

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Trubka

MAGISTERSKÁ PRÁCE

**NEJVÝZNAMNĚJŠÍ LITERATURA PRO TRUBKU
ČESKÝCH AUTORŮ V SYMFONICKÉM A OPERNÍM
REPERTOÁRU**

BcA. Walter Hofbauer

Vedoucí práce: prof. Vladimír Rejlek

Oponent práce: doc. Jaroslav Rouček, Ph.D.

Datum obhajoby: 2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Trumpet

MAGISTER'S THESIS

**THE MOST SIGNIFICANT LITERATURE FOR
TRUMPET IN THE SYMPHONIC AND OPERA
REPERTOIRE**

BcA. Walter Hofbauer

Supervisor: prof. Vladimír Rejlek

Examiner: doc. Jaroslav Rouček, Ph.D.

Date of thesis defense: 2021

Academic title granted: MgA.

Praha 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Nejvýznamnější literatura pro trubku českých autorů v symfonickém a operním repertoáru

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.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá představením nejvýznamnější literatury pro trubku v symfonickém a operním repertoáru. Předkládá konkrétní party z děl Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka a interpretálně je rozebírá a upozorňuje na náročné a významné úseky. Práce představuje trubku jako orchestrální nástroj v proměnách času. Součástí práce jsou rozhovory s trumpetisty Jiřím Houdkem a Markem Vajo.

KLÍČOVÁ SLOVA

Trubka, opera, symfonický orchestr, repertoár, interpretace

ABSTRACT

Diploma thesis deals with introducing of the most significant literature for trumpet in the symphonic and opera repertoire. It submits specific excerpts from a work of Bedřich Smetana, Antonín Dvořák and Leoš Janáček and it analysis them interpretatively and points out the difficult passages. The thesis briefly introduces the trumpet as an orchestral instrument and it's changes during the time. A part of the thesis are interviews with trumpeters Jiří Houdek and Marek Vajo.

KEYWORDS

The trumpet, opera, symphonic orchestra, repertoire, interpretation

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval dotázaným, kteří s ochotou odpovídali na mé otázky, konkrétně Jiřímu Houdkovi a Marku Vajo. Dále bych rád poděkoval vedoucímu práce za cenné rady při dokončování práce.

Obsah

Předmluva	6
Úvod	7
1. Trubka jako součást symfonického a operního orchestru	8
1. 1. Individuální příprava hráče	10
2. Bedřich Smetana.....	14
2. 1. Má vlast	15
2. 2. Prodaná nevěsta	19
3. Antonín Dvořák	22
3. 1. Symfonie č. 9 e moll "Z Nového světa"	24
3. 2. Rusalka	29
4. Leoš Janáček	34
4. 1. Sinfonietta	35
4. 2. Příběhy lišky Bystroušky	37
5. Trumpetisté v českých symfonických a operních orchestrech	42
5. 1. Jiří Houdek	42
5. 2. Marek Vajo	44
Závěr	47
Použité informační zdroje	48

Předmluva

Jako trumpetista se v praxi setkávám s hrou v symfonickém i divadelním (operním) orchestru. Jsem součástí provedení velkých operních, baletních a symfonických děl a nacházím zde různé přístupy. Jako člen Národního divadla, Symfonického orchestru Českého rozhlasu a České filharmonie jsem již získal zkušenosti a pochopil rozdíly mezi těmito tělesy. Rozhodl jsem se věnovat svou diplomovou práci právě porovnáním a představením těchto dvou světů a vybrat nejvýznamnější díla, se kterými se v praxi profesionální trumpetista setkává. Práci doplňuji o notové ukázky a praktické poznámky, které snad pomohou zorientovat se případným zájemcům v této problematice. Při psaní práce jsem také dbal na stručné zařazení děl do kontextu, takže nechybí ani životopisy našich významných autorů, jako je Bedřich Smetana, Antonín Dvořák a Leoš Janáček. Téma jsem se rozhodl konzultovat se svými kolegy, kteří mají zkušenost s provozem jak symfonického, tak operního orchestru - Markem Vajo a Jiřím Houdkem.

Úvod

Diplomová práce se zabývá nejvýznamnější literaturou pro trubku v symfonickém a operním orchestru. Autor práce je sám trumpetista a vychází především ze svých zkušeností. Obecně se práce zabývá ve stručnosti trubkou jako součástí orchestru a individuální přípravou trumpetisty na hru v orchestru. Dále popisuje významné kompozice českých autorů, jako je Bedřich Smetana, Antonín Dvořák a Leoš Janáček a pohledem trumpetisty představuje jejich díla, která by neměla v repertoáru profesionála chybět.

Cílem práce je poskytnout přehled literatury, se kterou se během orchestrální praxe trumpetista setkává, a upozornit na náročné úseky z uvedených děl. Notové ukázky umožní čtenáři okamžitě se zorientovat. Cílem je také zasadit do kontextu trubku jakou součást orchestru a na druhé straně okolnosti vzniku vybraného díla a krátké uvedení skladatele. Diplomová práce je členěná do pěti velkých kapitol, první se zabývá vývojem orchestru a konkrétními rozdíly individuální přípravy hráče na operní a symfonický provoz. Další tři kapitoly jsou věnovány skladatelům a vybraným dílům a poslední kapitola obsahuje rozhovory s Jiřím Houdkem a Markem Vajo, trumpetisty, kteří jsou profesně součástí symfonického a zároveň divadelního orchestru.

Hlavním zdrojem práce je již výše zmíněná osobní zkušenost a konzultace s kolegy, dále odborná literatura: *SMOLKA, Jaroslav. Dějiny hudby, MACEK, Petr, Jiří FUKAČ a Jiří VYSLOUŽIL. Slovník české hudební kultury, SCHNIERER, Miloš. Hudba 20. století* a webové stránky. Zdrojem notových ukázek je archiv *Národního divadla* a *České filharmonie*. Okrajovými zdroji jsou další diplomové práce.

1. Trubka jako součást symfonického a operního orchestru

Starořecký výraz orchestra označoval taneční místo sboru, jež se nacházelo před scénou antického divadla. Rozvoj divadelnictví v 17. stol., opírající se zčásti o návrat k antickým ideálům, působil na zavedení tohoto slova do dobové divadelní terminologie. Zprvu se výrazem mínilo prostě místo před scénou, u hudebních teoretiků 18. stol došlo však k důležitějšímu významovému posunu, neboť slovem orchestra se označovala ta část divadelního prostoru, kde byli umístěni hudebníci-instrumentalisté. Mnohdy pak již uvedené slovní tvary poukazovaly na soubor instrumentalistů, který působil v opeře.¹ Postupně se dostal pojem orchestr do povědomí a nyní orchestrem označujeme velký soubor hudebníků, kteří hrají na různé hudební nástroje. Diplomová práce se zabývá repertoárem a praxí v profesionálním orchestru, a konkrétně se zaměřuje na dechový žesťový nástroj - trubku.

Trubky tvoří důležitou a často nepostradatelnou součást symfonických a operních orchestrů. Hrají v páru, ve třech a více, výjimečně i samostatně. Spolu s lesními rohy, trombony a tubou tvoří žesťovou sekci stabilního symfonického orchestru. Jako nástroj, který se svým zvukem musí prosadit přes celý orchestr, má svou úlohu, kterou by měl každý profesionální trumpetista bravurně pochopit a aplikovat v praxi. Tato kapitola se věnuje ve stručnosti použití trubky v orchestru a zaměřuje se na symfonický a operní provoz. Autor práce vysvětluje rozdíly v interpretaci a obecně ve fungování v symfonickém versus operním orchestru. Čerpá především ze svých osobních zkušeností a zkušeností profesních kolegů.

Trubka byla po celé baroko základním žesťovým nástrojem (ve svém vysokém tvaru nazývána clarina) spolu s pozouny (altový, tenorový, basový) a postupně se v první polovině 18. století začaly používat i lesní rohy. Sestava orchestrů se značně lišila, nacházíme záznamy ze šlechtických sídel, kostelů či divadelních center. Za zmínku stojí Giovanni Gabrieli, který dal základ typu vokálně-instrumentální hudby. Jeho kapela měla bohatou žesťovou sekci. Plně obsazen byl také orchestr Claudia

¹ MACEK, Petr, Jiří FUKAČ a Jiří VYSLOUŽI. Slovník české hudební kultury. Praha: Hudební nakladatelství Editio Supraphon Praha, 1997, s. 664.

Monteverdiho nebo francouzská kapela Jean-Baptiste Lullyho. U nás je důležité zmínit kapelu olomouckého arcibiskupa s kapelníkem Pavlem Josefem Vejvanovským v Kroměříži. I později se trubky uplatnily nejčastěji, lesní rohy se začaly prosazovat výrazněji a trombony zůstaly v Bachově době pouze v chrámové hudbě.²

Symfonický orchestr se začal formovat až v klasicismu. Symfonickým orchestrem z této doby myslíme těleso, které má vedle smyčcového zastoupení i stabilní dechovou skupinu. Přesně se jednalo o složení smyčcového kvarteta (dvoje housle, viola a bas plus continuo, většinou cembalo), ke kterému se připojily dva lesní rohy a postupně další dechové nástroje vždy po dvojicích. Hoboje, flétny, fagoty a případně klarinety. Tyto dechové nástroje měly v raném klasicismu pouze zesilovací efekt a doplnění harmonie. Bylo velmi náročné udržet intonační čistotu hry. Roli dechových nástrojů posílil Jan Václav Stamic v mannheimské kapele stejně jako celkovou formu symfonického orchestru. Ustálené obsazení bylo nutností i pro to, že se rozšířily veřejné koncerty, na kterých se často hrála díla skladatelů, kteří psali na objednávku pro vzdálené orchestry. Toto byl důvod, proč se symfonický orchestr v klasicismu zformoval a stabilizoval. Skládání na objednávku se stalo dobrým obchodem a podnítilo symfonickou tvorbu.³ *Takto se v klasicismu formuje symfonický orchestr – základ pro stále více se rozvíjející orchestrální tvorbu. Zároveň s rozvojem motivické a tematické práce se v orchestrální tvorbě rozvíjí i technika orchestrační, jejímž výsledkem je posílení role zvukové barvy jako důležitého prvku orchestrálního projevu. Symfonie se tak postupně stává nejdůležitějším, reprezentativním žánrem orchestrální hudby klasicismu.*⁴

Trubka se tedy v orchestru vyskytuje hojně, ovšem v závislosti na svou aktuální technickou vyspělost a trend.

² SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902-9120-1.

³ RATAJOVÁ, Kristýna. *Orchestrální hráči a jejich postavení ve společnosti* [online]. Brno, 2014 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <<https://is.jamu.cz/th/bsnfq/>>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí práce Jindra Bártová.

⁴ prof. PhDr. HAVLÍK, Jaromír, CSc. *GYMNÁZIUM JANA NERUDY, HAMU. Poznámky pro studenty: Dějiny hudby*. Praha, 2009

1. 1. Individuální příprava hráče

V oblasti individuální přípravy při hře v symfonickém a divadelním orchestru nalezneme společné atributy, avšak i řadu rozdílů. Nátisková příprava, tedy udržování síly nátiskového svalstva, se v divadelním a symfonickém orchestru příliš neliší.

Charakteristika přípravy v symfonickém orchestru:

Na symfonickém koncertě vystupuje hráč jako součást hlavní hudební složky v komunikaci s posluchačem a podílí se přímo na interakci mezi orchestrem a publikem. Symfonický hráč při hudební produkci je publiku "na očích" a klade při přípravě na symfonický koncert důraz na nejjemnější interpretační detaily, preciznost, protože si může publikum spojit konkrétní výkon přímo s osobou interpreta. Nároky v divadelním orchestru nejsou nižší, nicméně, zde působí hráč jako člen pouze jedné z několika výrazových složek podílejících se na celkovém uměleckém dojmu. Z tohoto důvodu je beze sporu kladen na symfonického hráče mnohem vyšší požadavek na individuální vybavenost při nervovém vypětí a snášení stresu. Negativní vliv stresu při hře v divadelním orchestru zcela neodpadá. Dle zkušeností hráčů je zřejmé, že má při interpretaci v divadelní hudbě mnohem nižší vliv na koncentraci a mnohem méně ovlivňuje negativním způsobem psychické rozpoložení hráče. Zkušený hráč může toto negativum spojené se symfonickou interpretací obrátit v divadelní praxi ve svůj prospěch. Zvýšené nároky na osobní zodpovědnost kladené na hráče v symfonickém orchestru mohou mít pozitivní vliv při interpretaci v divadelním orchestru. Zde tyto stresové faktory zdánlivě odpadají. Osobní přístup k individuální přípravě hráče v symfonickém a divadelním orchestru by měl být totožný. Hráč není zdánlivě součástí přímé interakce mezi publikem a uměleckou složkou. Toto vede u hráčů k mnohem větší "interpretační pohodě" a ve většině případů také k lepším interpretačním výkonům v poměru k vynaložené námaze. Pokud hráč symfonického orchestru zvládá bez problémů individuální přípravu, dbá na jemné interpretační detaily a dokáže si vybudovat psychickou odolnost vůči nervovému tlaku, může tyto atributy využít ve svůj prospěch v divadelní interpretaci a ještě více pozitivně ovlivnit výsledný hudební projev.

Další problematika, která přímo navazuje na rozdíly mezi divadelní a symfonickou interpretací, je studium repertoáru a rozdíly ve zkouškových procesech. Hráči se v obou druzích orchestru připravují v určitém smyslu na celou nadcházející sezónu podle předem známého dramaturgického plánu. V symfonickém orchestru se hráč připravuje z větší části vždy na jeden určitý koncert, o němž ví, že bude v tomto programu obsazen. Hráč má více času na detailnější přípravu svého partu. Repertoáry v obou orchestrech se neliší ani tak náročností interpretace, ale v rozdílech počtu vystoupení a počtu titulů, které hráči v obou druzích orchestrů během sezóny přehrají.

Pokud se zaměříme na počet koncertních vystoupení (mimo natáčení, mimořádné koncerty, výchovné koncerty, atp.) v symfonickém orchestru je počet výrazně nižší, než je počet vystoupení v divadle.

Abonentní řada symfonického orchestru se ve většině případů skládá z nižšího počtu koncertů, s případnými reprízami vtahujícími se vždy k určitému úseku pracovního cyklu orchestru. Nejčastěji se jedná o jeden koncertní program s případnými reprízami v průběhu pracovního týdne. Interpret zaměstnaný v symfonickém orchestru odehraje během sezóny sice nižší počet veřejných vystoupení, ale každému jednotlivému koncertnímu programu předchází individuální zkouškový proces. Oproti symfonickému hráči je hráč v divadelním orchestru nucen udržovat v povědomí kompletní repertoár svého souboru.

Divadelní hráč má sice oproti symfonickému hráči zdánlivou výhodu v rozdílné podobě zkouškového procesu. Symfonický hráč je tedy nucen svou přípravu soustředit do velmi krátkého časového úseku a musí snášet úskalí symfonické interpretace popsané výše.

Zkouškový proces divadelního orchestru se od zkoušení v orchestru symfonickém značně liší. Divadelní orchestr zkouší ve většině případů nadcházející titul v mnohem delším časovém horizontu. Oproti symfonickému orchestru, který se musí většinou vypořádat s programem koncertu za jeden týden, je zkouškový program nového divadelního titulu rozložen většinou na dobu tří týdnů až měsíce.

Ve srovnání se symfonickým orchestrem se může tato doba zdát nepoměrně dlouhá. V operním, případně baletním představení, je orchestr pouze jedním z více vyjadřovacích prostředků a nositelů

umělecké myšlenky. Každý titul je nutno nazkoušet minimálně ve dvou obsazeních, a to v každém souboru z důvodu alternací.

Zpravidla bývá nasazován i tzv. repertoár. Tedy tituly nazkoušené v předchozích sezónách. Na divadelního hráče je kladen náročnější požadavek na studium i udržování nepoměrně rozsáhlejšího repertoáru, zatímco symfonický hráč se může soustředit pouze na svůj program vztahující se k určitému koncertnímu programu.

Výhody a nevýhody zkouškového procesu v symfonickém a divadelním orchestru

	výhody	nevýhody
Symfonický orchestr	<ul style="list-style-type: none"> - nižší počet veřejných vystoupení - lepší možnost organizace individuální přípravy na jednotlivé programy - možnost individualizace přípravy na každý titul zvlášť - méně rozdílných programů během sezóny – lepší zvládnutí vyšších nároků na interpretaci -lepší přehled o nadcházející činnosti ve spojitosti s dramaturgickým plánem orchestru - výhoda zejména u nově přichozích hráčů do souboru 	<ul style="list-style-type: none"> - Poměrně vysoký počet zkoušek na jednotlivé programy, vzhledem k počtu jejich provedení - vysoké nároky po stránce nervového vypětí ve spojitosti s interakcí s publikem
Divadelní orchestr	<ul style="list-style-type: none"> - zdánlivě vyšší počet zkoušek na každý titul, počet zkoušek se však dělí většinou na min. dvě obsazení a po nastudování titulu se již titul zpravidla nezkouší, vyjímku tvoří např. tzv. oprašovací zkoušky po delším neuvedení určitého titulu 	<ul style="list-style-type: none"> - potřeba neustále udržovat v povědomí kompletní repertoár souboru - v poměru k počtu repertoárových představení velmi nízký počet zkoušek na titul, jenž se v dané sezóně nestuduje - problém zejména u nově přichozích hráčů do souboru. - střídání hráčů - organizace práce

2. Bedřich Smetana

Za prvního z našich velkých národních skladatelů 19. století můžeme považovat Bedřicha Smetanu. I proto ho autor práce neopomenul vybrat do výčtu nejvýznamnější literatury. Smetana samozřejmě plně obsazoval žesťové nástroje, i když instrumentace je často pro interprety náročná. Jeho kompozice se staly národními a jsou uváděny při významných událostech. Není profesionálního, ale i amatérského orchestru nebo divadelního domu, který by neměl v repertoáru díla Bedřicha Smetany. Autor práce pro představení trubkových partů vybral symfonický cyklus Má vlast a operu Prodaná nevěsta.

Bedřich Smetana se narodil 2. 3. 1824 v Litomyšli. Jeho otec František byl panský sládek, ale také milovník hudby a houslista, a matka se jmenovala Barbora. Už od dětství projevoval hudební nadání, v šesti letech vystupoval jako klavírista a velmi brzo začal komponovat. První skladba je datována kolem roku 1832 a byl to Kvapík D dur. Rodina se často stěhovala, jeho středoškolské vzdělání na gymnáziu je uváděno v Jihlavě, v Havlíčkově (v té době Německém) Brodě, Jindřichově Hradci, Praze a nakonec Plzni. Jako student nebyl příliš ctižádostivý, zajímala ho především hudba. Po maturitě měl štěstí a stal se učitelem hudby u hraběte Thuna, vyučoval každý den pět dětí. Díky tomuto výdělku se mohl věnovat hudební teorii pod vedením Josefa Proksche. V roce 1849 si v Praze otevřel Hudební ústav. Toho roku se oženil s klavíristkou Kateřinou Kolářovou. Skladatelův osobní život zažil také mnoho tragédií, zemřely mu tři dcery, dospělého věku se dožila pouze jedna a v roce 1859 zemřela i žena Kateřina, která trpěla tuberkolózou. V těchto letech pracoval Smetana také jako dirigent ve Švédsku. Seznámil se s Ferencem Lisztem a nejspíš to mělo vliv na jeho novoromantický pohled na kompozice.

Smetana se oženil za Bettynu Ferdinandovou a již zůstal v Čechách. Zapojil se do národního života, hrál na klavír, vyučoval, komponoval, dirigoval, byl také sbormistrem v pěveckém spolku Hlahol v Praze a kritikem pro Národní listy. Jeho první úspěšná opera Braniboři v Čechách zajistila Smetanovi post kapelníka Prozatímního divadla. Posledních deset let života bylo pro Smetanu těžkých, ohluchl, ztratil místo kapelníka a s tím souvisela i jeho finanční krize. Odstěhoval se do

myslivny v Jabkenicích a dále komponoval. Byl zvyklý na rušný společenský život. Nicméně v těchto letech zkomponoval např. *Mou vlast* či operu *Hubička*. Často navštěvoval Prahu při příležitosti uvedení premiér. Poslední rok svého života mu komplikovala postupující nervová nemoc, ovšem stále komponoval. Nakonec byl odvezen do ústavu pro chorobomyslné v Praze a za měsíc, 12. května 1884 tam i zemřel.

Bedřich Smetana obsáhl mnoho kompozičních oborů. Je autorem mnoha klavírních skladeb, programní hudby (*Má vlast*, *Richard III*, *Valdštýnův tábor* a další), oper (*Braniboři v Čechách*, *Prodaná nevěsta*, *Dalibor*, *Libuše* a další) a komorní hudby. Napsal jedinou Symfonii *Es dur*. Autor práce vybral k nahlédnutí do trubkových partů nejhranější skladby *Mou vlast* a operu *Prodaná nevěsta*.

2. 1. *Má vlast*

Cyklus symfonických básní *Má vlast* Smetana napsal ve svém vrcholném skladatelském období. Jedná se o jeden z nejvýraznějších symbolů české hudby. Cyklus se hraje při významných a slavnostních příležitostech vztahujících se k našemu národu a sám autor si to přál. V *Mé vlasti* nalezneme témata, která byla ve 2. polovině 19. století významná ve spojení s naším národem a české státnosti. Šest částí je pomyslně rozděleno na *Vyšehrad* a *Šárka* - mytologická tematika, *Vltava*, *Z českých luhů a hájů* - česká krajina, *Tábor*, *Blaník* - historické motivy.

Smetana psal cyklus v letech 1874-1879 a byl v této době již hluchý (při komponování *Vyšehradu* měl ještě zbytky sluchu, nicméně při skladbě dalších částí byl již zcela hluchý). Premiéra kompletního cyklu proběhla 5. listopadu 1882 na pražském Žofíně pod vedením Adolfa Čecha. Zajímavostí je, že *Má vlast* byla první gramofonová nahrávka z roku 1929 České filharmonie vůbec. Právě díky České filharmonii se cyklus stal vrcholným dílem české hudby. Jednotlivé symfonické básně byly premiérovány záhy po jejich napsání, ovšem *Má vlast* tvoří celek. Každoročně se hraje 12. května, v den výročí úmrtí Bedřicha Smetany, a zároveň jako zahájení festivalu *Pražské jaro*.

Z výše uvedeného je zcela zřejmé, že *Má vlast* patří mezi nejvýznamnější literaturu. Pro trumpetistu zde není mnoho konkurzních míst, spíše se jedná o náročnost z fyzického hlediska vydržet všechny části zahrát v plné síle až do konce.

1. ukázka

MÁ VLAST I.
VYŠEHRA D
BEDŘICH SMETANA

Lento Arpa Cadenza Lento Largo maestoso
pp ff Trba II. x x

Bedřich Smetana - Má vlast, Vyšehrad
Part první trubky
Zdroj: Česká filharmonie: Archiv.

Vyšehrad - 2 takty před číslem 1 - je nutné být na zmíněné místo především po stránce psychické velmi připraven. Samozřejmě není nutné si ze tří not udělat komplex, ale trubka svým motivem zaznívá pouze do velmi dynamicky slabé dechové harmonie, musí být rytmicky přesně a znějící es 2 má často tendenci být vysoko. Na všechny tyto details je potřeba brát zřetel.

2. ukázka

MÁ VLAST I. ŠÁRKA
BEDŘICH SMETANA

Più vivo cresc. sf ff

Bedřich Smetana - Má vlast, Šárka
Part první trubky
Zdroj: Česká filharmonie: Archiv.

Šárka - Piu vivo až 3. takt v čísle 30 - tato plocha, záleží samozřejmě na dirigentovi, bývá často na hranici hratelnosti skrze trojité staccato v triolovém rytmu, je nevyhnutelné mít tuto dovednost na vrcholové úrovni.

3. ukázka

The image shows a page of a musical score for the first trumpet part of Bedřich Smetana's 'Má vlast, Z českých luhů a hájů'. The score is written in G major and 3/4 time. It includes measures 17 through 27. Key features include:

- Measure 17: 'rit. a tempo' marking.
- Measure 19: 'in E' marking.
- Measure 21: 'cresc.' marking.
- Measure 22: 'sf' marking.
- Measure 23: 'sf' marking.
- Measure 24: 'Allegro (quasi Polka) Tempo I.' marking.
- Measure 25: 'Allegro' marking.
- Measure 26: 'Allegro' marking.
- Measure 27: 'Allegro' marking.
- Dynamic markings: 'sf', 'f', 'cresc.', 'poco f'.
- Performance instructions: 'mola in D', 'poco f'.

Bedřich Smetana - Má vlast, Z českých luhů a hájů
Part první trubky
Zdroj: Česká filharmonie: Archiv.

Z českých luhů a hájů - 4 takty před číslem 20 až Quasi polka - trubka hraje velmi fyzicky náročnou melodickou linku. Je potřeba striktně dodržet všechna znaménka pod i nad notovou osnovou.

4. ukázka

TROMBA I D 9

Vivace

402 *ff* *sf* *sf*

407 *sf* *f*

412 *sf*

417 *ff* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

423 *sf* *sf* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

428 *sfz* *sf* *sf*

432 *sfz* *sfz* *sfz*

436 *sf* *sfz* *sfz*

H 6427 a

Bedřich Smetana - Má vlast, Blaník
Part první trubky
Zdroj: Česká filharmonie: Archiv.

Blaník - závěrečné Vivace - velmi náročná pasáž na výdrž interpreta. 3 takty před číslem 42 by trubka měla hrát už téměř con tutta la forza a až do konce nepolevovat v síle.

2. 2. Prodaná nevěsta

Komická opera Bedřicha Smetany Prodaná nevěsta je českému publiku velmi známá. Jedná se o příběh z české vesnice, hlavními postavami jsou Mařenka a Jeník, Kecal, Vašek a další. Opera prošla několika úpravami a původně měla dvě dějství a árie byly spojeny mluveným slovem. Finální verze je tříaktová komická opera. Je to Smetanova nejúspěšnější opera, jedná se o typicky český humor, jemuž napsal libreto Karel Sabina. Nadsázka, radost, energie, trápení, ale i láska, peníze a pivo, to vše je Prodaná nevěsta. Tuto operu napsal Bedřich Smetana v letech 1863-1866 a premiéru měla 30. května 1866 v Prozatímním divadle v Praze. Operu proslavila mimo jiné Emma Destinová, která se zasloužila o provedení v Metropolitní opeře v roce 1909. Dirigoval ji Gustav Mahler. Part první trubky nepatří v této opeře k nejtěžším, ovšem nalezneme zde několik důležitých míst, která jsou uvedena níže.

1. ukázka



Bedřich Smetana - Prodaná nevěsta
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

První akt - polka číslo 40 - melodická linka, kterou hraje trubka společně se sborem. Intonační a hlavně rytmickou přesností trubka vede celý orchestr včetně sboru, interpret musí být precizní při provedení.

2. ukázka



Bedřich Smetana - Prodaná nevěsta
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

Part scénické trubky na začátku třetího aktu, který konkrétně odkrývá nástrahy divadelního provozu. Trumpetista se stává součástí děje, celý pochod se čtyřmi dalšími hudebníky hraje v kostýmu na pódiu mezi sólisty. Part musí hrát samozřejmě z paměti a kromě svých hráčských dovedností by v sobě měl každý trumpetista objevit i schopnosti komediální a svůj výkon divákům patřičně ukázat.

3. ukázka



Bedřich Smetana - Prodaná nevěsta
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

3. akt číslo 4 - zároveň při výkonu trumpetisty na scéně se připravuje první trumpetista v orchestřišti na Skočnou. Velké číslo čtyři se zdvihem - zde je důležitá především rytmická přesnost a dodržení akcentů.

3. Antonín Dvořák

Ve výběru nejvýznamnější literatury je jednoznačně tvorba Antonína Dvořáka. Tento výjimečný hudební skladatel vytvořil přes 400 kompozic, mezi nimiž nalezneme 50 opusů orchestrální hudby, kterou tvoří symfonie, symfonické básně, koncertní díla, rapsodie, serenády a tance. Napsal také 11 oper. Další dílo je komorní, vokální, klavírní či kantátové a oratorní. V této kapitole autor práce ve stručnosti popíše život skladatele, následně jeho dílo a zaměří se na jeho symfonickou a operní tvorbu. Autor vybral Dvořákovu symfonii č. 9 a operu Rusalku.

Antonín Dvořák se narodil 8. 9. 1841 v Nelahovezovci u Kralup nad Vltavou a zemřel 1. 5. 1904 v Praze. Pocházel z řeznické rodiny, ovšem jeho mimořádný hudební talent byl brzy rozpoznán, v šestnácti letech se Dvořák přestěhoval do Prahy, aby se mu dostalo hudebního vzdělání. Vystudoval dvouletou varhanickou školu - Ústav pro církevní hudbu a zároveň německou školu. Také získal praxi v orchestru Cicilské jednoty jako hráč na violu. Po studiích žil v Praze a snažil se uživit, získal místo na violu v kapele Karla Komzáka. Tato kapela byla později celá přijata do Prozatímního divadla, a tak se Antonín Dvořák dostal do operního orchestru pod vedením Bedřicha Smetany. Při hře na violu studoval partitury a učil se kompozici. Je velmi pravděpodobné, že díky působení v Prozatímním divadle, kde byl ovlivněn operní tvorbou, sám začal komponovat i opery.

V roce 1873 se oženil s Annou Čermákovou. Rodina Dvořáková měla velmi skromný rodinný rozpočet. Dvořák si přivydělával soukromou výukou a Anna také zpívala. V roce 1875 získal Dvořák plné stipendium pro nemajetné umělce, a to hned pětkrát za sebou. Postupně začal vydávat svá díla a získávat tak finance ze skladby. V těchto letech také získal přátelství od Johana Brahmse. Po radostném tvůrčím období následoval velký smutek, Dvořákovým zemřely v krátkém časovém úseku všechny tři děti. Toto období se projevilo i ve tvorbě, vzniklo například Stabat Mater.

Rodina se stěhuje a nastává tzv. slovanské období, vznikají Slovanské tance, Symfonie č. 6 D dur a další tvorba. Dvořákův věhlas postupně roste, Dvořák byl pozván do Londýna a většina skladeb, které komponuje pro Anglii, je přímo na objednávku a také přímo na místě premiérována.

V tomto období vznikla Symfonie č. 7 "Anglická", Svatá Ludmila, Svatební košile nebo Requiem. V roce 1891 získal Dvořák čestný doktorát na Cambridge. V tomto šťastném období se Dvořákovým narodilo dalších šest zdravých dětí a díky rodinným kontaktům zbudovali letní sídlo ve Vysoké u Příbrami. Dvořák zde trávil letní měsíce a zkomponoval mnoho významných skladeb. V roce 1888 navštívil Prahu Petr Ilijič Čajkovský a setkal se s Antonínem Dvořákem a pozval ho do Ruska na turné. V roce 1891 přišlo pozvání do Spojených států amerických. Stal se ředitelem Národní hudební konzervatoře v New Yorku a strávil zde dva a půl roku. V USA vznikla významná Symfonie č. 9 (níže podrobněji), Smyčcový kvartet č. 12 F dur "Americký" a další významná díla. Po návratu do Česka se Dvořák vrátil k výuce na Pražské konzervatoři, kde vyučoval např. Oskara Nedbala, Josefa Suka nebo Vítězslava Nováka. V roce 1896 vznikla Česká filharmonie, hudební těleso, které bylo brzy nejvýznamnějším orchestrem u nás. Antonín Dvořák na zahajovacím koncertě dirigoval své skladby. V pokročilém věku skládal Dvořák především v Praze a ve Vysoké. Tématem byly báje a pohádky, vznikl Vodník, Polednice, Zlatý kolovrat, Holoubek, dále skladatelova nejhranější opera Rusalka. Závěr Dvořákova života byl provázen zdravotními komplikacemi a 1. května 1904 zemřel doma.⁵

Antonín Dvořák patří mezi nejplodnější a nejvšestrannější hudební tvůrce 19. století. Vytvořil přes 400 jednotlivých kompozic různého formálního zaměření a rozsahu, od drobných klavírních skladeb až po celovečerní operní a oratorní díla s početným vokálně-instrumentálním aparátem. Dvořákovo dílo zahrnuje téměř všechny dobově užívané hudební formy.

V oblasti orchestrální hudby se jedná zejména o symfonie, symfonické básně, koncertantní díla, rapsodie, serenády a tance - celkem přes 50 opusových celků.

V žánru komorní hudby vytvořil řadu duet, trií, kvartetů a kvintetů nejrůznějšího nástrojového složení - téměř 60 děl.

Velkou část tvorby věnoval dílům pro jeviště - 11 oper a jedna scénická úprava oratoria.

⁵⁵ Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli [online]. 2020 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/uvod/>

Významnou část skladatelova odkazu tvoří díla kantátová a oratorní - více než 10 děl.

V oblasti vokální hudby zkomponoval více než 100 písní a dvojzpěvů a přes 20 sborových kompozic.

Pro klavír vytvořil řadu cyklů i jednotlivých skladeb - přes 30 opusových celků.

Dochovalo se také množství náčrtů k zamýšleným dílům stejně jako Dvořákovy klavírní výtahy vlastních skladeb a úpravy děl jiných autorů.⁶

3. 1. Symfonie č. 9 e moll "Z Nového světa"

Symfonie č. 9 d moll, op. 95 "Novosvětská" se objeví každému profesionálnímu i amatérskému trumpetistovi v repertoáru i několikrát ročně. V této kapitole autor práce popíše obecně dílo, zaměří se na konkrétní part hráče na trubku a interpretačně rozebere důležitá místa v symfonii.

Poslední symfonie Antonína Dvořáka z přívlastkem "Novosvětská" vznikla 1893, uvádí se, že autor ji psal od 10. ledna do 24. května ve Spojených státech amerických v New Yorku. Ve světovém podtextu je to nejpopulárnější skladba Antonína Dvořáka. Jelikož je to symfonie poslední a autor ji psal za velmi příznivých až pozitivních podmínek, můžeme ji nazvat vrcholem kompozičního stylu. V roce 1893 byl první rok ve Spojených státech a velkou inspirací mu byla hudba afroameričanů, sám se vyjádřil takto: „*V melodiích amerických černošů jsem objevil vše, čeho je třeba pro velkou a vznešenou hudební školu.*“ (New York Herald, 21. května 1893). "Novosvětská" je syntéza "černošských", "indiánských" a "českých" motivů, které spolu nevysvětlitelně, ale dokonale fungují.

Premiéře díla předcházela veřejná generální zkouška, která se uskutečnila 15. prosince 1893, premiéra se konala den po ní 16. prosince 1893 v Carnegie Hall. Premiéry se zúčastnil Dvořák osobně. Symfonie dosáhla enormního úspěchu. Sám Dvořák popisuje v dopisu pocity z premiéry: „*Milý příteli Simrocku! Úspěch symfonie 15. a 16. prosince byl velkolepý; noviny říkají, že ještě nikdy žádný skladatel nedosáhl takového triumfu. Byl jsem v lóži, sál byl obsazen nejlepším obecenstvem*

⁶ Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli [online]. 2020 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/uvod/>

z New Yorku, lidé tak mnoho tleskali, že jsem se musel z lóže děkovat jako král (nesmějte se!). Vy víte, že se snažím takovým ovacím raději vyhnout, ale musel jsem to udělat a ukázat se!..” Řadu podrobností z průběhu premiéry se dozvídáme také z rozsáhlých novinových článků, které byly druhý den uveřejněny v předních newyorských listech (viz níže). Skladatelův syn Otakar, který byl premiéře rovněž přítomen, zaznamenal ve svých vzpomínkách atmosféru večera takto: „Zájem o vstupenky na slavnostní premiéru Novosvětské symfonie byl tak mimořádný, že by k plnému uspokojení zájemců musela i tak obrovská Carnegie Hall několikanásobně zvýšit počet sedadel. Všechny noviny se předháněly v úvahách, zda tatínkova symfonie určí další vývoj americké hudby a předem tak dílo obklopily jakousi aurou jedinečnosti. Úspěch byl tak obrovský, že se jeho velikost vymykala běžným lidským představám, a jistě slouží ke cti amerického publika, jakým způsobem dokázalo ocenit hudbu žijícího skladatele. Již po první větě zcela neočekávaně propukl dlouhotrvající potlesk. Po úchvatném Largu druhé věty lidé vůbec neumožnili pokračování, dokud tatínek nevystoupil na pódium, aby přijal ovace nadšených posluchačů už uprostřed díla. Po skončení symfonie lidé doslova šíleli nadšením. Snad dvacetkrát musel tatínek vystoupit s dirigentem Seidlem na pódium a přijímat díky uchváceného publika. Byl šťastný.”⁷

Symfonie č. 9 má čtyři věty zkomponované v klasickém evropském duchu. Významná je symfonie především nápaditostí motivů a jedinečnou atmosférou. Co se týká minutáže, má pouhých cca 40 min (samozřejmě záleží na provedení). Instrumentace Dvořáka je pověstná mezi interprety ve většině skladeb, nejen v této symfonii. Každý nástroj má svou pevně danou úlohu. Žestové nástroje použil v klasickém obsazení čtyř lesních rohů, dvou trumpet, tří trombonů a tuba hraje pouze ve druhé větě.

Z pohledu interpreta je “Novosvětská” Symfonie č. 9 nejčastější vývozní artikl všech českých profesionálních orchestrů, stejně jako jedna z nejvíce hraných symfonií na tuzemských pódiiích. Je tedy pochopitelné, že každý profesionální trumpetista má s tímto dílem bohaté zkušenosti. Podle názoru autora práce panují u studentů a méně zkušených trumpetistů z kratší orchestrální praxí obavy ze zvládnutí partu první

⁷ Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli [online]. 2020 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/uvod/>

trubky. Navzdory tomu, že zmíněný part zdaleka není tak náročný. Jedná se pravděpodobně o jakýsi strach ze zvládnutí zprofanovaného, uznávaného a možná až notoricky známého díla, ne ze samotného partu. Je nutné si uvědomit, že se trumpetista v praxi setkává s náročnějšími party, ze kterých ovšem takové obavy nemá. Z touto skutečností je na místě se vypořádat a přistupovat k symfonii s čistou hlavou hudebníka - profesionála. Autor práce vybral několik důležitých míst v symfonii, se kterými se trumpetista setká při interpretaci.

1. ukázka



Antonín Dvořák - Symfonie č. 9
Part první trubky

Zdroj: IMSLP Petrucci Music Library: Free Sheet Music PDF Download [online].
[cit. 2021-04-11]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_\(Dvo%25%99%C3%A1k%2C_Anton%25%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_(Dvo%25%99%C3%A1k%2C_Anton%25%ADn))

První věta Adagio. Allegro molto - 13 taktů před číslem 7 - místo je velmi citlivé na intonaci na začátku fráze, důvodem je nízká dynamika pp a také přesný rytmus. Náročnost je spojena především s tím, že první a druhá trubka hrají unisono. Dále je důležité dodržet předepsané crescendo až k poslední notě, která se zpravidla od první doby následujícího taktu v síle povoluje, protože to orchestrace vyžaduje, ovšem zápis to neudává.

2. ukázka



Antonín Dvořák - Symfonie č. 9
Part první trubky

Zdroj: IMSLP Petrucci Music Library: Free Sheet Music PDF Download [online].
[cit. 2021-04-11]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_\(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))

2. věta - 6 taktů před číslem 5 - ve druhé větě Adagio je nejvýznamnější sólo anglického rohu. Trubky jsou pouze doplňující atribut, ovšem důležité je výše uvedené místo. Trumpetista musí udržet rytmicky i zvukově pevný začátek fráze a samozřejmě dodržet i předepsanou dynamiku v celé frázi. Velký pozor je nutné si dát na ritandando kolem čísla pět. V čísle pět jsou již trubky pouze doplňkové nástroje, protože melodii přebírá sólový anglický roh. Většina trumpetistů se snaží o co nejnižší dynamiku, vzniká tak problém s intonací, a to konkrétně tak, že jsou trubky najednou vysoko oproti orchestru. Toto je celkem běžná věc, je zapotřebí se na to zaměřit a být intonačně naprosto čistý.

3. ukázka



Antonín Dvořák - Symfonie č. 9
Part první trubky

Zdroj: IMSLP Petrucci Music Library: Free Sheet Music PDF Download [online].
[cit. 2021-04-11]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_\(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))

3. věta Scherzo - 10. takt po čísle 2 až po 1. takt před číslem 3 - v rychlé větě se trumpetisté setkávají se stejným problémem jako ve větě první. Obě trubky hrají unisono, je nutné se zaměřit na intonaci a především rytmus v 3/4 taktu. Celkově tato věta přináší několik na první dojem náročnějších rytmických míst, ovšem jedná se pouze o to být precizně přesný. V této frázi je také podstatné postupné crescendo až k prvnímu taktu v čísle tři. Od druhého taktu je dobré tradičně lehce zvukově povolit, což zápis neuvádí.

4. ukázka



Antonín Dvořák - Symfonie č. 9
Part první trubky

Zdroj: IMSLP Petrucci Music Library: Free Sheet Music PDF Download [online].
[cit. 2021-04-11]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_\(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))

4. věta Allegro con fuoco - fanfára na začátku - ve finální větě jsou žestě, a významně trubky, nepostradatelnou složkou. Na úvod zazní fanfáry ve dvou trubkách a třetím a čtvrtém lesním rohu. Toto notoricky známé místo ze symfonie má samozřejmě nezpochybně neomezený počet názorů na interpretaci. Stejně tak mnoho požadavků na interpretaci a také provedení samotné. Dle autora práce je nejlepší řešení dodržet notový zápis Antonína Dvořáka, zaměřit se na konkrétní akcenty, být rytmicky naprosto přesný. Pocitově je na místě hrát s fanfárovým přednesem a nelze na tomto místě zaváhat.

3. 2. Rusalka

Opera *Rusalka* spadá do vrcholného období Antonína Dvořáka, ve kterém se skladatel zaměřoval na pohádkové a mystické náměty. Inspiroval ho text Jaroslava Kvapila o vodní víle Rusalce. Libreto nabídl Kvapil Dvořákovi přes ředitele Národního divadla, sám Kvapil se obával nabídnout *Rusalku* osobně. Dvořákovi se příběh zalíbil a kompozice mu zabrala pouhého půl roku. 27. listopadu 1900 byla opera dokončena.

Libreto napsal Jaroslav Kvapil již dříve a dokonce ho nabídl i jiným skladatelům, např. Josefu Sukovi, ovšem neměli o něj zájem. Inspirací pro *Rusalku* byla nejspíš Malá mořská víla, ovšem nacházíme zde také odkazy na českou tradici.

Rusalka, opera o třech dějstvích, je Dvořákova vrcholná kompozice, jedná se o propracované jevištní dílo, kde orchestr hraje rovnocennou složku se složkou vokální. Dvořák zde využil svého osobitého instrumentačního umění, kdy i při tradičním obsazení orchestru dokázal vytvořit úchvatné zvukové obrazy. Žestě mají nepostradatelnou roli v celém díle. Pomocí kontrastů odlišuje lidský svět od pohádkového a klade také důraz na přírodu.

Premiéra byla 31. března 1901 v Praze v Národním divadle. Je to pouze několik měsíců od dokončení. Původní myšlenka byla taková, že budou uvedeny všechny Dvořákovy opery a jako první z nich bude světová premiéra *Rusalky*. Nakonec k realizaci nedošlo, ale *Rusalka* premiéru měla pod vedením šéfdirigenta Karla Kovařovice. Hlavní roli zpívala Růžena Maturová a obsazen byl Karel Burian, nakonec premiéru zpíval Bohumil Pták a měla velký úspěch. *Rusalka* je právem považována za klenot opery nejen u nás, ale i ve světě. O tom svědčí uvedení opery v repertoáru na obou pražských scénách nezávisle na sobě i ve většině ostatních operních divadlech v republice. Můžeme často vidět nastudování opery na hudebních kanálech světových scén, například Metropolitní opera nebo Ópera de Bellas artes. Pro autora této práce je *Rusalka* "srdcovou záležitostí" a na každé představení se velmi těší.

1. ukázka

Musical score for the first trumpet part of Rusalka, measures 11-17. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line (CANTO) and a violin line (VIOL. 1.). The vocal line has markings for RIT., IN TEMPO, and FL. The violin line has markings for IN TEMPO, (IN F) MOLTO ESPRESSIVO, and AD LIB. The dynamic markings are f, pp, and f. The measure numbers 11, 1, 7, and 1 are indicated below the vocal line.

Antonín Dvořák - Rusalka
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

První akt číslo 40 "Árie o měsíčku" - jedná se o jeden z nejčastějších partů u divadelních konkurzů. Trubka má pouze úlohu doprovázet sólovou postavu Rusalky. Celá fráze, která se později ještě jednou totožně opakuje, by měla být v opravdu velmi nízké a citlivé dynamice. To samozřejmě není v určité poloze za daných okolností vždy zcela snadné.

2. ukázka

Musical score for the first trumpet part of Rusalka, measures 54-57. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line (CANTO) and a violin line (VIOL. 1.). The vocal line has markings for COR., TRUMPETS, and TUBA. The violin line has markings for RIT., TEMPO I., and MUTA IN D. The dynamic markings are pp and dim. The measure numbers 54, 55, 56, and 57 are indicated above the vocal line.

Antonín Dvořák - Rusalka
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

1. akt tři takty před číslem 57 - fráze se nachází opět ve velmi nízké dynamice s lehkým crescendem a decrescendem. Je dobré si uvědomit, že trumpetista hraje unisono s 1. trombonistou.

3. ukázka

Handwritten musical score for the first trumpet part of Antonín Dvořák's Rusalka. The score is on five staves. The first staff has a boxed 'IN F' and 'COR. 4.'. The second staff is marked 'MODERATO MAESTOSO' and 'f'. The third staff has 'COR. 1, 2.' and 'f'. The fourth staff has a boxed '36' and 'mf'. The fifth staff has 'f' and 'mf'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Antonín Dvořák - Rusalka
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

2. akt moderato maestoso - Polonéza, je třeba velmi pregnantně zahrát prvních sedm taktů. Ručně dopsané odsazení ve 2. a 4. taktu je na místě, stejně tak přepsaná dynamika na mezzoforte v čísle 36, kde trubka ztrácí úlohu hlavního hlasu. Ta se opět vrací v 8. taktu po čísle 36 současně se stejným výrazem prvních sedmi taktů.

4. ukázka

VI= 3/4
COR. INGL. CL. BASSO FORTI
TIMP. 1
pp
1

poco pp
RIT. 10 1 8
ALLEGRO IN TEMPO
(w F) >
TIMP. 1 COR. INGL. CL. BASSO FORTI pp DIM.
poco pp 9 min. 1

Antonín Dvořák - Rusalka
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

3. akt - zde se nachází dvě fráze opět náročné na provedení v nízké dynamice. Na tomto místě první trubka nikoho nedoprovází, má hlavní hlas sama, je proto dobré na pianissimo nahlížet s rezervou. Autor práce preferuje velmi romantické provedení s vibratem.

5. ukázka

Antonín Dvořák - Rusalka
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

3. akt číslo 99 - na samotném závěru opery se nachází velmi krásná žesťová harmonie - trombony a trubky hrají společně. Dát velký pozor na choulostivou intonaci, i přesto že Dvořák frázi uvedl hrát s dusítkem, autor práce se domnívá, že jeho požadavek byl především na velmi nízkou hladinu zvuku, což sordina umožňuje, ale změni bohužel i zvuk. Z toho důvodu je možná varianta hrát frázi bez dusítek, ale opravdu pianopianissimo.

4. Leoš Janáček

Dalším českým skladatelem, jehož tvorba je jednou z nejvýznamnějších z několika hledisek, je Leoš Janáček. Tento skladatel, folklorista, pedagog a kulturní aktivista se narodil 3. 7. 1854 v Hukvaldech, pocházel z rodiny ze čtrnácti dětí. Jako nadané dítě nastoupil do fundace augustiánského kláštera v Brně, kde byl vzděláván pod vedením skladatele Pavla Křížkovského. Brno je s Janáčkem spjato obecně. Oblíbil si ho a působil v něm celý život, kromě tříletého studia na varhanické škole v Praze a ročním studiu na lipské a později vídeňské konzervatoři. V Brně byl nejdříve ředitelem kůru v bazilice Nanebevzetí Panny Marie, následně pedagogem na učitelském ústavu a také sbormistrem Řemeslnické besedy Svatopluk, později vedl a dirigoval sbor Filharmonického spolku Besedy brněnské. Vyučoval i soukromě a také se díky tomu setkal se svou budoucí ženou Zdeňkou Schulzovou. Po návratu z výše zmíněných studií v zahraničí se se Zdeňkou oženil, bylo to v roce 1881. Byl také zvolen ředitelem varhanické školy v Brně, kterou založil stejně jako hudební časopis, který byl na Moravě vůbec prvním svého druhu, Hudební listy. V této době byl Janáček velmi pracovně vytížen. Samozřejmě zároveň i komponoval a aktivně se podílel na organizaci kulturního života v Brně. V této době (1887-1888) napsal Janáček také svou první operu Šárku, která ovšem nebyla uvedena. Také se začal věnovat sbírání folklorních motivů, studiu lidové hudby, vznikly např. Valašské tance.

Janáček měl se svou ženou Zdeňkou nepříliš šťastné manželství, které v roce 1890 ještě poznamenalo úmrtí syna Vladimíra. I přes to byl Janáček stále velmi aktivním, komponoval, založil Ruský kroužek a stal se předsedou Klubu přátel umění. V roce 1894 začal pracovat na své nejvýznamnější opeře Její pastorkyňa, inspirovanou realistickou divadelní hrou Gabriely Preissové. Operu dokončil až za deset let, ovšem použil v ní novátorské postupy a nejspíš díky ní se stal předním světovým skladatelem. Právě v Její pastorkyně nebo také Jenůfě, jak je někdy opera nazývána, použil "nápěvky mluvy". Zapisoval intonaci mluvy, ale i řeči zvířat. Když Janáček dokončil své velké dílo, zemřela mu jeho prvorozená dcera Olga. Janáček nabídl operu Národnímu divadlu v Praze, ovšem byl odmítnut. Tyto negativní zážitky Janáčka velmi zasáhly

a upadal do depresí. Začal navštěvovat lázně v Luhačovicích, kde napsal operu *Osud*, která za Janáčkovy života nebyla provedena.

Její *Pastorkyni* uvedlo Národní divadlo v Brně a premiéra měla úspěch, ale spíše místního charakteru. *Osud* této opery je vlastně osudem samotného Janáčka. Dlouho se nedařilo operu provést v Praze, i přes Janáčkův velký zájem. Skladatel komponoval dál, ovšem věřil si méně. Seznámil se s básněmi Petra Bezruče, které ho velmi inspirovaly. Stále byl neznámým brněnským skladatelem. Díky doporučení se nakonec podařilo v Národním divadle v Praze v květnu 1916 operu uvést. O operu projevila zájem vídeňská Dvorní opera - provedení 1918, následně Metropolitní opera v New Yorku 1924 a Janáček se stal novátorským skladatelem velkého jména. Vznik republiky přispěl v pozitivnímu myšlení a Janáček posledních deset let svého života aktivně komponoval svá významná díla - operu *Káťa Kabanová*, *Příhody Lišky Bystroušky* a další.

Podnikl také cestu do Anglie a navštěvoval Mezinárodní festivaly. Byl mu udělen čestný doktorát Masarykovy univerzity a byl jmenován členem Pruské akademie věd. Byl mu udělen Rytířský řád krále Leopolda. Na sklonku svého života zkomponoval významnou *Sinfoniettu*, kterou věnoval svému milovanému Brnu a také *Glagolskou mši*. Janáček v pokročilém věku odjel do svých rodných Hukvald, s nachlazením byl převezen do Moravské Ostravy, kde mu diagnostikovali zápal plic a Leoš Janáček zemřel 12. srpna 1928 v Ostravě. Zasloužil se o založení Konzervatoře Brno, jeho jméno nese Janáčkovy akademie múzických umění v Brně a budova Janáčkovy divadla, kde sídlí Národní divadlo Brno.⁸

4. 1. *Sinfonietta*

Sinfonietta je posledním symfonickým dílem Leoše Janáčka, zkomponoval ji v roce 1926 a téhož roku měla 26. června premiéru v pražském Rudolfinu na sokolském sletu. Jedná se o nejslavnější skladatelovo dílo pro velký symfonický orchestr o pěti částech - 1. Allegretto, 2. Andante, 3. Moderato, 4. Allegretto, 5. Allegro. Skladba byla napsaná na základě

⁸ *Leoš Janáček* [online]. TIC BRNO, 2021 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://www.leosjanacek.eu/>

žádosti Lidových novin, zda by Janáček, sám sokol, nenapsal krátkou slavnostní skladbu k osmému všesokolskému sletu. Na tento popud vznikly úvodní fanfáry, ale následně se rozepsal a vzniklo pětivěté dílo. Janáček nejdříve nazval skladbu Vojenská sinfonieta, protože mu připomínala strávený čas v Písku v roce 1924, kde slyšel na kolonádě hrát vojenskou kapelu. Později název ale zkrátil na Sinfonieta. Premiéru hrála Česká filharmonie pod vedením Václava Talicha a žesťovou posilu zajistila vojenská kapela. Sinfonieta měla velký úspěch už na premiéře a okamžitě se dostala do celého světa. Stala se nejslavnějším symfonickým dílem Leoše Janáčka.⁹

Obě krajní věty jsou celé velmi rytmicky choulostivé, ale také intonačně pro prvních devět trumpet označených 1-9, které hrají pouze v těchto větách. Většinou se interpretuje tato fanfára z balkonu nebo na empoře, záleží na možnostech sálu. Trubky 10, 11 a 12 mají svůj part v orchestru.

1. ukázka

Leoš Janáček - Sinfonieta
Part desáté trubky
Zdroj: Česká filharmonie: Archiv.

⁹ Leoš Janáček [online]. TIC BRNO, 2021 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://www.leosjanacek.eu/>

2. věta - 3x "maestoso vstupy" - 3 trubky hrají unisono. Pozor na ladění a 13/8 takt, při třetím vstupu se dostávají trumpetisté do kritické situace, kdy unisono ve třech trubkách na tónu as 2 je opravdu riskantní záležitost. Janáček na tomto místě nebyl k trumpetistům příliš vlídný.

2. ukázka

IV

Copyright 1927 by Universal Edition Wien
Copyright renewed 1954
Revised version © Copyright 1980 by Universal Edition A. G., Wien

Printed in Austria

Leoš Janáček - Sinfonietta
Part desáté trubky
Zdroj: Česká filharmonie: Archiv.

První repetice - 3 trubky začínají větu samotné, je potřeba, aby se všichni tři hráči navzájem poslouchali a vnímali. Jedině v případě absolutního soustředění a souhry je možné zajistit stejnou intonaci a rytmické cítění.

4. 2. Příběhy lišky Bystroušky

Opera o třech jednáních Příběhy lišky Bystroušky napsal Leoš Janáček v letech 1922-1923. Nechal se inspirovat seriálem v Lidových novinách - Příběhy o mazané lišce Bystroušce, které psal v roce 1920 spisovatel a redaktor Rudolf Těsnohlídek podle kreseb Stanislava Lolka. Tyto příběhy byly ve své době velmi populární a Leoš Janáček se o nich dozvěděl od své hospodině Marie Stejskalové, která svým smíchem při četbě Bystroušky upoutala skladatelovu pozornost.

Janáček začal psát operu až po dvou letech od nápadu, musel nejdříve upravit předlohu Těsnohlídka do podoby operního libreta. Jednalo se o zjednodušení přílohy a zdůraznění přírody, kterou obdivoval. V opeře vyjadřuje vztah člověka s přírodou. Premiéra opery byla v Národním divadle v Brně pod vedením dirigenta Františka Neumanna 6. 11. 1924 v Mahenově divadle (původně Divadle Na hradbách). Režie se ujal Ota Zítka a výpravu zajistil Eduard Miléna. Spojení precizního hudebního nastudování, vtipné režie a nápadité výpravy zajistilo velký úspěch. O půl roku později proběhla premiéra v Národním divadle v Praze v rámci festivalu pořádaného Mezinárodní společností pro soudobou hudbu.

Janáčkovy kompozice a orchestrace jsou velmi specifické, ovšem to není tématem práce, konkrétně se zabýváme partem první trubky. Obecně party nebývají příliš obsáhlé, což bývá ovšem trumpetistův největší nepřítel. Dlouhé čekání, kdy hráč "vychladne", po kterém přichází ještě větší překvapení v podobě náročného místa, které je třeba mít dobře nacvičené. Pár takových míst je i ve zmíněné opeře Příběhy lišky Bystroušky.

1. ukázka

Leoš Janáček - Příběhy lišky Bystroušky
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

1. akt 2 takty v repetici - názorná ukázka výše zmíněného. Part je psaný in F, nejvyšší znějící tón je tedy v této frázi b2, což už je pro trubku celkem vysoko, navíc je fráze unisono s druhou trubkou, toto místo je konkrétně třeba hrát hezkým nosným zvukem.

2. ukázka

993 [62] ♩ = 76 [63] [64] (♩ = 88) VI. I

1023 accel. Cl. 1^o (sib) (coh sord.) 3 p

1036 Un poco più mosso 2. tr p

1046 [66] Hraj 4

1060 [67] accel. [68] (♩ = ♩) (♩ = ♩) [69] ♩ = 126 VI. I in 2

8 3 1 10 1 17

TRB

UE 33 549

Leoš Janáček - Příběhy lišky Bystroušky
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

2. akt číslo 65 - první čtyři takty hrát sólově, ale v předepsané dynamice piano. Je důležité dát si velký pozor na gesto dirigenta při zpomalení před un poco a od un poco už jen barevně dokreslovat zvuk orchestru. Part je opět zapsaný in F, takže poslední nota je znějící d3, což už je opravdu vysoko, navíc velmi náročné v nízké dynamice piano.

3. ukázka

1133 (con sord.) p

1140 f

1145 f rit.

Leoš Janáček - Příběhy lišky Bystroušky
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

2. akt číslo 72 - autor práce vybral znázorněné místo, které klame svou náročností. V divadelním provozu musí po nástupu do orchestru hudebník často hrát představení bez zkoušky. V tomto místě by měl trumpetista dbát na zvýšenou přípravu. Výše znázorněná fráze nevypadá těžce, ale je rytmicky velmi náročná, ostatní nástroje mají rytmus proti první trubce, což trumpetistu jakoby "vyhazuje" celou dobu z jeho tempa, návod na bezchybné provedení je být opravdu ostražitý v počítání dob a sledování dirigenta, který musí podat samozřejmě brilantní výkon také.

4. ukázka

890 *Con moto* (d. = d) **58** Camp. **6** *sfz* **1** *sfz* **1** *Maestoso* (d. = 60) *f* //

911 *f* **2** **2**

919 *accell.*

923 **26**

*) [A]-[B]: jestliže se užije vi-de, takt se 3x opakuje / [A]-[B]: falls bei vi-de gesprungen wird, ist dieser Takt dreimal zu spielen /
[A]-[B]: if the vi-de is used, this bar is played three times

UE 33 549

Leoš Janáček - Příběhy lišky Bystroušky
Part první trubky
Zdroj: Národní divadlo: Archiv.

3. akt Maestoso - finále opery, kde trubka vévodí svým zvukem. Fráze je v legatu až do třetího taktu od konce, kde je třeba zvýraznit psané akcenty. Vše je žádané hrát v odvážném forte.

5. Trumpetisté v českých symfonických a operních orchestrech

V této kapitole se autor práce věnuje praktickým otázkám konkrétních trumpetistů - Jiřího Houdka a Marka Vajo. Tito profesionální trumpetisté mají praxi v symfonickém orchestru a zároveň operním provozu. Pomocí rozhovorů tato kapitola představí pohled dalších trumpetistů na problematiku.

Autor práce se tázal na následující okruhy otázek:

Jste součástí operního i symfonického provozu, z jakého důvodu hrajete v obou tělesech? Můžete popsat cestu, jak jste se dostal na oba posty?

Jaký je rozdíl při konkurzním řízení?

Jaké vidíte rozdíly při osobní přípravě do operního a symfonického orchestru?

Operní a symfonická praxe, můžete popsat hlavní spojitosti i rozdíly?

Co je na spojení obou praxí (symfonické a operní) zajímavé, popř. náročné?

Jste spokojený s tím, že jste součástí obou těles?

Jakou roli hraje trubka v symfonickém a operním tělese?

Jaká je podle Vás, trumpetisty, nejvýznamnější česká literatura operní a symfonická a proč?

5. 1. Jiří Houdek

Jiří Houdek pochází z Hradce Králové a je členem Symfonického orchestru Českého rozhlasu a zároveň Národního divadla. Vystudoval Pražskou konzervatoř a Akademii múzických umění v Praze. Je zkušeným orchestrálním i sólovým hráčem.

Jste součástí operního i symfonického provozu, z jakého důvodu hrajete v obou tělesech? Můžete popsat cestu, jak jste se dostal na oba posty?

Co se týká mé profesionální kariéry, začínal jsem jako symfonický hráč v symfonickém orchestru Českého rozhlasu, kde jsem se setkal s kolegou trumpetistou Janem Burianem, který po téměř 40 let působil také jako

1. *trumpetista opery Národního divadla v Praze. Jeho vyprávění o divadelním světě mne natolik zaujalo, že jsem nemohl odmítnout první příležitost v Národním divadle po krátkou dobu nejprve hostovat. I tato krátká doba stačila k tomu, abych si i operní hudbu natolik zamiloval stejně jako do té doby hudbu symfonickou. Po dalších pár letech se naskytla příležitost konkurzu do orchestru Národního divadla, který se mi podařilo vyhrát. Dnes je to již 12 let, co jsem současně sólo trumpetistou obou těchto hudebních těles.*

Jaký je rozdíl při konkurzním řízení?

Co se týká konkurzu na místo prvního trumpetisty v symfonickém orchestru a konkurzu do operního orchestru, není v prvním kole zásadní rozdíl. Toto kolo je vždy anonymní a zpravidla se hraje povinně Haydnův koncert Es dur. Kde však rozdílů najdeme, je kolo druhé, kde kromě volitelné skladby jsou vyžadovány předepsané party. Pro symfonický orchestr jsou to nejznámější a nejobtížnější trubková sóla ze symfonických děl a pro operní orchestr jsou to nejobtížnější sóla z oper a baletů. U obou druhů konkurzů rozhoduje především zvuková kvalita hráče a správná interpretace vybraných orchestrálních sóla.

Jaké vidíte rozdíly při osobní přípravě do operního a symfonického orchestru?

Co se týká přípravy do obou orchestrů, řekl bych, že příprava je náročnější do operního provozu. Co se týká mě osobně, v symfonickém orchestru spatřuji určitou výhodu, že na každý program jsou zpravidla nejméně 3 zkoušky a hráč si tak může daný program před koncertem několikrát obehát. V opeře tomu tak často není, jelikož představení, která jsou delší dobu na repertoáru, se většinou již vůbec nezkouší. Toto může být pro operního nováčka zpočátku velmi těžké, proto čas přípravy nespočívá jen v nastudování svého partu jako takového, ale příprava musí být mnohem komplexnější, a to např. v poslechu celé opery, popř. konzultací se zkušenými kolegy nebo i dokonce s dirigentem.

Operní a symfonická praxe, můžete popsat hlavní spojitosti i rozdíly?

Hlavní rozdíly spatřuji především v pocitech při účinkování na koncertním pódiu a v takzvaném divadelním orchestřišti. Toto vnímám především po

psychologické stránce. Hráč v opeře není vidět, tudíž hraje s větším pocitem klidu. O to více je ale důležité zachovat určitý druh pokory vzhledem k sólistům, kteří účinkují na jevišti, jelikož operní orchestr bývá z větší části pouze doprovodem. Kvality hráčů však musí být rovnocenné, protože i v opeře mají instrumentalisté velmi náročná sóla. Jsem rád, že mohu být zároveň součástí obou těchto světů, toto bych doporučil každému, kdo chce svůj umělecký život rozvinout na maximum.

5. 2. Marek Vajo

Marek Vajo vystudoval Pražskou konzervatoř a Akademii múzických umění v Praze. Je členem Symfonického orchestru Českého rozhlasu, Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK a Národního divadla. Věnuje se také sólové a komorní hře.

Jste součástí operního i symfonického provozu, z jakého důvodu hrajete v obou tělesech? Můžete popsat cestu, jak jste se dostal na oba posty?

Já bych chtěl hned na začátek říct, že i když se hudbou živím již pětadvacet let, jsem v tomto "dvojboji" vlastně nováčkem. Pokud nepočítám nějaké to divadelní hostování, na plný úvazek v Národní divadle působím pouze dva roky. Do této doby jsem hrál pouze v symfonických tělesech - Symfonickém orchestru Českého rozhlasu a v Symfonickém orchestru hlavního města Prahy FOK. Musím říct, že vlastně celý život jsem ke hře v divadle pohlížel spíše jako na něco, co není pro mě. Moje důvody hned vysvětlím. Nechtěl bych teď někoho urazit, ale podle mého názoru dřívější úroveň orchestru (ND) nebyla příliš vysoká a na divadlo jsme my všichni mladí a ambiciózní trumpetisté, kteří se chtěli předvádět, moc nepomýšleli. Další z důvodů bylo to, že orchestr při představení není vidět a hraje v takzvané "díře" a já chtěl hrát na podiu. Mluvím teď hlavně za sebe.

Jako další důvod bych uvedl vzdělávací instituci - konzervatoř. Ne že by konzervatoř mohla za to, že trumpetisté nechtějí hrát v divadle, (mluvím stále a pouze jen o sobě) ale symfonická hudba mě provázela celá studia. Velkým důvodem byl (a stále je!) náš tehdejší učitel, a tehdy první trumpetista České filharmonie, Miroslav Kejmar!

Samozřejmě nesmím a ani nechci zapomenout na svého pana profesora a výborného trumpetistu pana Antonína Vaigla, který mě mnoho naučil a byl tak trochu mým druhým tátou hlavně díky svému lidskému a empatickému přístupu, který jsem v těch čtrnácti letech, kdy jsem přišel do Prahy, hodně potřeboval.

Ale zpět k tomu, proč symfonická hudba! Asi největší důvod byly symfonické party, které byly často obrovskou výzvou na hraně nebo často i za hranou našich tehdejších hráčských možností. A když potom večer po cvičení jdete naproti do Rudolfiny na Českou filharmonii, kde vám neomylně provádí třeba "Alpskou symfonii" nebo „pátého Mahlera" pan Miroslav Kejmar, tak už to byl velký důvod vše nacvičit. A vlastně i tím, že nás pan Kejmar na konzervatoři všechny tyto symfonické party učil, nikoho tehdy vlastně ani nenapadlo, že by chtěl hrát jinou hudbu než symfonickou. A to se taky několika z nás podařilo! Já osobně jsem měl tu cestu do "symfoňáku" trochu delší. Moje první angažmá bylo v komorním orchestru (PKF – Prague Philharmonia), kde jsem strávil několik krásných let pod vedením dirigenta Jiřího Bělohávků, ale to už je zase úplně jiná kapitola a bylo by to hodně na dlouho. Za tu dobu, co jsem v PKF působil, mě touha po hře v symfonickém orchestru nikdy neopustila. Chtěl jsem si zkrátka pořádně ověřit své schopnosti a zahrát ty velké symfonie, které jsem na konzervatoři tak cvičil! To se nakonec podařilo v roce 2006, kdy jsem nastoupil do Symfonického orchestru Českého rozhlasu a o 4 roky později ještě současně do Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK.

Musím říct, že jsem si symfonického hraní užíval plnými doušky, ale čas od času z toho člověk začal být trošku unavený. Ono hrát první trubku v symfonickém orchestru je obrovský adrenalin, nápor na psychiku a vyžaduje určitou dávku exhibicionismu. Když si tohle vše vynásobíte dvěma je to už slušný záprah. A to byl jeden z důvodů, proč jsem se rozhodl opustit jeden z orchestrů (FOK), a pokusil se o konkurz do Národního divadla, což podotýkám, nebylo vůbec jednoduché!

Druhý důvod byla životní změna a lidé, kteří v divadle momentálně hrají. Divadelní orchestr se totiž díky omlazení a jinému přístupu hráčů, dostal na vynikající úroveň, která je velmi inspirující a hlavně motivující.

A v neposlední řadě je to repertoár, o kterém jsem samozřejmě díky své zaslepenosti a neznalosti kdysi tak trochu pochyboval. Opera, balet a vlastně veškerý divadelní repertoár se pro mě stal obrovskou radostí.

Jaký je rozdíl při konkurzním řízení?

Rozdíly v konkurzech mezi symfonickým a divadelním orchestrem jsou docela podstatné, ač se to na první pohled nemusí zdát. Trumpetista na konkurz do symfonického orchestru musí v první řadě ukázat, že má výbornou psychiku! V druhé řadě je to velký silný tón (zvuk), který musí ovládat v dynamické škále od nejtiššího pianissima do opravdu silného fortissima! Samozřejmě potom je důležitá určitá obratnost a flexibilita na nástroj!

Divadelní konkurz byl pro mě trochu jiná disciplína, připomínal mi spíše takový sólový koncert i když netvrdím, že v některých partech je zapotřebí také velkého zvuku. Silný zvuk však v divadle není zcela tak důležitý. Klade se důraz především na obrovskou flexibilitu, hru z listu a hlavně pozornost! Divadlo totiž vlastně funguje tak trochu jako kino, kde se každý den hraje jiný program, a když do divadla naskočíte za plného provozu uprostřed sezóny, kdy už se nic nezkouší, je to velmi náročné. Existenční důvody, proč hraju v divadle a symfonickém orchestru zároveň jsem schválně nezmiňoval! Nepřijde mi to pro tuto práci úplně podstatné. Role trubky v obou tělesech je neoddiskutovatelná. Jak všichni moc dobře vědí, naši spoluhráči, ale i posluchači. Trubka díky svému jasnému a průraznému zvuku často orchestru vévodí! Její úloha v orchestru je tedy jasná - slouží k orientaci v ladění, rytmu a dynamiky! Je to ozdoba orchestrů!!!

Nejvýznamnější česká operní literatura je pro mě bezpochyby Rusalka (A. Dvořák) Prodaná nevěsta (B. Smetana), Příhody lišky Bystroušky a Její Pastorkyňa (L. Janáček). Důvod je prostý, jde o naše světově nejznámější a nejuznávanější hudební skladatele, kteří ve světě českou hudbu reprezentují.

Ze symfonické literatury je to opět A. Dvořák a jeho 9 symfonií (nejznámější symfonie č. 9 „Z Nového světa“) Sinfonietta (L. Janáček), Má vlast (B. Smetana) a Bohuslav Martinů a jeho 5 symfonií, které velmi často uvádíme na zahraničních podiích

Závěr

Diplomová práce si kladla za cíl předložit přehled nejvýznamnější literatury pro trubku v symfonickém a operním repertoáru. Nejenže autor práce vybral skladby, ale zároveň i místa (tzv. party), se kterými se profesionální trumpetista během své praxe setkává. Dále je v práci popsán rozdíl mezi symfonickým a operním provozem. Autorovi se podařilo těchto cílů dosáhnout.

Při výběru významné literatury se zaměřil nejen na konkrétní skladby a vybraná místa - Bedřich Smetana - *Má vlast*, *Prodaná nevěsta*, Antonín Dvořák - *Rusalka*, *Symfonie č. 9*, Leoš Janáček - *Sinfonietta*, *Příhody lišky Bystroušky*, ale také na okolnosti vzniku skladeb a krátké uvedení autora. Tyto znalosti jsou často důležité při zvládnutí bravurní interpretace a pochopení celistvosti díla.

Rozhovory s trumpetisty Jiřím Houdkem a Markem Vajo, kteří mají osobní zkušenost při hře v operním i symfonickém orchestru, diplomovou práci zakončily, ubezpečily autora v názorech na tuto problematiku a zároveň přinesly praktický pohled na věc.

Diplomová práce může pomoci začínajícím trumpetistům zorientovat se v operním i symfonickém provozu a zároveň je připravit na konkurzní řízení a usnadnit interpretaci konkrétních děl a orientaci v oboru.

Použité informační zdroje

[1] DRÁBEK, CSC., PhDr. Václav. Univerzita Karlova v Praze: Katedra hudební výchovy Česká republika.

[2] *Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR* [online]. 2012 [cit. 2020-04-09]. Dostupné z: <http://www.asops.cz/index.php?lang=cz&page=stanovy>

[3] RATAJOVÁ, Kristýna. *Orchestrální hráči a jejich postavení ve společnosti [Orchestra musicians and their social status]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra hudebních věd a hudebního manažerství, 2014. 51 s. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jindřiška Bártová.

[4] *Národní divadlo: Prodaná nevěsta* [online]. 2021 [cit. 2021-04-06]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/prodana-nevesta-1520149>

[5] SCHNIERER, Miloš. *Hudba 20. století*. Vyd. 4., Na JAMU 2., aktualiz. a rev. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2011. ISBN 978-80-7460-001-2.

Zkopírovat citaci

[6] SADIE, Stanley. a John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001. ISBN 15-615-9239-0.

[7] SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 4., Na JAMU 2., aktualiz. a rev. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902-9120-1.

[8] Rozhovor s Jiřím Houdkem proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 1. 4. 2021.

[9] Rozhovor s Markem Vajo proběhl prostřednictvím emailové komunikace dne 20. 3. 2021.

[12] MACEK, Petr, Jiří FUKAČ a Jiří VYSLOUŽIL. Slovník české hudební kultury. Praha: Hudební nakladatelství Editio Supraphon Praha, 1997, s. 664.

[13] prof. PhDr. HAVLÍK, Jaromír, CSc. GYMNÁZIUM JANA NERUDY, HAMU. Poznámky pro studenty: Dějiny hudby. Praha, 2009

[14] Česká filharmonie: Archiv.

[15] Národní divadlo: Archiv.

[16] IMSLP Petrucci Music Library: Free Sheet Music PDF Download [online]. [cit. 2021-04-11]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9_No.9%2C_Op.95_\(Dvořák%2C_Antonín_Dvořák\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No._9_No.9%2C_Op.95_(Dvořák%2C_Antonín_Dvořák))

[17] *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2020 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/uvod/>

[18] *Leoš Janáček* [online]. TIC BRNO, 2021 [cit. 2021-03-13]. Dostupné z: <https://www.leosjanacek.eu/>