista na sebe upozorňuje prováděním převážně soudobé hudby. Vydal několik úspěšných sólových a komorních nahrávek.

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Považuji za podstatné mít jasný systém cvičení, kdy v závislosti na situaci jsem schopen, buď doma či v předkoncertní situaci, v závislosti na čase, dostat se do požadované kondice.

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

V závislosti na efektivitě mé práce, v závislosti na programu na kterém pracuji, v závislosti na pracovním rytmu toho kterého dne. Podobná cvičení mohou tvořit ve dnech jako jsou tyto (mimořádná situace spojená s šířením koronaviru covid 19) až 100% času, který věnuji hoboji. Tedy se soustředím více či méně de facto jen na kondiční cvičení, případně technická cvičení. Jde také o samostatnou motivaci v kontextu na co se konkrétně připravuji.

3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Praktikuji soubor několika cvičení, řekněme tři stupně "warm up", kdy některé fáze jsem schopen varírovat.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Zásadní jsou pro mě ta cvičení, která jsou komplexní, tedy je to každé cvičení, kdy procvičuji v jeden moment více "problémů". Protože je hoboje nástroj dechový, pak jsou to především cvičení dechová a to tak, že de facto pouze dechová cvičení, či cvičení související s procvičením vibrata nebo obecné vitality (výkonnostní cvičení).

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

Inspirace, přesněji řečeno "vědomosti" v tomto ohledu jsem načerpal u mých německých pedagogů, především profesora Wollenwebera, respektive také u Albrechta Mayera. Zde jsem poznal jakýsi soubor cvičení a systematickou práci, která se toho týká.

6/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

Jedná se o celkovou každodenní hygienu interpreta - hoboisty. Bez ohledu na to, zda člověk hraje v orchestru či jinde. Hraju-li individuálně, tedy primárně sólově, musím se zaměřit na "výkonnostní" přípravu, rozvíjet krajní polohy, ve smyslu objem vs. kvalita plus dlouhodobá vitalita.

7/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

Hoboj je nástroj, jehož zvládnutí vyžaduje dobrou kondici. Mám-li být na pódiu schopen cosi předat, musím k tomu mít také energie. Energii na to mohu mít tehdy, jsem-li skutečně připraven, komplexně. Každodenní fyzická cvičení, jak ve smyslu silovém (ideálně s vlastní vahou), kdy jde také o kompenzování "jednostranné" činnosti jakou hra na hoboj představuje, považuji za standard. Další varianty jakéhokoliv pohybu jsou důležité s ohledem na celkové dobré fungování. Patří k tomu jistě také zdravá životospráva.

2.9 ANIKÓ KOVARIKNÉ HEGEDÜS

Od roku 2008 je první hobojistkou Filharmonie Brno. Vystudovala hru na hoboj na konzervatoři a pak na Lisztově hudební akademii v Debrecíně. Působila také v orchestrech v Budapešti a v Bejrútu. Od roku 2015 vyučuje na brněnské konzervatoři.⁴

1/ Je podle Vás důležité se každý den rozehrávat a proč?

Každodenní rozehrávání je podle mě samozřejmost, tím roztáhneme, rozcvičíme bránici a rozehrajeme nátisk, rozpohybujeme jazyk i prsty, a také zkoncentrujeme svou mysl a pozornost. Po takové přípravě už můžeme s klidným srdcem začít cvičit nebo si sednout do orchestru.

2/ Kolik času denně věnujete různým rozehrávacím a technickým cvičením?

Záleží na tom, kolik mám času, pokud vůbec, tak alespoň deset minut věnuji hraní dlouhých tónů a pět minut stupnicovým cvičením. Když mám hodně času, tak to je minimálně dvacet minut dlouhých tónů a pak další půl hodina stupnicových a technických cvičení.

3/ Rozehráváte se vždy stejným způsobem?

Základy jsou stejné, ale záleží na programu, co mne čeká, podle toho dávám větší důraz na cvičení, která se mi v tu chvíli hodí. Pokud má přijít Don Juan, tak určitě budu víc pracovat na cvičeních s dechem a tónem a pokud se chystá Prodaná Nevěsta, tak cvičím mnohem víc dvojité staccato.

4/ Jaká cvičení jsou pro Vás nejzásadnější a proč?

Vydržované tóny jsou základem všeho. Jsou základem dechu, tím pádem i všech technických problémů, čisté intonace, frázování ad.

5/ Kde jste čerpal/a inspiraci pro své rozehrávání?

⁴ Konzervatoř Brno [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://konzervatorbrno.eu/?page_id=1672&uc=197

Z různých metodických knih co napsali Emilius Lund, Günther Passin, Reinhold Malzer, Marc Schaeferdiek, Apollon Barret, Louis Bleuzet.....

6/ Pociťovali jste nějaký konkrétní osobní technický nedostatek či aspekt hry, na kterém jste museli při nástupu do orchestru intenzivněji pracovat, či pracujete dodnes?

Zdaleka nejsem dokonalá, samozřejmě jsem musela na některých věcech pracovat více než obvykle a dodnes musím.

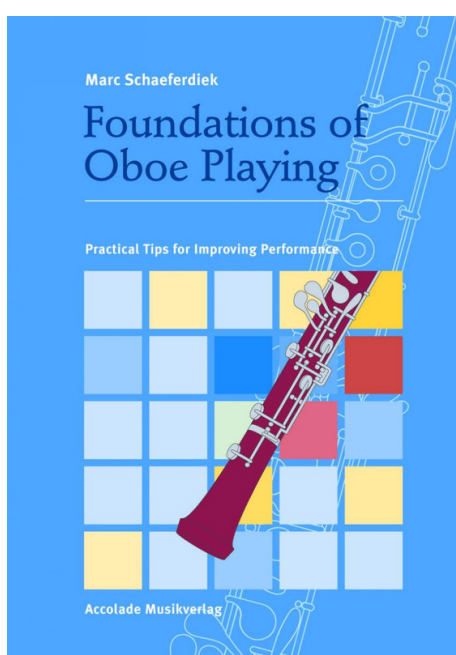
7/ Je podle Vás důležité udržovat se v kondici i jinými způsoby, a jakými?

Hoboj je fyzicky velmi náročný nástroj a musíme se věnovat i udržování tělesné kondice. V mém případě to jsou ranní rozcvička (protahování), každodenní dlouhé procházky a odpolední posilovací cviky.

3 Zásadní literatura o technice hry na hoboj

3.1 MARC SCHAEFERDIEK

Narodil se roku 1967, hru na hoboj vystudoval ve třídě Ingo Goritzkiho a během studií získal několik hudebních ocenění včetně prestižní německé Jugend Musiziert a posléze vystupoval sólově s renomovanými orchestry. Pedagogicky působil na Hudební škole v Kolíně a od roku 2009 také na Konzervatoři v Maastrichtu. Jeho publikace *The Oboe Doctor*, *Foundations of Oboe Playing* a *Method for Oboe* jsou velmi vyhledávané a aktuální metodiky pro výuku hry na hoboj.⁵



3.1.1 Foundations Of Oboe Playing (2009)

Kniha „Základy hry na hoboj“ od Marca Schaeferdieka je komplexní a systematická příručka, vhodná pro každého hobojistu - zejména pro začínajícího hráče, avšak pomáhá udržovat také kvalitní techniku profesionálního hobojisty. Je velmi důkladně formulována tak, aby pokryla všechny základní aspekty hraní na hoboj. Je naplněna každodenními cvičeními a četnými tipy pro zlepšení i těch nejnáročnějších technických záležitostí jako dvojité stakato či cirkulární dech.⁶

⁵ Marc Schaeferdiek. *Conservatorium Maastricht* [online]. [cit. 2021-04-08]. Dostupné z: <https://www.conservatoriummaastricht.nl/en/about-us/team/marc-schaeferdiek>

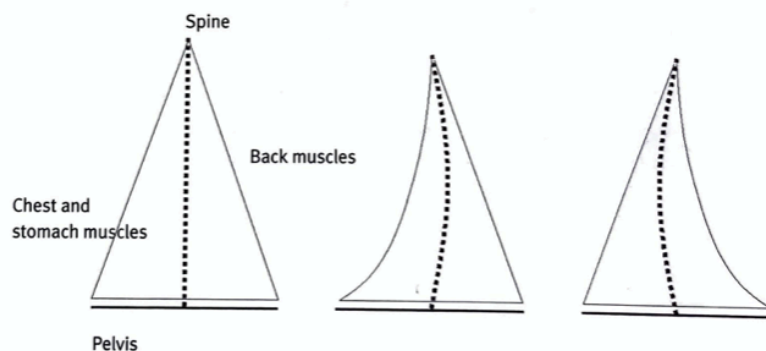
⁶ SCHAEFERDIEK, Marc. *Foundations Of Oboe Playing*. Warngau: Accolade Musikverlag, 2009. ISMN: M - 50135-550-1.

Je rozdělena na několik kapitol:

1. Obecné rady
2. Základy cvičení
3. Fyzická zdatnost
4. Postoj
5. Dýchání
6. Dechová cvičení
7. Vibrato
8. Pozice prstů a koordinace
9. Stakato
10. Důležité aspekty cvičení
11. Jak se rozehrávat?
12. Cvičební plán
13. Další obecná cvičení
14. Shrnutí

Na prvních stránkách knihy se nepřehlédnutelně tyčí několik frází vztahujících se k pravidlům cvičení - *„Cvič pravidelně! Cvič koncentrovaně! Varíruj své cvičení! Cvič metodicky! Bav se při cvičení!“*. Tímto úvodem autor předjímá účel celé knihy - vytvořit si svou ideální rutinu každodenního cvičebního programu a systematicky se zlepšovat v ovládnání nástroje. Tyto motivační věty následuje také doporučení k pravidelné fyzické aktivitě *„Čím lépe se cítíte fyzicky, tím lépe budete schopni hrát na svůj nástroj.“* S fyzickými dispozicemi souvisí také následující kapitoly věnující se postoji hráče ve stoje i vsedě, správnému nastavení nohou, rukou, páteře, pánve, hlavy tak, aby nedocházelo k dlouhodobému zatížení, zraněním a abychom mohli naplno a volně využívat své tělo ku prospěchu dýchání a hry. Tuto kapitolu považuji za velmi dobře zpracovanou (stejně jako všechny další části knihy) a doporučila bych ji každému hráči na jakýkoli hudební nástroj - informace vychází z fyzioterapeutických doporučení.

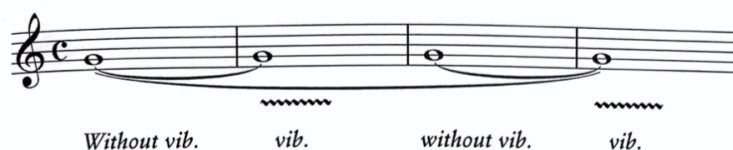
Najdeme zde velmi obsáhlou kapitolu věnovanou správnému dýchání, která se věnuje několika tématům: *„Jak se nadechuji?, Jak vydechuji?, Příprava tónu, Dýchání a opora, Tlak vzduchu a nátisk, Časté chyby při dýchání.“* Látka je opět velmi srozumitelně vysvětlena a doplněna praktickými cvičeními.



Obr. Znázornění správného nastavení trupu
vyobrazením plachetnice v knize Marca Schaeferdieka

V kapitole věnované vibratu Schaeferdiek rozlišuje čtyři druhy vibrata: brániční, čelistní (retní), krční a kombinované. Za nejspokojivější považuje vibrato brániční, jehož techniku dále rozvádí a připojuje různá cvičení k jeho zdokonalení. Cílem cvičení je, aby vibrato bylo muzikální a homogenní i pod obloučky.

Step 6: Play without and with vibrato (at *mf*).



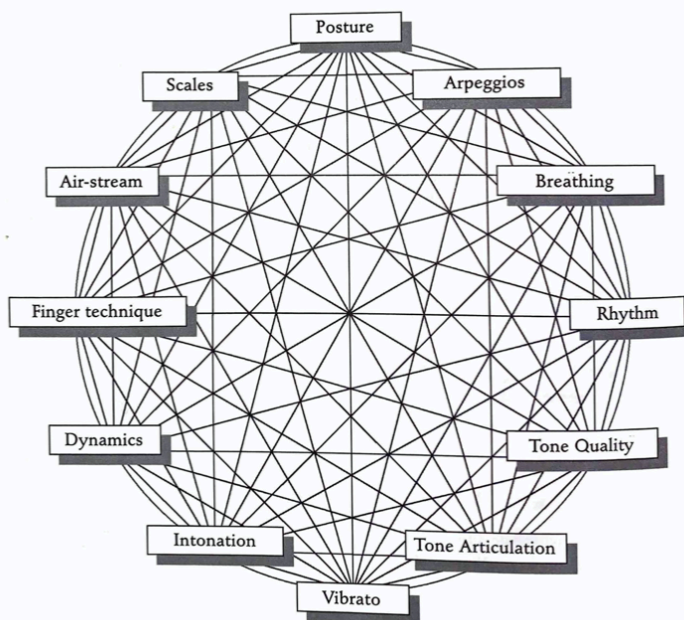
Step 7: Use different pulses alternately.



Obr. Cvičení techniky vibrata/Marc Schaeferdiek

Další kapitoly obsahují velmi efektní prstová cvičení, cvičení trylků a *stakata* či dvojitého *stakata*, která vycházejí z publikace Günthera Passina, které se budu více věnovat v následujícím textu. Zajímavá je část ke konci knihy věnovaná přípravě tónu. Schaeferdiek rozdělil postup do čtyř fází: 1. Maximální výdech vedený z dolní části trupu, 2. Nádech - žebra, boky, záda a břicho se roztáhnou, nadechneme se až do úrovně ústní dutiny, při dokončování nádechu už máme připravený nátisk, jazyk uzavírá otvor strojku, 3. Setrvání - vzduchový sloupec je uzavřen, cítím tlak vzduchu na špičce jazyka a předních zubech, netlačím žádné břišní svaly ani žebra, 4. Hraji - jazyk otevře strojku (klesne dolů) a vzduch proudí.

Na následujícím obrázku Schaeferdiek znázorňuje, z čeho by se měl skládat cvičební program - z této filozofie budu vycházet i v mém rozehrávacím plánu.



3.2 GÜNTHER PASSIN

Günther Passin byl německý hobojista, který se narodil v roce 1936 v Lipsku a zemřel v roce 2014 v Rakousku. Byl sólohobojistou orchestrů v Chemnitzu, Berlíně (Radio Sinfonie Orchester) a Stuttgartu. Nějaký čas působil také v Berlínské Filharmonii pod vedením H. Karajana a S. Celibidacheho. Nejvíce se však oddal výchově mladých hobojistů v Mnichově a Salzburku. Stal se významným pedagogem a absolventi z jeho třídy působí jako sólohobojisté v nejprestižnějších orchestrech světa. Nejzásadnější knihou, kterou Günther Passin sepsal je Die Spieltechnik der Oboe (Technika hry na hoboj), která se stala vyhledávanou a hojně využívanou pomůckou pro pedagogy a hobojisty na celém světě.⁷

⁷[online]. [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/artist/864616-G%C3%BCnther-Passin>

3.2.1 Die Spieltechnik der Oboe Tägliche Grundlagenübungen (2002)



Kniha byla vydána v roce 2002 a na jejím vzniku spolupracovali hobojsista a pedagog Ingo Goritzky⁸ a hobojsista a pedagog Reinhold Malzer⁹. Obsahuje nejzákladnější cvičení pro každodenní rozehrávání v podobě vydržovaných tónů, stupnic, akordů ad. V německém školství je nejvyhledávanější metodickou publikací. Je sestavena z deseti částí:

- I. Stupnice
- II. Rytmizované stupnice
- III. Dynamika
- IV. Stakato, dvojitě stakato
- V. Chromatika a intervaly
- VI. Základní technická cvičení
- VII. Trylková cvičení
- VIII. Speciální prstová cvičení
- IX. Zvuk a legato
- X. Vydržované tóny a cvičení nasazení tónu

⁸ Ingo Goritzky je německý hobojsista a pedagog, narodil se roku 1939 v Berlíně. Studoval na univerzitě v Detmoldu a byl sólohobojsistou Symfonického orchestru v Basileji a Radiového orchestru ve Frankfurtu. Je laureátem nejvýznamějších mezinárodních soutěží. Pedagogicky působil na univerzitách v Hannoveru a Stuttgartu.

⁹ Reinhold Malzer je rakouský hobojsista a pedagog. Studoval na Univerzitě Mozarteum v Salzburku a při Karajan Akademii v Berlíně. Od roku 1982 byl sólohobojsistou Mozarteum Orchesters Salzburg a Camerata Academica Salzburg. Byl pedagogem na Univerzitě Mozarteum v Salzburku.

Kromě stupnicových a akordových cvičení, ze kterých čerpám v mém návrhu rozehrávacího plánu v závěru této práce, bych vyzdvihla Passinova cvičení na dvojitě stakato, trylky a prstová technická cvičení. Považuji je za jedny z nejpřínosnějších ze všech hobojevých publikací o technice. ¹⁰

Cvičení na dvojitě stakato - snažíme se docílit stejného zvuku při vyslovování t - k:

$\text{♩} = 126 - 152$

d)

tktkt tktkt simile

simile

Trylkové cvičení - hrajeme precizně a s metronomem, cvičení opakujeme s každým prstem a postupně zvyšujeme číslo metronomu (maximální rychlost se může mírně lišit u každého prstu):

¹⁰ PASSIN, Günther a Reinhold MALZER. *Spieltechnik der Oboe: Tägliche Grundübungen*. Germany: Hofmeister, Friedrich, 2002. ISBN 979-0203461203.

Prstová cvičení - začínáme s mírným metronomem a postupně zvyšujeme, ruce a prsty jsou uvolněné, nesmí se dostat do křeče - nezůstáváme proto u těchto cvičení příliš dlouho:



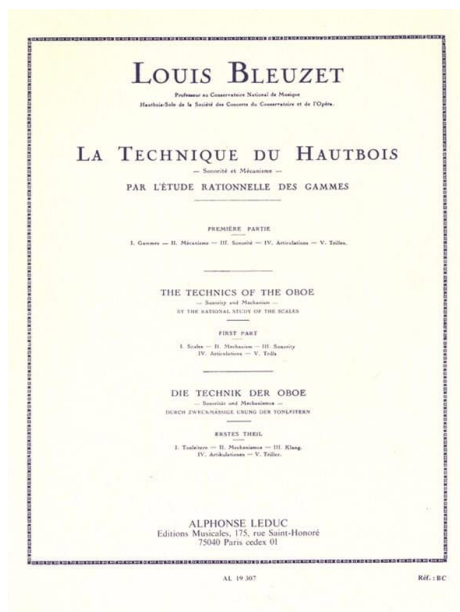
Představili jsme si základní hobojevou technickou literaturu německé školy a nyní se podíváme do zásadních publikací francouzských.

3.3 LOUIS BLEUZET

Francouzský hobojista Louis Bleuzet žil v letech 1874 - 1941. Studoval na Pařížské státní konzervatoři, kterou absolvoval se zlatou medailí ve hře na hoboj. Stal se sólohobojistou Pařížské opery a profesorem na Pařížské státní konzervatoři. Své celoživotní zkušenosti virtuózního hobojisty promítnul na sklonku svého života do sepsání své knihy techniky pro hobojisty - La Technique du Hautbois.

3.3.1 La Technique du Hautbois (1937)

Knihy hobojevé techniky Louise Bleuzeta byla vydána v roce 1937. Byla napsaná s instrukcemi ve třech jazycích - angličtině, francouzštině a němčině a mohla tak být využívána hobojisty po celém světě. Publikace je využívána dodnes jako základní pomůcka pro osvojení si elementární technické vybavenosti každého hobojisty, ale je vhodná i pro každodenní udržování a technické zdokonalování, kdy pokročilý hobojista může cvičení podle své fantazie variovat. Kniha je rozdělena na následující tři díly:



První část

XI. Stupnice

XII. Mechanismy

XIII. Zvuk

XIV. Artikulace

XV. Trylky

Druhá část

VI. Stupnice v terciích

VII. Mechanismy

VIII. Stupnice v kvartách

IX. Mechanismy

X. Celotónové stupnice

XI. Chromatické stupnice

Třetí část

XII. Rozklady akordů

XIII. Stakato¹¹

¹¹ BLEUZET, Louis. La technique du hautbois : sonorité et mécanisme : par l'étude rationnelle des gammes. First part = Die Technik der Oboe : Sonorität und Mechanismus : durch zweckmässige Übung der Tonleitern, Première partie = The technics of the oboe : sonority and mechanism : by the rational study of the scales. Paris: LEDUC, c1936. 1 partitura (21 s.).

V prvním díle jsou vypsány všechny durové a molové stupnice a jsou následovány různými druhy mechanismů, jak stupnice cvičit. Kromě tradičních rytmicky obměňujících se modelů jsem vybrala následující způsob:

(1) *avaller ces deux exercices du N° 5 en différents mouvements.* | (1) *Perform these two exercises of N° 5 with different movements.* | (1) *Man spielt diese beiden Übungen N° 5 in verschiedenen Zeitmassen.*

A. L. 19.307

Dalším tématem tohoto dílu je práce na kvalitě zvuku. Nalezneme zde několik různých cvičení s dlouhými tóny odlišených metronomicky, artikulačně a dynamicky. Pro ilustraci vybírám jeden způsob hraní dlouhých tónů pro zkvalitnění tónu, intonace a zdokonalení práce s dechem a nátiskem.

III. SONORITÉ | SONORITY | KLANG

6 $44 = \text{♩}$

(1)

ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp ff > pp

Ve druhém díle se Bleuzet věnuje dalším druhům stupnic - celotónovým a chromatickým a také nácvičku durových i molových stupnic v terciích a kvartách.

Cvičení stupnic v terciích považují za velmi přínosné, jelikož jsou stavebním kamenem mnoha hudebních děl, příkládám tedy následující ukázkou z publikace:

2nd Part
2^{tes} Theil

LOUIS BLEUZ

VI. GAMMES EN TIERCES | SCALES IN THIRDS | TONLEITERN IN TERZEN

: Do maj... C maj... C dur

Harm

La min... A min... A moll

Mél.

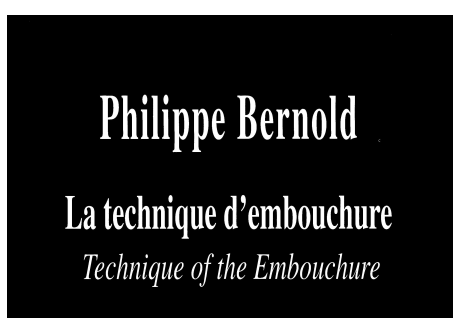
Rozhodla jsem se do mé práce zařadit kapitolu o vokalizových cvičeních francouzského flétnisty Philippa Bernolda, se kterými jsem se setkala v hodinách na konzervatoři ve francouzském Lyonu a je běžnou praxí mezi francouzskými hoboisty tato cvičení praktikovat stejně jako je pro pěvce přirozené se věnovat každodenně vokalizám.

3.4 PHILIPPE BERNOLD

Philippe Bernold započal své hudební vzdělání v Colmaru ve Francii studiem hry na flétnu a studiem kompozice. Pařížskou konzervatoř absolvoval se zlatou medailí ve hře na flétnu a hned následující rok ve třidvaceti letech získal pozici prvního flétnisty Orchestru Národní opery v Lyonu. V roce 1987 vyhrál první cenu v Mezinárodní soutěži Jean-Pierre Rampala v Paříži, díky které se nastartovala jeho kariéra sólisty. Vystoupil jako sólista v nejvýznamnějších sálech světa s nejrenomovanějšími orchestry a s dirigenty jako např. Y. Menuhin, Sir J. E. Gardiner, L. Maazel, K. Nagano a další. V roce 1995 založil s podporou Sira J. E. Gardinera orchestr The Virtuosos of the Lyon Opera, se kterým poté často vystupoval. Philippe Bernold v sobě však objevil také veliký pedagogický talent. Mnoho let působil jako profesor Státní konzervatoře v Lyonu, v současnosti

vyučuje hru na flétnu a komorní hru na Státní konzervatoři v Paříži. Je vyhledávaným pedagogem také na mnoha mistrovských mezinárodních kurzech a mezi jeho studenty patří stále se rozrůstající řada flétnistů působících v předních světových tělesech. Vycházeje ze svých pedagogických zkušeností či právě pro jejich podporu a usnadnění celého procesu vzdělávání mladých flétnistů a šíření vlastních úspěšných metod po světě se rozhodl vydat knihy s vlastními efektivními cvičeními pro zlepšení techniky - hlavně ve zvukové a tónové tvorbě. Tyto knihy slouží jako pomoc - návod jak pro flétnisty tak právě pro hobojisty, klarinetisty či saxofonisty. 12

3.4.1 La Technique d'Embouchure (1990)



218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés
liées à l'embouchure de la flûte traversière
et acquérir une belle sonorité

*218 exercises to master all the difficulties
of the flute embouchure and acquire a good tone*

Version révisée 2018

Gérard Billardot  Éditeur

Philippe Bernold vydal knihu „Nátisková technika“, která je sestavena z mnoha cvičení zdokonalujících techniku vokalizace a osvojení si techniky hry na základě práce s dechovým sloupcem, rychlostí a energií dechu. V předmluvě knihy Bernold vysvětluje své pohnutky, proč se věnuje právě tomuto tématu slovy, že mnoho flétnistů cvičí velmi nevyváženě, věnují se technice prstové a artikulačním cvičením na úkor práce se zvukem, tónem, nátiskem. Také podotýká, že není divu, jelikož k tomuto tématu neexistují téměř žádné materiály a proto věří, že tato kniha bude přínosná. Je rozdělena na čtyři části:

XVI.Vokalízy

XVII.Intervaly

¹² [online]. [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <http://www.philippebernold.com/>

XVIII. Sons filés (jemný zvuk)

XIX. Druhy nasazení tónu

Bernold zařadil před samotná cvičení ještě několik poznámek a doporučení. Upozorňuje, že těmto nátiskovým cvičením musí hráč věnovat pravidelnou každodenní pozornost stejně jako stupnicím a rozkladům a měl by zaznamenávat progresi. Ačkoli se jedná o technická cvičení, musí být stále prováděna s vysoce hudebním přístupem. Hráč by měl být schopen s cvičeními pracovat racionálně, varírovat je podle svých aktuálních požadavků na zdokonalení vlastních hráčských nedostatků. Práce vyžaduje maximální sebereflexi, inteligentní a nápaditou aplikaci jednotlivých cvičení, která nikdy nesklouzne k automatickosti. V neposlední řadě práce rozvíjí schopnost vnímání zvuku, která je nepostradatelná pro kvalitního muzikanta.

První část nazvaná „Vokalizy“ nese podtitul „Homogenita tónu a dynamiky ve všech třech registrech“ a je zaměřena na techniku otevřeného hrdla, dechovou podporu fráze a kontrolu dynamiky. Druhá část zvaná „Intervaly“ se zaměřuje na přechod z jednoho registru do jiného za pomoci využití spodní čelisti. Třetí část „Sons filés“ s podtitulem „Začátky a konce not v nízké dynamice“ vyžaduje hlavně práci nátisku. Poslední čtvrtá část „Nasazení not“ se zabývá nasazením začátků not v různých registrech a dynamikách. Bernold doporučuje pracovat každý den na jiném cvičení z každé kapitoly. *„Vedle vokalizových a intervalových cvičení, kde pracujeme na barvě zvuku a funkci spodní čelisti, bychom každý den měli zařadit také stupnicovou praxi a teprve po přibližně půl hodině rozehrávání zařazujeme cvičení na nasazení a ukončování not.“*

Kniha obsahuje také krátký komentář k technice dýchání a vibrata. Bernold upozorňuje, že kvalitní nádech je zásadní pro ovládnutí svého nástroje a primárně pro vypořádání se s problematikou nátisku. Když hráč stlačí vzduch do spodní části plic, získá možnost regulovat jeho přísun (tlak a množství), jelikož je vzduch umístěn na svalové membráně zvané bránice, která pak může účinně fungovat. Ovládnutí vlastního dechu je podmínkou nezbytnou pro nácvik těchto cvičení.

O vibratu Bernold mluví jako o přirozeném vyjádření emocí, které člověk může cítit při interpretaci hudební fráze. *„Příjemného vibrata by si posluchač*

správně neměl ani všimnout, zároveň ale jeho použití přidá každé notě zajímavost. Vibrato dechového nástroje, stejně jako vokální vibrato, vzniká střídáním intenzity zvuku, naopak vibrato houslové je způsobeno změnou výšky tónu. Jsem přesvědčen, že flétnista získává své vibrato napodobováním (žáci mají často stejné vibrato jako učitel). Chceme - li dostat pod kontrolu příliš rychlé vibrato, nesmíme ho pouze potlačovat s vírou, že se automaticky vrátí lepší. Pravděpodobně má náš zvuk příliš mnoho zabarvení, stačí tedy mírně odhrnout nátisk a zmenšit tlak vzduchu."¹³

Před vokalizová cvičení Bernold připojuje několik základních pravidel pro jejich správné provedení. Cvičení mají být hrána forte s širokým tónem a uvolněným otevřeným hrdlem ve všech registrech - ve vrchním registru přidám více vzduchu a zvuku. Připomíná, že musíme myslet na nádech (množství vzduchu, energii a rychlost nádechu), protože ten vytváří frázi a dovoluje nám ji vést až do konce. Musíme hlídat intonaci až do konce fráze, aby poslední tón nebyl nízko kvůli nedostatku dechu. Mezi jednotlivými tóny držíme napětí bránice (podporu) abychom docílili plnohodnotného legata. Vokalizy nehrajeme příliš pomalu, abychom neztratili hudební záměr. Níže příkládám několik ukávek Bernoldových vokaliz, které jsou v originále zanesené od každého tónu tak, aby pokryly celý rozsah nástroje, nám pro ilustraci stačí ukázky od tónů „c“ a „cis“ (hráč postupně pokračuje chromaticky výš):

Vocalise n° 3 - Soutenez particulièrement la première mesure : les intervalles composant le début de la vocalise sont plus grands que des tierces.
Support in particular the first bar : the opening intervals are greater than thirds.

The image shows the musical score for Vocalise n° 3. It consists of two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The first measure is marked with *mf* and the second with *f*. The bottom staff starts with *sim.* (simile). The notes are connected by a slur, indicating a legato line.

Obr. Podporu máme zejména v prvním taktu: úvodní interval je větší než následující tercie

Vocalise n° 5

The image shows the musical score for Vocalise n° 5. It consists of two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The first measure is marked with *mf*, followed by *cresc.*, *f*, *dim.*, and *mf*. The bottom staff starts with *sim.* (simile). The notes are connected by a slur, indicating a legato line.

Vocalise n° 10 - (D'après J. Andersen : étude op 15 n°1) Attention à la respiration et au phrasé : très souple, mais soutenu.
(Based on J. Andersen : Etude op 15 n°1) Pay attention to the breathing and the phrasing : sustained and flexible.

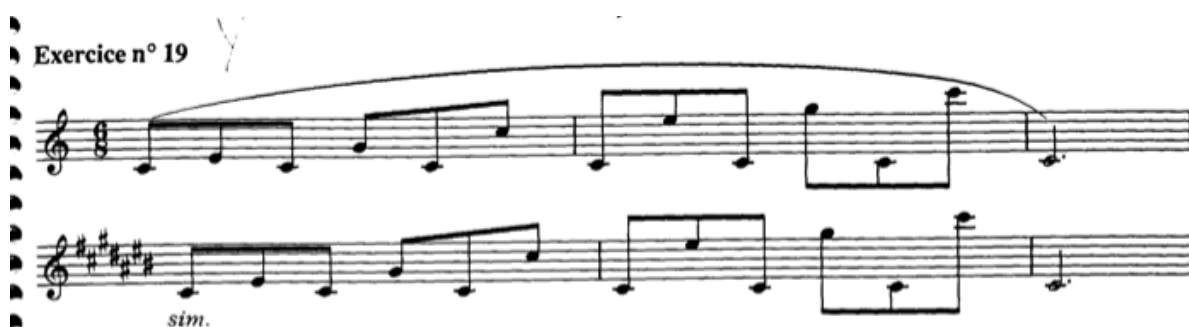
Obr. Zaměřte pozornost na dýchání a frázi: podpořená a flexibilní

Vocalise n° 11 - (D'après J.S. Bach : 14ème prélude du "Clavier bien tempéré" 1er cahier) Pensez à l'inspiration.
(Based on J.S. Bach : "The Well-Tempered Clavier", First Book, Prelude n° 14) Think about the breathing.

Obr. Myslete na dýchání

Druhá kapitola 'Intervaly' je zaměřena na přechody mezi spodním, středním a vrchním registrem. Opět jí předchází komentář pro správné provedení. Jelikož noty ve střední a vrchní oktávě vyžadují větší tlak vzduchu a jiné nastavení nátisku, Bernold zde přináší krásné přirovnání k principu zahradní hadice: „Představte si, že jsou před vámi na zahradě dva záhony, jeden blíže a jeden dále. Ten bližší se zalévá snadno, je přímo před vámi. Pokud chcete správně zalít druhý, můžete buď zcela otevřít kohoutek, ale to polijete záhon moc velkým množstvím vody. Nebo můžete zúžit otvor na konci hadice, tím se však záhon nezalije dostatečně. Nejefektivnější způsob je otevřít kohoutek, pustit do hadice více vody a zúžit otvor hadice, zdůrazňuji však důležitý předpoklad - hadici musíme v tomto případě mírně zvednout, tak dosáhne proud vody na záhon snadno. Analogie tohoto přirovnání je zřejmá, bližší záhon představuje nižší registr u nástroje, vzdálenější záhon představuje horní registr. Proud vody vyznačuje proud vzduchu, kohoutek naši bránici, hadice vzduchový sloupec a ventil hadice náš nátisk, a pozvednutí hadice značí pohyb naší brady mírně dopředu a vzhůru. První nastavení by odpovídalo způsobu hraní ve vrchním

rejstříku pouhým přidáním na hlasitosti - to by však způsobilo forzírovaný neatraktivní zvuk. Druhý způsob je přirovnání k dosažení vysokých tónů pomocí utažení nátisku bez práce bránice - tím se však náš zvuk zúží a tón bude slabý. Třetí, správný způsob hraní v horní oktávě, představuje postup přidání více dechu za pomoci bránice a zároveň mírné zúžení nátisku a pohybu spodní čelisti mírně nahoru a dopředu. Tento efekt můžeme pozorovat, když foukáme na dlaň před obličejem a posouváme bradou dopředu a dozadu - směr proudu vzduchu se mění.¹⁴ Tento způsob práce s dechem a nátiskem je dle mého názoru dobře aplikovatelný i pro hráče na hoboj. Zúžení nátisku kolem strojku si můžeme představit jako přiblížení koutků rtů směrem k sobě - snažíme se rty vytvarovat do malého „o“, jako kdybychom chtěli pískat.



Třetí kapitolu Bernold věnuje nasazení a uzavírání not v nízké piano dynamice. Zde trvá na trpělivosti hráče, jelikož vytrénování svalů nátisku a bránice, jejichž ovládnutí vede k úspěšnému zvládnutí této techniky, vyžaduje nějaký čas. Představuje čtyři podmínky pro dosažení správného výsledku: „Zprvé, zúžíme nátisk tím, že přiblížíme rty k sobě¹⁵ a zapojíme více bránici pro zvýšení tlaku vzduchu při snižování intenzity zvuku. Pokud bychom pouze snížili hlasitost a nepřidali na tlaku vzduchu, zvuk by byl jemnější, ale intonace nízko. Zadruhé, posuňte spodní čelist mírně dopředu - tak bude proud vzduchu směřovat výš a intonace se zvýší. Za třetí, hlavu držte vzhůru, abyste se vyhnuli tenzi v krku. A v neposlední řadě věnujte pozornost dostatečnému nádechu - raději se nadechnout více nežli méně.“¹⁶

Čtvrtá část je zaměřena na nasazení not různými způsoby (s jazykem, bez jazyka - bránicí za pomoci slabik „huhu“) a na rychlé změny dynamik.

¹⁴ PHILIPPE, Bernold. *La Technique d'Embouchure*. 4ème Édition. France: BILLAUDOT, 1990. ISBN 979-0043937661. (přeloženo z angličtiny)

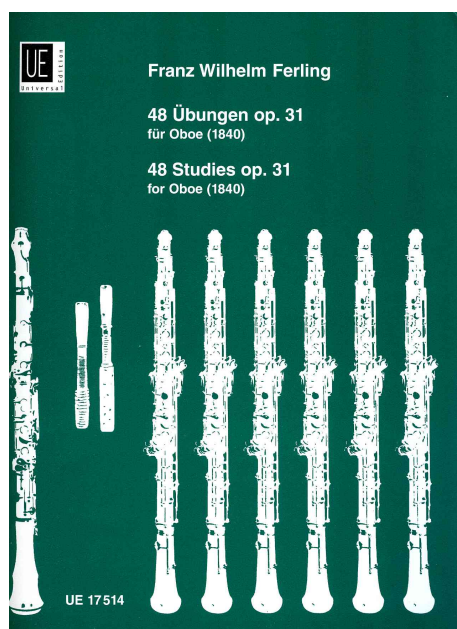
¹⁵ hobojista zpevní celý nátisk dokola kolem strojku, zejména ze stran směrem ke středu, ne tak, že více zkousne čelisti a strojek zmáčkne

¹⁶ PHILIPPE, Bernold. *La Technique d'Embouchure*. 4ème Édition. France: BILLAUDOT, 1990. ISBN 979-0043937661. (přeloženo z angličtiny)

3.5 FRANZ WILHELM FERLING

Franz Wilhelm Ferling byl německý hobojsista, klarinetista a skladatel. Narodil se roku 1796 v Halberstadtu a zemřel roku 1874 v Brunswicku, kde působil přes čtyřicet let jako první hobojsista orchestru brunšvického dvora. V letech 1814 - 1816 hrál ve vojenském orchestru také na klarinet. V roce 1840 je vydána kniha 48 Übungen für Oboe, op. 31, která Ferlinga proslavila po celém světě a je dodnes jeho nejznámějším dílem. Kromě dalších studijních publikací Ferling napsal také dvojkoncert pro dva hoboje, který byl objeven ve strahovské knihovně v Praze a premiérován v roce 2001. ¹⁷¹⁸

3.5.1 48 Übungen für Oboe (1837)



Na publikaci Ferling pracoval od roku 1835 a její koncepty jsou dnes uloženy v londýnské British Library. Kniha obsahuje 48 etud, od každé tóniny zde nalezneme jednu pomalou a jednu rychlou studii. Ferling při kompozici využil mnoho hudebních stylů - je zde pět cvičení v bel cantu, šest romancí, dvě offertoria, čtyři toccaty ve stylu Paganiniho, tři pomalé věty, sedm pochodů, dvanáct waltzů, čtyři polky, dvě polonézy a tři čardáše. Knihu pro výuku využívali

¹⁷[online]. [cit. 2020-10-17]. Dostupné z: <http://www.classicalmusicnow.com/ferling.htm>

¹⁸ Manning, Dwight (2001). "Franz Wilhelm Ferling's Life and Work". The Double Reed. International Double Reed Society. 24 (2): 137–138. Retrieved 26 June 2015.

slavní hobojisté a pedagogové John de Lancie¹⁹ a Louis Bleuzet a tato generacemi prověřená cvičebnice nechybí na pultu žádného hoboisty ani dnes. Etudy byly zakrátko vydány také pro klarinet a saxofon. Tyto etudy považují za vhodné zařadit do pravidelného cvičení, jelikož jsou založené na velmi melodických frázích operního charakteru a hoboista si díky nim osvojuje zpěvný charakter hry (který je pro hoboj tak charakteristický), koloraturní technickou vybavenost a v neposlední řadě umění hudební interpretace a vyjádření emoce. Tyto etudy se doporučuje cvičit z paměti a nechat volnější prostor pro hudební inspiraci.²⁰



Obr. Ukázka melodické etudy W. Ferlinga

¹⁹ John Sherwood de Lancie (1921 – 2002) byl americký hoboista. Třidvacet let působil jako sólohoboista Philadelphia Orchestra a ředitel Curtis Institute of Music. Byly mu věnovány hobojoyé koncerty Richarda Strausse a Jeana Francaixe.

²⁰ FERLING, Franz Wilhelm. *48 Studies for oboe*. Universal Edition. ISBN 978-3-7024-0623-3.

3.6 GEORGES GILLET

Georges Gillet byl francouzský hobojista, který žil mezi lety 1854 - 1920 v Paříži. Vyučoval na Pařížské konzervatoři a působil mimo jiné v Pařížské opeře. Stál u zrodu hobojů značky Lorée a pracoval na jejich vývoji a zdokonalení. Jeho nejslavnějšími žáky byli jeho synovec Fernand Gillet a Marcel Tabuteau, kteří byli pro velmi vysokou reputaci francouzských hráčů na dechové nástroje ve světě v té době vyhledávanými a byli pozváni k působení v amerických orchestrech, kde dále šířili hobojovou školu svého učitele.²¹ Georges Gillet byl také zakládajícím členem Société de Musique de Chambre pour Instruments à Vent (Společnost komorní hudby pro dechové nástroje) společně s Paulem Taffanelem, Charles-Paulem Turbanem a Camille Saint-Saënem.²²

FERNAND GILLET

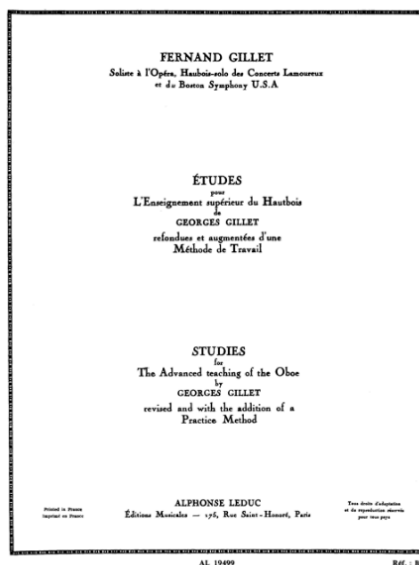
Narodil se roku 1882 v Paříži. Od 14 let studoval hru na hoboj na Pařížské konzervatoři u svého strýce Georgese Gilleta. Již ve 20ti letech se stal sólohobojistou Pařížské opery. Během první světové války pilotoval u francouzského letectva, poté se přestěhoval do Spojených států, kde působil mezi lety 1925 - 1946 jako první hobojista Boston Symphony Orchestra pod vedením Sergeje Kusevického. Od roku 1942 po dobu 30ti let působil jako pedagog při New England Conservatory v Bostonu a zároveň na Conservatoire de musique du Québec v Montréalu a Boston University. Jeho publikace *Méthode pour Le Début du Hautbois* (Metodika pro hobojisty začátečníky), *Exercices sur les games, les intervalles et le staccato* (Cvičení na stupnice, intervaly a stakato) *Vingt Minutes D'Etude: Exercices Journaleries pour la Technique du Hautbois* (Dvacetiminutovky: Každodenní cvičení pro hobojovou techniku) a *Exercices pour la technique supérieure du hautbois* (Cvičení pro pokročilou hobojovou techniku) jsou dodnes využívány na celém světě.²³

²¹ GALBRAITH, Amy M. *The American School of Oboe Playing: Robert Bloom, John de Lancie, John Mack, and the Influence of Marcel Tabuteau*. Morgantown, WV, 2011. Doctor of Musical Arts. West Virginia University.

²² Georges Gillet. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Gillet

²³ Fernand Gillet. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Fernand_Gillet

3.6.1 Études pour L'enseignement Supérieur du Hautbois (1909)



Kniha Etudy pro pokročilou výuku hry na hoboj obsahuje cvičení zkomponovaná Georgem Gillem a posléze přepracovaná a vydaná společně s metodikou nácvičku Fernandem Gillem. Etudy vyžadují značnou technickou vybavenost, postupují od různých akordických a stupnicových cvičení, přes cvičení trylková, artikulační, rytmická, cvičení zaměřená na specifické problémy - například používání třetího (vidličkového) hmatu tónu „f“, které může být v rychlém technickém hudebním pohybu 'prstolomné'.²⁴

par Georges GILLET
refondues par Fernand GILLET

N° 1 Allegro. (120 = $\frac{1}{2}$)

____ Obr. Ukázka technické stupnicovo - akordické etudy Gilleta

²⁴ GILLET, Fernand. Exercices pour la technique supérieure du hautbois : Ejercicios para la tecnica superior del oboe = Exercises for advanced oboe technique = Übungen für den fortgeschrittenen Unterricht der Oboe. Paris: LEDUC, c1964. 1 partitura (80 s.).

N^o 3 *Andantino. (54 = ♩)*

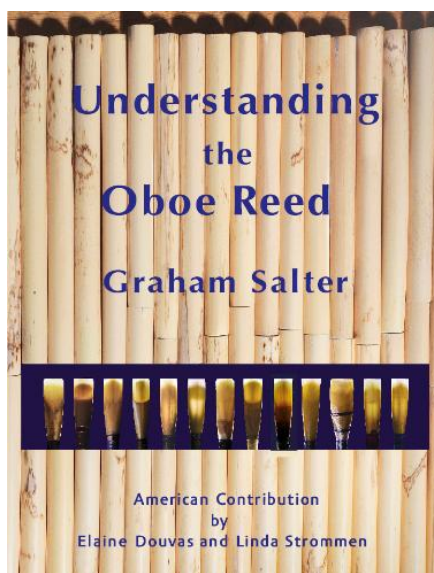
The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Andantino. (54 = ♩)*. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat). The piece is characterized by a consistent eighth-note rhythmic pattern. The first staff includes a *p* dynamic and a triplet marking (*3*) under the first four notes. The second staff features a *Dim.* (diminuendo) marking. The third staff shows a dynamic shift from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). The fourth and fifth staves continue the melodic development with various phrasing slurs. The sixth staff includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The seventh staff has a *Dim.* marking. The eighth and final staff begins with a *p* dynamic and concludes with a double bar line.

Obr. Ukázka etudy Gilleta na procvičení „vidličkového“ hmatu tónu „f“

3.7 GRAHAM SALTER

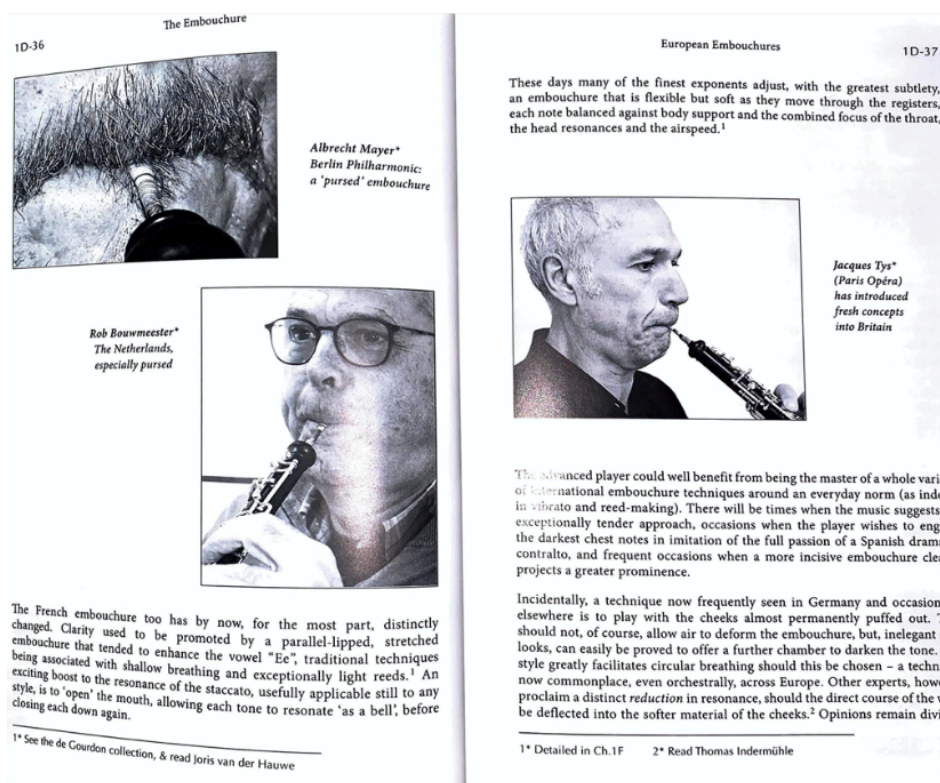
Graham Salter je britský hobojista, který působil jako hobojista Royal Scottish National Orchestra a jako hráč na anglický roh v Royal Opera House Covent Garden.²⁵

3.7.1 Understanding the Oboe Reed (2018)



Pětišeststránková kniha 'Pochopení hobojevého strojku', která byla vydána teprve před nedávnem, v roce 2018, je přelomovou svého druhu. Její zásadní přínos je zmapování a detailní zdokumentování pro náš obor velmi historicky cenných strojků dochovaných až z 19. století, například strojek hobojevého virtuosa a skladatele Antonia Pasculliho. Nalezneme zde informace o přesných mikrometrových rozměrech a materiálech včetně velmi kvalitní fotodokumentace. V knize jsou nasbírána data od nejslavnějších hobojistů z celého světa a jsou rozdělena do kapitol podle národností a příslušných hobojevých škol (například francouzská škola, německá škola, ruská škola, ale také zde máme několik zástupců tradiční české hobojevé školy). Ačkoli se kniha z valné většiny zabývá zkoumáním hobojevého strojku (respektive strojků pro přidružené nástroje - anglický roh, milostný hoboj ad..) z hluboce odborně fyzikálních pohledů a ve vztahu k akustice nástroje a z pohledu praktického - jak zpracovávat dřevo od počátku, tak je zde zařazeno i několik obsáhlých kapitol o hráčské technice - dýchání, nátisku, intonaci, rezonanci, projekci zvuku, práci s vokály, uvolněnosti a otevřenosti krku a vibratu.

²⁵ Graham Salter. *Graham Salter* [online]. [cit. 2021-04-09]. Dostupné z: <http://www.grahamsalter.com/about.html>



Obr. Ukázka z kapitoly o nátisku z knihy Understanding The Oboe Reed

„Cílem hobojisty by mělo být vytvářet strojky, které hrají intonačně čistě ve všech registrech nástroje bez přílišné korekce nátisku.“ Dobrý strojek společně s nástrojem, který ladí, nám dává prostor k uvolněnému, vibrujícímu a flexibilnímu nátisku volnému k tvarování mezi registry ne ke korekci intonace, nýbrž k práci s barvou zvuku, rezonancí a dynamikou.²⁶

„Rezonance je prostor, který vnímáte kolem základu zvuku. Rezonující zvuk je otevřený a flexibilní, a to vytváří téměř magickou kvalitu..Síla spočívá v relaxaci a osvobození.“²⁷

Každý hobojsista, který byl pro účely této knihy osloven, zde dostal prostor v krátkém medailonku. Někteří tento prostor využili ke sdílení svých zkušeností, rad a tipů, z nichž bych zde některé ráda tlumočila, jelikož rozehrávání není jen každodenní rutina, ale také výzva k přemýšlení o tom, jak se kontinuálně posouvat vpřed, zlepšovat svou vybavenost pro schopnost vyjádření každé hudební pohnutky - schopnost naprosto přirozeně mluvit skrze svůj nástroj.

²⁶ SALTER, Graham. *Understanding the oboe reed*. s. l.: Graham Salter, 2018. xiv, 520 stran. ISBN 978-0-9571555-3-4 ilustrace, fotografie. str. 6

²⁷ John Harle, SALTER, Graham. *Understanding the oboe reed*. s. l.: Graham Salter, 2018. xiv, 520 stran. ISBN 978-0-9571555-3-4 ilustrace, fotografie. str. 8

„Podpora pro mne neznamená tenzi v břiše, té se snažím vyhnout jak nejlépe to lze z několika důvodů: způsobuje tenzi v krku, unavuje, nereaguje dostatečně rychle, ztrácí se flexibilita tónu a stakato je moc ostré a suché. Podpora pro mne znamená elasticitu spodních žeber a váhu vrchní části těla, proto se snažím dýchat do spodní části zad, jak jen to je možné. Zatímco se nevyhýbám vzduchu v horní části plic (dokud se nezvedají ramena a lopatky jsou u sebe), tak vytlačování břicha ven se vyvarovávám jak jen to jde.

Co mě fascinuje více než proud a tlak vzduchu je zvuk. Pokud strojek vydává zvuk, znamená to, že zvuk mám i v puse, stejně jako v krku a plicích - celé moje tělo je rezonanční prostor. Podobně jako Jacques Tys přemýšlím nad hlavovým a hrudním hlasem, v zájmu rezonance je můj vrchní rejstřík inspirován zpěvem, soustředění vzduchu přirovnávám k pískání. Ve spodním rejstříku se zabývám hlavně přesnou pozicí nátisku.

Problémy nastávají, když člověk oddělí určité parametry od sebe, vše musí spolupracovat dohromady - nátisk, podpora, strojek, krk. Proto se nemohu tak úplně zabývat každým tímto parametrem zvlášť. Avšak zajisté nesouhlasím s dogmatem 'Nadechni se dolů, otevři krk a uvolni nátisk!', je to extrémně zjednodušené, ignoruje to zpětnou vazbu nástroje a snižuje kapacitu dechového ústrojí."²⁸

Následující cvičení Oliviera Stankiewicze slouží k uvolnění svalů krku a jazyka a k nalezení koncentrovaného proudu vzduchu se správným fokusem směřujícím přímo do strojku. Vzduch letí volně a nekontrolovaně krkem a pusou přímo ven. Tempo musí být tak vysoké, aby již nebyl jazyk tolik pod kontrolou, ale pohyboval se nezávisle na proudu vzduchu. Noty hrají delší, aby byly podpořeny vzduchem, zvuk je hrubý, ale nesmí kiksát - to by znamenalo ztuhlost, musí být konkrétní. Cvičení je ideální pro každodenní uvolnění toku vzduchu.



²⁸ Olivier Stankiewicz, SALTER, Graham. *Understanding the oboe reed*. s. l.: Graham Salter, 2018. xiv, 520 stran. ISBN 978-0-9571555-3-4 ilustrace, fotografie. str 338

JACQUES TYS

„Důležitá je relaxace i přes dechovou oporu. Když hobojista používá pouze styl přidávání a ubírání dechu a tlačí moc bez využití krku, je to ztráta energie. Strojkem prochází jen malé množství vzduchu, a tak musí být soustředěný a směřovaný ještě před vstupem do strojku. Kolem tohoto soustředěného proudu vzduchu potřebujeme ještě prostor navíc. Hoboj je jen krátká roura a hráč musí hledat rezonance v sobě. S těmito rezonančními prostory hýbu podle potřeby - vyšší registr se nachází za hlavou, pro spodní tóny se otevírám více vepředu. Pro horní rejstřík je tedy zapotřebí nejen koncentrovaný fokus vzduchu, ale také větší rezonanční prostor kolem sebe a kolem hlavy. Nejlépe to vystihuje řecká antická helma: nosní část bychom využili pro spodní registr a zadní část pro vysoké tóny - tomu pomůžeme, když udržíme hlavu mírně vzad - nebudeme se hlavou naklánět k hoboji, ale naopak hoboj přiblížíme k hlavě.

Špičku jazyka využívám pro artikulaci a jako most pro vzduch - držím ho docela vpředu blízko strojku, protože pokud je jazyk příliš vzadu, ztrácíme fokus vzduchu.“²⁹

FABIEN THOUAND

„Mé vibrato vychází z rychlosti dechu, nikdy ho netvořím v krku. Vzduch je směřovaný ze zad a boků, nikdy z břicha. Rychlost vzduchu se však netvoří z podpory svalů, nýbrž tím jak ho směřujeme v dutinách, krku, hrtanu, hlasivkách a puse.“

„Mezi hráči dochází ke zmatení v rozlišení krku a hlasivkové štěrbiny. Takže pokud se řídíme pouze pravidlem 'otevřený krk', tón a rychlost vzduchu kolabuje.“

„Podpora musí být vždy připravena ještě před rozvibrováním strojku, k tomu je zapotřebí konstantní přísun rychlého vzduchu.“³⁰

²⁹ Jacques Tys, SALTER, Graham. *Understanding the oboe reed*. s. l.: Graham Salter, 2018. xiv, 520 stran. ISBN 978-0-9571555-3-4 ilustrace, fotografie. str. 340

³⁰ Fabien Thouand, SALTER, Graham. *Understanding the oboe reed*. s. l.: Graham Salter, 2018. xiv, 520 stran. ISBN 978-0-9571555-3-4 ilustrace, fotografie. str. 340

„Základem veškeré kontroly je kontrola vzduchu, který jde do strojku. Mnoho hráčů zaměřuje množství a rychlost dechu, příliš mnoho dechu ničí rezonance a vytlačuje tváře, což vytváří mrtvé rezonanční místo - jde pouze o měkkou tkáň. Znamé 'otevírání krku' způsobuje příliš pomalý dech, základem je se naučit, kolik vzduchu prochází. Hlasivková štěrbina je využívána k vytvoření směru - fokusu a ovládání rychlosti dechu - dech se zrychlí zmenšením hlasivkové štěrbiny a ne přidáváním vzduchu, krk ale stále zůstává otevřen a hlas posazený nízko.“

„Podpora není akce, nýbrž stav, postavení břišní dutiny, která umožňuje bránici a plicím lépe fungovat při hraní. Podpora se nehýbe při hraní, ale drží jako základ pro elastický pohyb plic. Vzduch, který přichází do strojku, nejde z břicha, ale z plic, jakmile tedy vzduch opustí plíce, podpora v břiše nepovoluje. Není tedy důvod obnovovat podporu při každém nádechu, pokud ji neztratím při výdechu.“³¹

3.8 GILLES SILVESTRINI

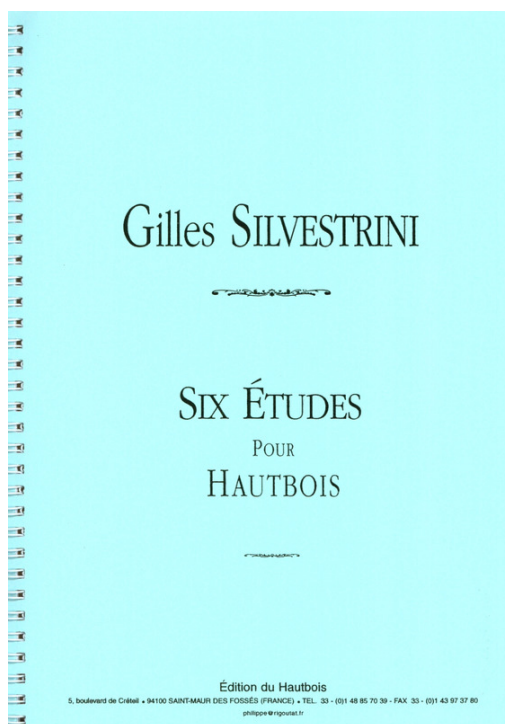
Silvestrini je francouzský skladatel a hobojista, narozený v roce 1961 v Givet. Hru na hoboj vystudoval na pařížské Conservatoire National Supérieur de Musique ve třídě Pierre Pierlota. Působil jako sólohobojista v Orchestre symphonique français de Paris. V roce 1986 začal studium kompozice ve třídě filmové hudby na École normale de musique v Paříži. Silvestriniho nejvíce proslavil cyklus *Six Études pour hautbois seul* (1997). Hobojový repertoár však významně rozšířil mnoha dalšími skladbami pro hoboj: *Aloe pour hautbois et orchestre* (1987), *Madrigal*, *Aequor calamorum pour deux hautbois* (1998), *Tiento en hommage à René Guillamot* (2000), *Horae volubiles pour hautbois seul* (2006), *Trois études pour deux hautbois* (2006), *Concerto pour hautbois et orchestre à cordes* (2008), *Cinq Études Russes pour hautbois seul* (2012), *Six études pittoresques pour hautbois seul* (2013), *Les Lusiades pour hautbois seul* (2014), *Six études romantique* (2018).

³¹ Thomas Indermühle, SALTER, Graham. *Understanding the oboe reed*. s. l.: Graham Salter, 2018. xiv, 520 stran. ISBN 978-0-9571555-3-4 ilustrace, fotografie. str. 340

Silvestriniho tvorba pro hoboj klade vysoké nároky na interpretovu technickou vybavenost, dá se říci, že díky jeho dílům se posunul technický standart hobojistů. Jeho skladby jsou navíc také velmi efektní a posluchačsky i interpretačně atraktivní. Proto jsou jeho etudy uváděné velmi pravidelně na koncertních pódíích.

3.8.1 Six Études pour hautbois seul (1997)

Cyklus šesti koncertních etud je inspirován obrazy francouzských impresionistů, což můžeme v hudbě také velmi znatelně cítit. Houpeme se na dechových, dynamických, melodických a tempových vlnách. Každá etuda nese název jedinečného obrazu:



- I. *Hotel des Roches noires à Trouville – Claude Monet (1870)*
- II. *Potager et arbres en fleurs, Printemps, Pontoise – Camille Pissaro (1877)*
- III. *Boulevard des Capucines – Claude Monet (1873)*
- IV. *Sentier dans les bois – Auguste Renoir (1874)*
- V. *Scène de plage – Ciel d'orage – Eugène Bodin (1864)*
- VI. *Le ballet espagnol – Édouard Manet (1862)*³²

³² SILVESTRINI, Gilles. *Six études : pour hautbois*. Saint-Maurdes Fossés: Édition du hautbois, c1912. 1 partitura (14 s.).

Tyto etudy již dnes považují za základní hobojevý repertoár nejen proto, že je vyžadována jejich interpretace na téměř každé mezinárodní soutěži, ale primárně proto, že velmi rozvíjí technické schopnosti hráče, který by se pro dokonalé provedení měl například naučit používat tzv. 'Cirkulární dech', jež vyžaduje většina z etud pro dosažení plynulosti a až transcendentálního prožitku hráče i posluchače. Také kladou vysoké nároky na uvolněnou prstovou techniku a velmi flexibilní nátisk, schopný reagovat na rychlé dynamické a artikulační změny a velké intervalové skoky. V neposlední řadě je studium a provádění těchto koncertních etud pro hráče zábavné a tvůrčí a pro posluchače jistě fascinující. Považuji tedy za přínosné a velmi komplexně účinné se těmito etudám pravidelně ve svém cvičebním programu věnovat.

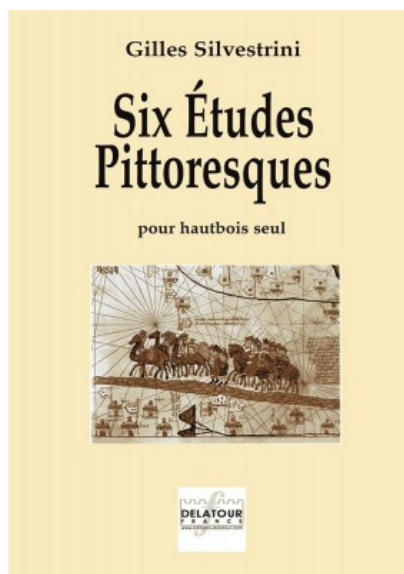
III
Boulevard des Capucines
Claude MONET (1873)

Allegro tragico $\text{♩} = 72-76$

The image shows a page of a musical score for the clarinet etude 'Boulevard des Capucines' by Claude Monet. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It begins with the tempo marking 'Allegro tragico' and a metronome marking of 72-76. The score consists of eight staves of music, each containing intricate rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, *sim.*, and *ppp* are used throughout. There are also various articulation marks like accents and slurs. A circular watermark for 'Musica Motus' is visible in the lower right quadrant of the score. At the bottom of the page, it says 'Six études pour hautbois/Gilles Silvestrini' and '- 7 -'.

Obr. Ukázka z Etudy G. Silvestriniho Boulevard Des Capucines

3.8.2 Six Études Pittoresques pour hautbois seul (2013)



Během posledních let napsal Gilles Silvestrini další tři opusy koncertních etud pro hobojsólo u kterých se opět zvyšuje technická náročnost. Nově se setkáváme se soudobými technikami čtvrttónů, glisand ad. Jedná se o ideální krok k většímu poznání našeho nástroje a pozvolné proniknutí do zákoutí moderních technik. ³³

*I. Genghis Khan, II. Alii Mundi, III.mais une sirene n'a pas de larmes...
IV. ...elle savait aussi chanter d'une voix douce et gentille..., V. Hommage a
Edward Elgar, VI. Hommage a Britten*

6

II
Alii mundi

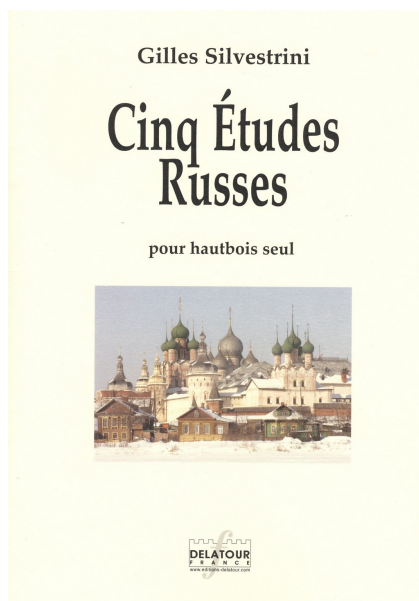
^ = lungo
□ = breve

(♩ = 80)

Obr. Ukázka z Etudy G. Silvestriniho Alii mundi

³³ SILVESTRINI, Gilles. *Six Études Pittoresques*. France: Delatour. ISBN 978-0232108729.

3.8.3 Cinq Études Russes pour hautbois seul (2014)



Ruské etudy souborně premiérově provedly studentky CNSMD v Lyonu v roce 2013 v zajímavém scénickém představení.³⁴ Etudy jsou poctou ruským skladatelům a jsou jimi volně inspirovány, jak napovídají názvy jednotlivých částí.³⁵

I. Hommage à Chostakovitch , II. Hommage à Rachmaninov, III. Hommage à Scriabine, IV. Hommage à Prokofiev, V. Hommage à Stravinsky

à Jean-Michel Penot

I - Hommage à Chostakovitch

ou le roulement de tambour

Allegro marziale ♩ = 132
précis

f *sim.*

(♩ = ♩ précédent.)

p *mf* *p*

Obr. Ukázka z Etudy G. Silvestriniho Hommage à Chostakovitch

³⁴Gilles Silvestrini: Cinq étude russes pour hautbois seul. *Youtube* [online]. Editions Delatour France, 2013 [cit. 2021-04-20]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=BkrhbZYQHzk&ab_channel=EditionsDelatourFrance

³⁵ SILVESTRINI, Gilles. *Cinq Études Russes*. France: Delatour. ISBN 979-0232107141.

3.8.4 Six Études Romantiques pour hautbois seul (2018)

Gilles Silvestrini

Six études romantiques



pour hautbois



Nejnovější cyklus etud s názvem 'Romantické' je psán opět v typickém Silvestriniho impresionistickém stylu, je virtuózní, ale zároveň klade větší důraz na lyriku, výraz, emoce a sdělení. Obsahuje šest částí:

*I. Hurlevent, II. Donc ce sera par un clair jour d'ete, III. Tragi-comedie, IV. Nocturne, V. La plage de Granville, VI. Postlude*³⁶

³⁶ SILVESTRINI, Gilles. *Six Études Romantiques*. France: Delatour. ISBN 9790232115771.

4 Rozehrávací a cvičební program

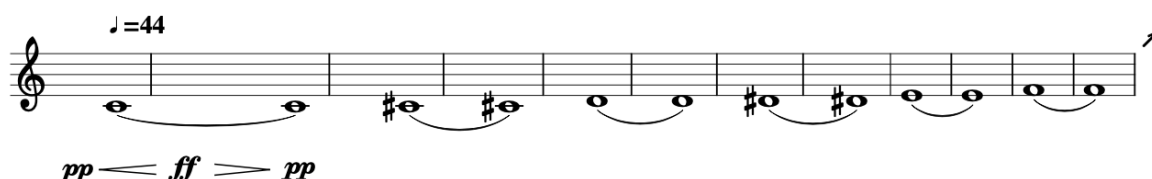
Jedním z cílů mé práce je vytvořit systematický plán - cvičební program, který pokryje základní technické aspekty hry, má jasnou osnovu a v rámci něj je možné každý den jednotlivá cvičení obměňovat. Plán jsem sestavila na základě prostudování všech již dříve zmíněných publikací, některá cvičení jsou téměř totožná, což pro mne je jasným stvrzením jejich nezbytnosti a efektivnosti.

Před samotným hraním bychom si měli zkontrolovat a srovnat správný postoj, mírně rozkročenýma nohama se odtláčit od země, vytáhnout se za temenem hlavy a uvolnit ramena, ruce a napětí z těla. Můžeme provést nejprve vybraná dechová cvičení nebo alespoň rozproudit dech bez nástroje³⁷. Uvolníme tím naše tělo, které pak může lépe fungovat jako rezonanční prostor. Následující možností je provedení několika cvičení pouze se strojkem bez nástroje, podobně jako když hornisté rozvibrovávají nátiskové svaly jen s nátrubkem. Soustředíme se na koncentraci co nejvíce vzduchu přímo do strojku. Při přirozeném nastavení nátisku a intonační kvalitě našeho strojku by měl znít tón „c“. Zahrajeme si následující cvičení se strojkem, držíme fokus vzduchu po celou dobu hry a kontrolujeme intonaci s ladičkou či u klavíru. Tón se snažíme držet stabilní.

- DECHOVÁ CVIČENÍ
- CVIČENÍ SE STROJKEM



- DLOUHÉ TÓNY



³⁷ viz. Mark Schaeferdiek, Foundations of Oboe Playing, kapitola Dechová cvičení

- VIBRATO³⁸ - impulsy bránicí

- INTERVALY / KVINTY - OKTÁVY

- STUPNICE³⁹

- STUPNICE přes dvě oktávy či celý rozsah / různé artikulace

³⁸ viz. Mark Schaeferdiek, Foundations of Oboe Playing, kapitola Vibrato nebo Graham Salter, Understanding The Oboe Reed, kapitola Vibrato

³⁹ viz. Louis Bleuzet nebo Günther Passin

$\text{♩} = 60$

• STUPNICE - mechanismy

$\text{♩} = 100$

• STUPNICE V TERCÍÍCH + ARTIKULACE⁴⁰

$\text{♩} = 100$

$\text{♩} = 100$

$\text{♩} = 100$

⁴⁰ viz. Louis Bleuzet

- PRSTOVÁ A TRYLKOVÁ CVIČENÍ⁴¹



- VOKALÍZY⁴²

- NAsAZENÍ



- ETUDY MELODICKÉ (W. FERLING)
- ETUDY TECHNICKÉ (G. GILLET)
- ETUDY KONCERTNÍ (G. SILVESTRINI)
- PŘEDNESY
- ORCHESTRÁLNÍ PARTY

⁴¹ viz. Günther Passin - Die Spieltechnik Der Oboe

⁴² viz. Philippe Bernold - La Technique d`Embouchure

• REKAPITULUJÍCÍ STUPNICOVÁ ETUDA / LOUIS BLEUZET

Etude récapitulative - *Recapitulatory Study* - Wiederholungsetüde.

A. L. 19.307

This page of musical notation consists of 14 staves of music, all written in treble clef. The key signature is G major (one sharp). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often grouped in beams. Dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout. The piece concludes with a double bar line and a final note on the 14th staff.

A. L. 19.307

5 Závěr

Z odpovědí oslovených hobojistů v průzkumu o rozehrávání vyplynulo, že každý považuje za nutné několik minut před samotným hraním či cvičením zjistit, jak na tom daný den je, zahřát nástroj, prsty, svaly nátisku a dýchací svaly, aby vydržel náročné zkoušení uvolněný a bez zbytečného napětí, které zhoršuje nejen kvalitu hraní, ale může dlouhodobě škodit našemu zdraví.

Doba a způsob rozehrávání se již u jednotlivých hráčů liší. Zkušení hráči s dlouholetou praxí spíše čerpají z toho, co nacvičili během svých studií a v současnosti se věnují hlavně nácviku náročných partů. Někteří hobojisté se naopak v rámci svého cvičení věnují především různým technickým cvičením, která jim pomáhají pracovat na svých nedostatcích tak, aby je už při samotném hraní neomezovaly. Rozehrávání a smysluplné cvičení může také prodloužit z dlouhodobého hlediska kvalitu našeho hraní. Každodenní rozehrávání není tedy pouze rutina, nýbrž možnost přemýšlet o svém hraní a jak kontinuálně posouvat své schopnosti dále tak, abychom byli schopni vyjádřit jakoukoli hudební představu a dokázali přirozeně mluvit skrze svůj nástroj.

V práci jsem představila nejzásadnější zahraniční knihy o technice hry na hoboj, jejichž srovnatelný ekvivalent v českém jazyce bohužel zatím nenajdeme. Navrhla jsem systematický plán cvičení tak, aby hráč pokryl co nejvíce technických aspektů hry. Je již na fantazii a potřebě každého hráče, jaká cvičení si osvojí. Tato práce může sloužit jako nabídka a inspirace pro vytvoření vlastního rozehrávacího plánu. Pokud máme méně času, můžeme sloučit více různých cvičení do jednoho komplexního. Jistě je ale přínosné se občas zaměřit na jednotlivé technické aspekty zvlášť a věnovat jim více času a maximální koncentraci. Je důležité si vždy být vědom, co je cílem jednotlivých cvičení a na co zaměřovat svou pozornost. To platí i o cvičení celkově - musí být smysluplné.

Seznam použité literatury

PHILIPPE, Bernold. *La Technique d'Embouchure*. 4ème Édition. France: BILLAUDOT, 1990. ISBN 979-0043937661.

BLEUZET, Louis. *La technique du hautbois : sonorité et mécanisme : par l'étude rationnelle des gammes*, Paris: LEDUC, c1936. 1 partitura (21 s.).

FERLING, Franz Wilhelm. *48 Studies for oboe*. Universal Edition. ISBN 978-3-7024-0623-3.

GILLET, Fernand. *Exercices pour la technique supérieure du hautbois : Ejercicios para la tecnica superior del oboe = Exercises for advanced oboe technique = Übungen für den fortgeschrittenen Unterricht der Oboe*. Paris: LEDUC, c1964. 1 partitura (80 s.).

PASSIN, Günther a Reinhold MALZER. *Spieltechnik der Oboe: Tägliche Grundübungen*. Germany: Hofmeister, Friedrich, 2002. ISBN 979-0203461203.

SALTER, Graham. *Understanding the oboe reed*. s. l.: Graham Salter, 2018. xiv, 520 stran. ISBN 978-0-9571555-3-4 ilustrace, fotografie.

SCHAEFERDIEK, Marc. *Foundations Of Oboe Playing*. Warngau: Accolade Musikverlag, 2009. ISMN: M - 50135-550-1.

SILVESTRINI, Gilles. *Six études : pour hautbois*. Saint-Maurdes Fossés: Édition du hautbois, c1912. 1 partitura (14 s.).

SILVESTRINI, Gilles. *Cinq Études Russes*. France: Delatour. ISBN 979-0232107141.

SILVESTRINI, Gilles. *Six Études Pittoresques*. France: Delatour. ISBN 978-0232108729.

SILVESTRINI, Gilles. *Six Études Romantiques*. France: Delatour. ISBN 9790232115771.

Elektronické zdroje

GALBRAITH, Amy M. *The American School of Oboe Playing: Robert Bloom, John de Lancie, John Mack, and the Influence of Marcel Tabuteau*. Morgantown, WV, 2011. Doctor of Musical Arts. West Virginia University.

Georges Gillet. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Gillet

Fernand Gillet. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Fernand_Gillet

Manning, Dwight (2001). "Franz Wilhelm Ferling's Life and Work". *The Double Reed*. International Double Reed Society. 24 (2): 137–138. Retrieved 26 June 2015.

[online]. [cit. 2020-10-17]. Dostupné z: <http://www.classicalmusicnow.com/ferling.htm>

[online]. [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <http://www.philippebernold.com/>

[online]. [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/artist/864616-G%C3%BCnther-Passin>

Marc Schaeferdiek. *Conservatorium Maastricht* [online]. [cit. 2021-04-08]. Dostupné z: <https://www.conservatoriummaastricht.nl/en/about-us/team/marc->

Konzervatoř Brno [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://konzervatorbrno.eu/?page_id=1672&uc=197

Česká filharmonie [online]. [cit. 2021-4-20]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/clenove-orchestru/vladislav-borovka/>

Belfiatio [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: <http://belfiatio.cz/jan-soucek/>

Česká Filharmonie [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/clenove-orchestru/jana-brozkova/>