

# **Umělecko - pedagogická reflexe**

**MgA. Jana Brožková**

## **Obsah**

Můj hudební životopis

Potřebuje člověk umění? (úvaha)

Hudební vzdělávání a jeho stupně – poslání

Moji učitelé a profesoři

Jiní významní hoboisté 2. pol. 20. století

Sólová hra, koncerty, nahrávky, soutěže

Komorní hra: soubory – Afflatus, In modo, PBS

Orchestrální hra, GMJ, SOČR, FOK, PKO, ČF

Výuka na AMU a jinde

## Můj hudební životopis

S hudbou jsem se setkávala již od raného dětství, neboť můj otec Josef Brožek je významným hudebním pedagogem a již více než 50 let vyučuje na Základní umělecké škole (dříve Lidové škole umění) v Havlíčkově Brodě. Svoje první zkušenosti s hudebním nástrojem jsem získala ve čtyřech letech, kdy jsem začala hrát na klavír. Tomuto nástroji jsem se intenzivně věnovala 6 let. Jelikož můj otec, ač původně fagotista, vyučoval téměř na všechny dechové nástroje, začala jsem v osmi letech hrát na hoboj. Úplné základy, to znamená nátisk, dýchání a hmaty jsem nicméně získala od jeho přítele, hobojisty tehdejší Posádkové hudby Havlíčkův Brod, pana Libora Mlynáře. Již po dvou letech jsem se stala členkou Dechového kvinteta žáků LŠU Havlíčkův Brod. Ansámbl začal pod vedením Josefa Brožka záhy dosahovat významných úspěchů a budil pozornost odborné veřejnosti. Během jeho osmileté existence jsem se s tímto souborem zúčastnila řady soutěží, festivalů i zahraničních zájezdů. K nejvýznamnějším patří vystoupení na mezinárodním kongresu o hudební výchově v anglickém Bristolu (YSME 81) a turné po USA v roce 1984. Kromě intenzivní práce v dechovém kvintetu jsem se samozřejmě věnovala i sólovému hoboji. Každoročně jsem se účastnila interpretačních soutěží žáků Lidových škol umění a pomalu se utvrzovala v rozhodnutí věnovat se tomuto nástroji profesionálně.

V roce 1982 jsem úspěšně vykonala přijímací talentovou zkoušku na Konzervatoř v Praze a začala studovat ve třídě vynikajícího hobojisty, pedagoga, a skladatele Františka Xavera Thuriho. Pod jeho vedením jsem se úspěšně rozvíjela jako sólistka i jako komorní hráčka. Pravidelně jsem se zúčastňovala interpretačních soutěží, na kterých jsem získala mnoho ocenění (soutěž konzervatoří Teplice 1983, 1985 – 1. cena, Duškova soutěž – Bertramka 1984, 1985 – 1. cena). Prvního mezinárodního úspěchu jsem dosáhla vítězstvím na soutěži Concertino Praga 1983. O pět let později jsem získala absolutní vítězství a zvláštní cenu na mezinárodní soutěži Europäischen Musikpreis Zurich. V roce 1986, ve svých sedmnácti letech, jsem se zúčastnila mezinárodní soutěže Pražské jaro, kde jsem získala čestné uznání a cenu pro nejmladšího účastníka soutěže.

Ve druhém ročníku konzervatoře (1983) jsem založila společně s klarinetistkou Ludmilou Peterkovou a fagotistou Jaroslavem Kubitou komorní soubor In modo camerale. Toto dechové trio se stalo záhy laureátem mezinárodní soutěže Concertino Praga (1984) a dva roky po sobě vítězem Duškovy soutěže na

Bertramce (1985 a 1986). Později začal soubor spolupracovat s klavíristou Tomášem Víškem (v roce 1994 nahrazen Danielem Wiesnerem), díky čemuž mohl být výrazně rozšířen jeho repertoár. In modo camerale od té doby vystupuje na mnoha domácích i zahraničních podiích, na svém kontě má 4 CD, získalo cenu Talent roku 1994 a cenu Českého spolku pro komorní hudbu (1996). V květnu 1996 se soubor stal finalistou soutěže v japonské Ósace.

V roce 1986 jsem se na základě úspěšného konkurzu zúčastnila třítydenního zkouškového soustředění a následného koncertního turné jako sólohojistka Gustav Mahler Jugendorchestra. Pod vedením světoznámého dirigenta Claudia Abbada a jeho asistentů (Manfred Honeck a Franz Welser-Most) jsem získala první cenné zkušenosti jako orchestrální hráčka. Není bez zajímavosti, že s oběma tehdejšími Abbadovými asistenty, kteří se mezitím vypracovali mezi světovou dirigentskou špičku, se nyní setkávám jako členka České filharmonie.

Po úspěšně vykonané přijímací zkoušce jsem začala v roce 1987 studovat na pražské HAMU ve třídě Prof. Jiřího Mihule. Ve stejném roce jsem také nastoupila do Symfonického orchestru Československého rozhlasu (nyní Český rozhlas) na pozici sólohojistky. Zde jsem působila do roku 2002. Z důvodu stálého pracovního poměru jsem byla nucena studovat v režimu „dálkového studia při zaměstnání“. Během studií na HAMU jsem dvakrát zvítězila v Interpretační soutěži ministerstva kultury České republiky (1989 a 1991). Na mezinárodní soutěži Pražské jaro 1991 jsem získala 3. cenu a titul laureáta a svou soutěžní kariéru jsem uzavřela v roce 1997. V červnu jsem jako sólistka získala 1. cenu v Chicagu na IDRS Gillet Competition a v září jako členka souboru Afflatus Quintet 1. cenu na prestižní soutěži ARD Mnichov. Tento významný komorní soubor vznikl v roce 1995 ve složení: Roman Novotný – flétna, Jana Brožková (první rok Ivan Séguardt) – hoboje, Vojtěch Nýdl – klarinet, Ondřej Roskovec – fagot a Radek Baborák – lesní roh. Do dnešních dnů má na svém kontě velké množství koncertů v Česku i v zahraničí (Berlín, Stuttgart, Mnichov, Hamburg, Brusel, Paříž, Tokio, Ósaka a další). Zároveň vystupoval na mezinárodních hudebních festivalech ve Finsku, Švýcarsku, Německu a na festivalu Pražské jaro. Pro japonskou firmu Octavia records a pro firmu Supraphon natočil celkem 10 CD.

Jako sólohojistka SOČR jsem natočila pro rozhlas kromě jiného základní hobojevý repertoár (koncerty: Mozart, Martinů, Strauss, Haydn, Vivaldi, Bach a další, sonáty: Saint-Saens, Dutilleux, Bozza, Shinohara, Kvěch, Gemrot atd.). Kromě toho jsem vystupovala často jako sólistka nejen se svým domovským,

ale i s mnoha jinými českými a zahraničními orchestry (Česká filharmonie, Pražský komorní orchestr, Sukův komorní orchestr, Ensemble de Yokohama, Sudwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Plzeňská filharmonie, Jihočeská filharmonie, Filharmonie Bohuslava Martinů, Filharmonie Hradec Králové, Severočeská filharmonie Teplice, Filharmonie Brno, Filharmonie Olomouc, Janáčkův komorní orchestr). Jako sólistka jsem spolupracovala mimo jiné s těmito dirigenty: Vladimír Válek, Stanislav Bogunia, Jiří Malát, Radomil Eliška, Tomáš Koutník, Robert Stankovský, Bohumil Kulínský, Libor Pešek, Jakub Hruša, Petr Altrichter, Noeme Jarvi, Gert Albrecht, Juraj Valčuha, Alexander Leibreich a další.

Velkou životní změnou se pro mne stal rok 2002, kdy jsem po 15 letech opustila Orchester Českého rozhlasu a nastoupila do České filharmonie. Zde působím na pozici sólohobojistky dodnes. Se svým orchestrem vystupuji také jako sólistka, provedla jsem skladby Ilji Hurníka, Josepha Haydna, Bohuslava Martinů, Wolfgagna Amadea Mozarta a dalších.

Díky svému angažmá v tomto orchestru jsem měla možnost spolupracovat s nejvýznamnějšími českými i zahraničními dirigenty. Mimo jiné to byli: šéfdirigenti ČF Vladimír Ashkenazy, Zdeněk Mácal, Eliahu Inbal, Jiří Bělohlávek a Semyon Byčkov, dále Manfred Honeck, Jakub Hruša, Petr Altrichter, Tomáš Netopil, Simon Rattle, Noeme Jarvi, Paavo Jarvi, Valerij Gergiev, Franz Welser-Most, sir Charles Mackerras, sir John Eliot Gardiner, Christoph Eschenbach a mnoho dalších.

S Českou filharmonií samozřejmě pravidelně účinkuji na světových podiích v rámci mezinárodních festivalů. Například Edinburg, Londýnské PROMS, Schleswig-Holstein Musik Festival, Salzburger music messe, Pražské jaro, Dvořákova Praha. V rámci koncertních turné s Českou filharmonií jsem navštívila Německo, Itálii, Španělsko, Japonsko, Spojené arabské emiráty, Spojené státy americké, Velkou Británii, Polsko, Slovensko, Francii, Irsko, Austrálii, Čínu, Rusko, Taiwan, Koreu, Argentinu, Brazílii, Slovinsko, Maďarsko, Rakousko, Litvu, Lotyšsko, Estonsko, Švýcarsko a Lucembursko.

Kromě své kariéry interpretační se věnuji také pedagogické práci. Mezi lety 1997 a 1999 jsem působila na Hudebním gymnáziu Jana Nerudy a od roku 1998 jsem odbornou asistentkou na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze.

Zúčastnila jsem se jako členka poroty významných mezinárodních soutěží – Concertino Praga, Pražské jaro, Geneve international music competition, IDRS Gillet competition. Jako pedagog působím i v zahraničí. Nejvýznamnějšími akcemi, kterých jsem se zúčastnila byly Pacific music festival Sapporo 2013, master classes na University of Michigan Ann Arbor (2018) a Tokyo Toho Gakuen university (2008).

Ve snaze o podporu výuky hry na dvouplátkové nástroje vznikl v roce 2013 Český spolek dvouplátkových nástrojů, jehož jsem zakládající členkou. Tento spolek organizuje každoročně kurzy v Ratajích nad Sázavou, kterých se od roku 2014 jako lektorka pravidelně účastním. Kromě toho spolek organizuje každoročně interpretační soutěž a Dvouplátkové sympozium pro mladé hobojisty a fagotisty a jejich učitele.

V rámci společného projektu České filharmonie a Základních uměleckých škol jsem se podílela na přípravě společných koncertů žáků ZUŠ a členů filharmonie pod vedením šéfdirigenta Jiřího Bělohlávka v letech 2014 a 2015.

V roce 2020 se zúčastním projektu České filharmonie a Royal Academy London. Výuka studentů se bude zaměřovat na českou dechovou komorní hudbu a orchestrální party z děl českých skladatelů.

Důležitou součástí mého společensko – uměleckého života je práce v komisích a spolcích. Od roku 2010 jsem stálou členkou komise při mezinárodní soutěži Concertino Praga. Mezi lety 2007 a 2019 jsem byla členkou rady Českého spolku pro komorní hudbu. V letech 2005 – 2019 jsem byla členkou Umělecké rady České filharmonie.

## Potřebuje člověk umění ?

V nedávné době byl vysílán v České televizi dokument o regionálních hudebnících a jeho tisková podoba se objevila i na internetu. V dokumentu si hudebníci stěžovali na nízké ohodnocení svojí práce a uváděli, že kvůli zajištění běžných základních potřeb musí kromě hraní v orchestru ještě „dělat melouchy“ (tento lidový výraz, známý z dob reálného socialismu se tam opravdu objevil). Co mě ale zaujalo, nebyl samotný dokument, ale příspěvky pod článkem na internetu, onen pověstný „vox populi“. Lidé, kteří nikdy nebyli na koncertě vážné hudby a ani si ji nepustili v televizi, zdánlivě logicky psali, že si muzikanti nemají co ztěžovat na nízkou gáži a pokud nejsou spokojeni, můžou jít pracovat rukama. Třeba kopat výkopy, sedět v supermarketu za pokladnou, nebo v továrně vyrábět auta. A také to podstatné se tam objevilo: když si na sebe nevydělají, tak ať toho nechají(!!!)

Tak si tu provokativní otázku zkusme položit: „Co všechno je umění?“ a hned druhá: „Které umění je nezbytné a které případně oželíme?“

Podle starořeckých můz bychom mohli základní druhy umění pojmenovat: Hudba, tanec, výtvarnictví, spisovatelství, herectví. Ale co dál? Není součástí výtvarného umění architektura? Jistě, že ve většině případů ano. A co šikovný řemeslník, který vyrábí třeba na hrncířském kruhu originální nádoby? Nebo tesař, který je schopen vytvořit svýma rukama jen s použitím sekery dřevěný dům? Každý přece něco „umí“, třeba to může být oprava počítače, nebo čehokoliv jiného. Takže umění je podle mě širší pojem, než jak se běžně používá. A zásadním problémem je, jak určit, který člověk si zaslouží, aby dostával plat ze „státních“ peněz, neboli peněz daňových poplatníků, a kdo si na sebe musí vydělat sám? Zkusme si představit, jak by vypadala ekonomika v dokonalém kapitalistickém státě. Zcela na nic by se nevydávaly „veřejné“ peníze. Co třeba policie? Mohla by být soukromá? Možná ano, třeba lidé z jednoho města by si platili městskou ochranu. Lékaři by také ošetřovali jen za honorář, nebo by byli placeni prostřednictvím soukromých pojišťoven. Ovšem chudý člověk, postižený těžkou nemocí by měl zřejmě smůlu. Asi bychom se tím vrátili do středověku. Do doby, kdy muzikanti a herci hráli jen za jídlo, byli to často tuláci, kteří táhli od města k městu a ti šťastnější bydleli na zámku jako sluhové a hráli panstvu k jídlu a po jídle k tanci a pro zábavu. Jistě se mezi nimi i tenkrát našli nadšenci, které muzicírování bavilo, vždyť nejen na zámku, ale i na vesnicích a ve městech se hrálo a zpívalo pro zábavu a při různých výročních slavnostech. Muselo být mezi těmi hudebníky spousta skladatelů, jejichž písně

si díky sběratelům, kteří je později zapisovali, můžeme hrát a zpívat i dnes. Ale doba je jiná. Dnes hudebníkův příjem nejvíc záleží na tom, kolik má posluchačů. Pokud je tak populární, že naplní svými diváky letištní plochu, nebo fotbalový stadion, jistě nepotřebuje žádné dotace od státu. Ale co my, takzvaní klasici, kteří hrajeme hudbu většinou 17. – 20. století? Na nás asi nepřijde plný stadion mladých lidí. A přece si myslím, že jsme pro lidstvo potřební. Protože, jak jsem viděla nedávno na nějakém plakátu (anglicky): without ART, EARTH would be just E...H

Bez umění by byl člověk jen primitivní tvor, starající se o to aby mu bylo teplo, měl co jíst a mohl se rozmnožovat. Tak podobně působily příspěvky na internetu, kde se každý může vyjádřit na své úrovni. Pokud tedy přijmeme tezi, že kulturní národ potřebuje i hudbu, kterou napsali velcí skladatelé před mnoha lety, musíme se postarat i o to, aby bylo komu ji hrát. Jinými slovy, vychovávat nejen aktivní hudebníky, ale také posluchače. Pro naplňování tohoto nelehkého a dlouhodobého úkolu máme v Česku hlavně dvě možnosti: hudební výchovu na základních a středních školách a Základní umělecké školy (dříve Lidové školy umění). Na děti ze základních škol cílí také rozsáhlé edukativní programy mého hlavního zaměstnavatele, České filharmonie. Hudební výchova na ZŠ má asi největší možnosti, ale zároveň jich nejméně využívá. Je jistě veřejným tajemstvím, že „výchovy“ (výtvarná, hudební a tělesná) jsou ve většině škol tím méně důležitým, po matematice, Českém jazyce, fyzice, dalším jazykům a tak dále. Ráda bych se nicméně věnovala hudebním školám, které jsem v životě navštěvovala a posléze na nich působila jako pedagog.



## **Smysl a cíl hudební výchovy**

Hudební výchova by měla být pro člověka neodmyslitelnou součástí jeho vzdělání a kultury. Emocionální význam hudebního prožitku a duševně očištný vliv hudby působí na správný rozvoj lidského ducha a osobnosti. Aby však hudba mohla na člověka působit co nejúčinněji, musí on sám vykročit vstříc – snažit se porozumět její řeči. S tím je třeba začít již v dětství pod vedením hudebního pedagoga. Jeho úkolem je zajistit u dětí všestranný hudební rozvoj, probudit v nich tvůrčí aktivitu a lásku k hudbě.

Je známo, že již Jan Amos Komenský v celém svém školském systému stavěl hudebnost hned vedle mateřské řeči. Přirozený hudební vývoj propojuje melodii a rytmus mateřské řeči s melodií a rytmem hudebním. Proto má hudební pedagogika dva zásadní cíle: individuální a sociální.

Individuální cíl je dán nadáním jednotlivce a jeho zájmem a postojem k hudebnímu umění. Někoho chceme vychovat v citlivého posluchače, někoho v dobrého hudebního amatéra a někoho v profesionálního koncertního umělce. Musíme si klást otázku, proč je záhodno, aby člověk poslouchal, či provozoval hudbu, v čem spočívá přínos této činnosti pro něho samotného a pro společnost v níž žije. Odpovědí je sociální cíl hudební výchovy. Hudba prohlubuje citový život člověka, napomáhá vzájemnému porozumění a v této uspěchané době může působit i jako relaxační terapie.

## **Osobnost pedagoga**

Osobnost pedagoga má rozhodující význam. Učitel vede žáka k tvořivé práci svojí autoritou, která je podmíněna jeho osobním postojem a odborností. Především musí používat správných pedagogických a psychologických metod. Úspěšnost pedagoga podmiňuje i jeho osobní přístup k práci. Chápe-li ji jen jako pouhé zaměstnání, nemůže nikdy dosáhnout kvalitních výsledků. Je-li však pro něho pedagogická práce skutečným životním posláním a seberealizací, pomůže s úspěchem najít cestu mnoha mladým talentům.

### 3 stupně hudební výchovy

**Základní umělecké školy.** Mají své pevné místo ve struktuře systému našeho školství. Navázaly na Lidové školy umění a ty zase na početnou síť hudebních škol, městských hudebních ústavů a podobných institucí. ZUŠ udržují tradici hudební výchovy v době, kdy je tato na základních školách naprosto nedostačující. V současné době jsou tedy jejím hlavním zdrojem. V první řadě mají vzdělávat a vychovávat hudební nadšence, případně amatérské hráče a z těch nejnadanějších profesionály a virtuosy. Základní umělecké školy usilují o pevnou, kontrolovanou soustavu uměleckého vzdělání. Poskytují zájemcům výuku nepřetěžující jejich možnosti a navazující na jejich všeobecné vzdělání.

Výuka vlastně začíná již výběrem žáka. V praxi to znamená, že by učitelé měli pravidelně navštěvovat mateřské školy, vhodnou a nenásilnou formou vyhledávat talentované děti a nabízet jim možnost učit se na ZUŠ. Rodiče pak rozhodnou, bude-li jejich dítě hudební školu navštěvovat a většinou i na jaký nástroj bude hrát, nemá-li dítě svoji vlastní představu. Volba nástroje by však měla být konzultována s pedagogem, který se řídí svými zkušenostmi a přirozenými dispozicemi dítěte. (délka prstů, tvar zubů, velikost rtů, atd.) Rodiče by měli jeho doporučení respektovat.

Naučit žáka zahrát stupnici, nebo etudy je sice důležité, ale jedná se o základ, jsou to samozřejmě jen pomocné prostředky. Stejně tak není vyvrcholením pedagogické práce vystoupení žáka na veřejném školním večírku, či zahrát bezchybně skladbu u výročních zkoušek, několik měsíců předtím úporně připravovanou. Hlavním cílem žáka by mělo být naučit se svou hrou chápat i sdělovat krásu, která je v hudbě skryta. Umět si zahrát sám, nebo ve skupině, umět samostatně nastudovat skladbu, orientovat se v různých dobových a žánrových stylech. Tyto schopnosti může rozvíjet především tím, že je aktivně uplatňuje v praxi. Proto se žák k hudbě nejvíce přibližuje jejím provozováním a ne tím, že se na ní mnoha různými činnostmi připravuje.

Cesta k hlavnímu cíli tedy vede hlavně studiem přednesových skladeb. Jim by měla být věnována většina času při výuce. Skladby jsou voleny tak, aby žáka zaujaly a zároveň ho nutily vložit do jejich studia všechny síly a schopnosti. Tímto způsobem dítě lépe překonává všechny technické problémy skladby a zároveň o ní získává přesnou hudební představu. K dokonalému ztvárnění hudebních představ dle mého názoru velmi pomáhá hra z paměti. Žák tím velmi

brzo dospívá k přesvědčivějšímu hudebnímu projevu. K tomu, aby byl jeho výkon spontánní, je v žákovi třeba pěstovat zdravé sebevědomí. Zároveň by učitel měl žákovi vštěpovat smysl pro estetické cítění. Dbát na to, aby žák přicházel na účinkování vždy pečlivě připraven a aby jeho vystupování splňovalo všechny společenské a estetické požadavky. Výsledkem by mělo být přesvědčivé vystupování dětí, ideálně zcela bez trémy. Velkým pomocníkem a motivací, a to na všech typech uměleckých škol, jsou interpretační soutěže, na kterých se žáci a studenti setkávají se svými vrstevníky a porovnávají výsledky svého cvičení a celkového studijního úsilí.

Vyvrcholením práce pedagoga na ZUŠ je přijetí žáka na kteroukoliv hudební školu, jako je konzervatoř a podobně. Tato skutečnost není samozřejmě všeobecným měřítkem pro hodnocení pedagoga, ale nejvyšší možnou odměnou za dlouholetou společnou práci.

### **Střední umělecké školy**

Na středních uměleckých školách pedagog pracuje se studenty, kteří úspěšně vykonali talentové zkoušky a měli by tedy splňovat předpoklady stát se v budoucnu profesionálními hudebníky. Protože mojí specializací je hra na hoboj a její výuka, budu se nyní věnovat především jí, svým předchůdcům na tomto poli a profesorům, kteří mne učili.

Pojmu „Česká hobojová škola“ se nelze vyhnout. Ona českost byla totiž hlavním pramenem naší současné interpretační tradice. Musíme se pro ni vrátit nejméně na počátek minulého století, kdy na pražské konzervatoři působil prof. Arnošt Koenig. Vyučoval německému způsobu hry na hoboj a z historických pramenů víme, že za jeho éry významně stoupla umělecká úroveň dechového oddělení. Pro nás je důležité, že z jeho třídy vyšel Ladislav Skuhrovský. Na hoboj se tenkrát sólově prakticky nehrálo. Hlavní příčinou byl nedokonalý strojek a z toho vyplývající způsob tvoření tónu. Hrál se na krátké, široké strojky, které vydávaly silný a ostrý tón. Ten byl špatně ovladatelný a jeho zvuk se musel spíše zdržovat. Změnu přinesla až orientace na francouzské nástroje, spojená s jinou technikou hry a především nový typ strojků, které začal vyrábět prof. Skuhrovský. Tyto strojky byly úzké a tón se z nich musel vytlačovat dechem. Tím měl hráč ve strojku větší oporu a mohl tón lépe ovládat. Byly však zároveň velmi „těžké“ a jejich používání vyžadovalo velkou námahu. Jeho žáci si později strojky vylehčovali, čímž se snížila námaha a zlepšila ovladatelnost nástroje.

Skuhrovského ideálem byl silný a rovný tón, vibráto se tehdy na hoboj nepoužívalo.

Ladislav Skuhrovský učil na pražské konzervatoři v letech 1920 – 1939. Na jeho práci navázal v roce 1940 další významný český hobojista Josef Děda. Byl sólohobojistou České filharmonie a vynikal obdivuhodnou výjimečnou tónovou kulturou. Jako první začal prosazovat vibráto. Vzorem pro práci s dechem mu byla technika italských zpěváků „bel canto“. Jeho ideálem byl zpěvný, čistý a chvějivý tón. Především ale dělal znamenité strojky. Mezi jeho žáky patřili například Jiří Tancibůdek a Stanislav Duchoň. Život Josefa Dědy skončil bohužel tragicky v sutinách zříceného domu během náletu amerických letadel na Prahu v únoru 1945. Bylo mu teprve 49 let.

Po válce začal hobojové hře na pražské konzervatoři vyučovat Dr. Václav Smetáček, od roku 1948 také Adolf Kubát. Oba byli žáci Ladislava Skuhrovského. Společně napsali Školu hry na hoboj, věnovanou svému učiteli. Jde zatím o jedinou českou hobojovou školu pro začátečníky, která je dodnes používaná pedagogy na ZUŠ. V jejich pedagogické práci na pražské konzervatoři pokračovali profesori Karel Lang, František Xaver Thuri, Pavel Verner, později Bedřich Vobořil, František Kimel a Pavel Tylšar, který působí na škole dodnes. Současné mladší učitele konzervatoře Vladislava Borovku a Jana Thuriho, kteří se inspirojí zdroji ze zahraničí, především z Francie, v souladu s globalizací veškerého lidského vědění i umění, již nemůžeme považovat za pokračovatele toho, čemu říkáme česká hobojová škola.

### **Hudební Akademie múzických umění**

V červnu 1945 byl schválen první statut Akademie múzických umění v Praze. Na katedře dechových nástrojů byl od jejího vzniku až do r. 1978 řádným Profesorem František Hanták. Navazoval na práci Josefa Dědy. Prosazoval vibráto, vylehčený a jasný tón. Vynikal skvělou hráčskou technikou, ve které neměl ve své době konkurenci. Od r. 1932 byl členem České filharmonie a v té době také začal sólově vystupovat a natáčet rozhlasové snímky i gramofonové desky. Za nahrávku koncertu Bohuslava Martinů dostal v Paříži cenu Grand Prix. Na Hantákovu pedagogické působení na AMU navázala jeho žačka Lidmila Ježová a posléze Jiří Mihule, tehdy již dlouholetý sólohobojista České filharmonie. Tento později řádný Profesor AMU ovlivnil celou generaci hobojistů a můžeme ho právem považovat za vrcholného představitele české

hobojové školy. Pro mou generaci je Jiří Mihule nejváženějším hobojistou mezi prvními. Byl čelným představitelem skupiny dřevěných dechových nástrojů ČF, výrazným pedagogem, sólistou a komorním hráčem, který své ambice pod vlivem přísné sebekritiky podřizoval co nejzodpovědnějšímu přístupu k práci orchestrálního hráče. Pokud mluvíme o nejlepších českých hobojistech této generace, nesmíme samozřejmě zapomenout ani na Jiřího Krejčího a Pavla Verneru.

## **Moji učitelé a profesoři**

### **Josef Brožek**

Jeden z prvních výrazných pedagogů, který ovlivnil mé hudební začátky byl můj otec Josef Brožek. Zhruba ve svých osmi letech jsem u něj začala studovat hru na hoboj. Můj otec přiděluje nástroj dítěti zásadně dle svého uvážení, na základě své intuice a zkušeností. U mě to však bylo trochu jinak. Hoboj potřeboval do dětského dechového kvinteta, které již dlouho toužil založit. Moje začátky byly krušné. Hra na hoboj totiž přináší spoustu problémů, včetně shánění strojků, kvalitního nástroje, který v té době bylo velmi obtížné získat. Hobojové strojky pro mne vyráběl můj první učitel Libor Mlynář, hobojista a klarinetista Posádkové hudby v Havlíčkově Brodě. Snažil se je přispůsobit mému dětskému nátisku a mým fyzickým možnostem. Po zvládnutí úplných základů tvoření tónu a práce s dechem převzal již výuku můj otec. Byl velmi přísný, dbal na pravidelnost cvičení, které považoval za nejúčinnější prostředek k technickému ovládnutí nástroje. Hra v komorním souboru pro něj byla metodou, jak motivovat mladé hráče ke cvičení a k tomu aby vnímali hru na nástroj ne jako povinnost, ale jako zábavnou formu rozvoje vlastní osobnosti. Zároveň vede žáka k intonační sebekontrolé, harmonické představosti a hudební empatii se spoluhráči.

S dechovým kvintetem jsme začali úplně od základů, vyladováním akordů, stupnic v unisonu apod. Naší první skladbou bylo 6 Kasací Vojtěcha Jírovce. Později jsme přidali Divertimento W. A. Mozarta, Jospha Haydna a dokonce jsme si troufli na některé věty z Kvintetu Es dur Antonína Rejchy. Důležitou pedagogickou metodou, kterou můj otec do dneška od svých žáků vyžaduje, je hra z paměti a to i v komorních souborech. Po dvou a půl leté intenzivní práci

jsme s kvintetem nastudovali více než hodinový program hraný z paměti. Soubor pod vedením mého otce začal pravidelně koncertovat a zúčastňovat se interpretačních soutěží. V roce 1981 byl vybrán Ministerstvem kultury jako reprezentant ČSSR na Mezinárodní kongres o hudební výchově v Bristolu (YSME 81).

Kromě hry v komorním souboru jsem se samozřejmě věnovala sólové hře na hoboj. Velkou inspirací mi byly nahrávky Jiřího Krejčího a Jiřího Mihuleho. Mým snem bylo se alespoň přiblížit jejich tónové kvalitě a technické virtuozitě. Zhruba ve dvanácti letech jsem začala studovat koncert Josepha Haydna, se kterým jsem později vykonala přijímací zkoušku na Pražskou konzervatoř. Technická náročnost tohoto koncertu pro mne v té době představovala velkou výzvu, která mě pod přísným dohledem mého otce posunula o velký kus vpřed. Jeho další metodou, kterou dosahoval spolehlivosti výkonů svých žáků bylo pravidelné veřejné vystupování v podstatě při jakýchkoliv příležitostech (večírky, schůze, svatby atd.). To mělo a má dobrý vliv na zvládnutí trémy a nervozity při koncertech. Nedílnou součástí mého hudebního růstu byly soutěže žáků LŠU, kterých jsem se pravidelně zúčastňovala. Josef Brožek vychoval za 50 let svého pedagogického působení nespočet vynikajících profesionálních hudebníků – dechařů, kteří dnes hrají v mnoha významných českých orchestrech. (Například Miloš Wichterle, Pavel Jirásek, Jan Musil, Martin Petrák, Dana Wichterlová, Přemysl Kubát, Jiří Sejkora, Kateřina Váchová, Jiří Špaček, Jana Kopicová, Pavel Langpaul a mnoho dalších)

### **František Xaver Thuri**

Dalším významným pedagogem, který zasáhl do mého hudebního života, byl František Xaver Thuri. Narodil se v roce 1939 v Praze. Kromě hoboj u profesora Kubáta studoval na Pražské konzervatoři také hru na varhany. S hobojem později pokračoval na brněnské JAMU. Pár let poté působil jako člen Orchestru Československého rozhlasu a později v Pražském komorním orchestru bez dirigenta, kde byl jeho kolegou dlouhá léta Jiří Krejčí. Od roku 1965 působil jako umělecký šéf a dirigent komorního souboru Čeští madrigalisté. V druhé polovině sedmdesátých let začal vyučovat hoboj na konzervatoři v Praze. F. X. Thuri se již od svých studentských let zabýval kompoziční činností. Převážná většina jeho skladeb je ovšem napsána v barokním slohu. Často býval proto označován jako „poslední žijící barokní skladatel“. Nejedná se však o kopírování stylu nějakého konkrétního barokního skladatele, ani nejde o pseudobarokní

kompozice. Jeho skladby mají osobitý rukopis. Při příležitosti mého absolventského koncertu pro mne napsal Hobojový koncert F dur, který jsem v roce 1988 premiérovala. František Xaver Thuri byl mimořádnou a všestrannou osobností. Jeho hodiny byly pro mne velkou inspirací a motivací. Nejraději vzpomínám, jak mne při každé vhodné příležitosti doprovázel na klavír, často aniž měl na skladbu, kterou jsem právě hrála, k dispozici noty. Vyráběl také výborné strojky a jsem mu vděčná za základy této důležité dovednosti, které mně předal. Velmi často mě sebou bral na akce Českých madrigalistů, pro které též komponoval. Hrála jsem s nimi hobojevé party v různých barokních skladbách, včetně jeho kompozic. Byla to pro mne velká škola praktického provozování hudby bez velkého zkoušení, často jsem byla nucena hrát „z listu“. U pana profesora jsem strávila celých 6 let konzervatoře a budu na ně vždy vzpomínat s láskou a vděčností, jako na nejkrásnější roky, naplněné radostnou hudbou a pozitivní energií, která z pana profesora vždy zářila. František Xaver Thuri nás bohužel letos v dubnu, ve věku 79 let navždy opustil.

### **Prof. Jiří Mihule**

Další významná pedagogická osobnost, se kterou jsem se během svého studia setkala byl Prof. Jiří Mihule. Strávili jsme společně 5 let na AMU v Praze, kde jsem v jeho třídě studovala. Jiří Mihule, vynikající hoboista, pedagog i člověk, ovlivnil kromě mě celou řadu českých hoboistů. Jiří Mihule se narodil v roce 1937 v Praze a jeho první hobojevé zvuky, jak sám uvádí „schytl“ jeho otec, hoboista a hudební skladatel. Na konzervatoři se stal jeho učitelem dr. Smetáček a již po 4 letech studia úspěšně vykonal konkurz do orchestru FOK. Mezi jeho velké vzory patřil František Hanták, kterého, jak sám říkal, měl „prorentgenovaného až do morku kostí“. Od roku 1962 působil jako sólohoboista České filharmonie. Své žáky bral vždy v podstatě, jako svoje kolegy. Nikdy nás do ničeho nenutil násilím, pouze doporučoval, nebo naznačoval možnosti, jak ke skladbě přistupovat. Jak ji hrát a k čemu se přiklonit, nechával na nás. Velkou poctivost věnoval též výuce výroby hobojeových strojků, protože věděl, že bez tohoto umu a dovednosti se téměř žádný hoboista neobejde. Jeho pečlivost, systém a důslednost při výrobě strojků byla doslova legendární. V roce 2002 jsem měla to štěstí stát se jeho kolegyní v České filharmonii a strávit s ním v orchestru posledních 5 let jeho dvaadvaceticetileté kariéry.

## **Další významní čeští hobojisté 20. století**

Při výčtů svých učitelů a profesorů nemohu opomenout další významné české hobojisty, se kterými jsem se buď osobně setkala, nebo je znám prostřednictvím nahrávek. Tito lidé ovlivňovali nejen mne, ale celou českou hobojevou školu.

### Jiří Tancibůdek

Po smrti Josefa Dědy hrál v České filharmonii 5 let jeho žák Jiří Tancibůdek. V r. 1950 odjel na pozvání konzervatoře v Sydney vyučovat do Austrálie, kde pak již na trvalo zůstal. Později působil jako 1. hobojsista v Melbourne Symphony Orchestra a též učil na hudební fakultě University v Adelaide. S jeho jménem je především spojen původ hobojevého koncertu Bohuslava Martinů. „Když jsem opustil svou zem a usadil se v Austrálii, cítil jsem potřebu zařadit do svého programu významné dílo českého autora. V té době byl Martinů po Janáčkovi nejvýznamnější český skladatel. Jeho hudba se mi nesmírně líbila. Obsahovala rytmickou vitalitu, originální harmonickou strukturu, barevnou svěžít instrumentaci. A právě obdiv a láska k jeho skladbám mě přiměly napsat mu a požádat ho, aby složil něco pro hoboj. Můj první pokus nebyl úspěšný. Martinů mi odepsal, že má mnoho práce. Přesto na mou prosbu nezapomněl a k mé velké radosti mi o několik let později (v září 1954) napsal, že má v úmyslu složit pro mne hobojevý koncert“. Světovou premiéru Koncertu pro hoboj a malý orchestr hrál Jiří Tancibůdek v roce 1956 v Sydney, potom též britskou premiéru pro program BBC v Londýně a první evropská provedení v Hamburku a ve Vídni, vše v průběhu roku 1958. S panem Tancibůdkem jsem se poprvé setkala během soutěže Pražského jara 1991, kde byl předsedou hobojevé poroty. Byla to jeho první návštěva Prahy po čtyřiceti letech. Moje další a bohužel poslední setkání se uskutečnilo v srpnu 2003 v Berlíně, kde se nečekaně objevil na mém koncertě s Pražským studentským orchestrem a dirigentem Jakubem Hrušou, na kterém jsem přednesla právě „jeho“ Martinů koncert. Toto setkání pro mne bylo hlubokým zážitkem. Nikdy se mi ani nesnilo, že by právě mě poslouchal Jiří Tancibůdek při provedení tohoto díla. Po koncertě byl můj výkon podroben jeho hodnocení, jež zůstane v mém nitru ukryto jako osobní poklad. Zemřel nedlouho poté, 1. kvěna 2004.



## Josef Shejbal

Narodil se v roce 1910 v Dolní Rovni u Pardubic. Původně hrál na housle, se kterými šel k přijímacím zkouškám na vojenskou školu. Tam ale byl již přespočet houslistů, takže se nakonec ocitl v hobojobné třídě Vojtěcha Janského. Dále studoval na Německé hudební akademii u Avanziniho (1. hobojobista Německé opery, dnes Státní opery v Praze). Zároveň docházel na soukromé hodiny k Josefu Dědovi. První civilní orchestr, kde působil, byl od roku 1937 FOK. V roce 1941 nastoupil do České filharmonie. Po odchodu Tancibůdka v roce 1950 hrál dva roky 1. hobojob zcela sám. V Čf působil do roku 1971, z toho 20 let jako první hobojobista. Z počátku hrával na nástroj německé firmy Kolert, pak celou dobu na Cabarta, nástroj, který mu poskytoval dle jeho slov „plnou spokojenost“. Strojky si vyráběl sám s použitím „fazonky“, jak se tomu naučil u Josefa Dědy. Největším problémem při výrobě strojků bylo v té době shánění a výběr kvalitního dřeva. J. Shejbal má na svém kontě českou premiéru hobojobového koncertu Richarda Strausse s Českou filharmonií, za řízení Karla Ančerla. Premiéroval též hobojobový koncert Jana Seidla, který mu autor věnoval. V roce 1944 byl zakládajícím členem Dechového kvinteta českých filharmoniků. Zajímavostí je, že natočili pro Supraphon Foerstrův dechový kvintet, přičemž nahrávání dirigoval tehdejší šéf Čf Václav Talich. 6 let také učil na Městské konzervatoři v Praze a 10 let působil jako ředitel Komorní filharmonie Pardubice. Při osobním rozhovoru v roce 1991 mi prozradil, že jeho velkým snem bylo založení dívčího dechového oktetu, se kterým by jezdil po světě. Prý však nikdy nemohl sehnat fagotistky, což by v současné době nebyl problém. Josef Shejbal zemřel v pozhnaném věku 92 let v roce 2002.

## Stanislav Duchoň

Narodil se v roce 1927 v Sobočicích u Kolína. Jeho rodina se brzy přestěhovala do Prahy, v šesti letech začal hrát na housle, klavír a trubku. Když v roce 1941 vstoupil do houslové třídy na Německou akademii v Praze, vybral si jako druhý povinný nástroj hobojob. Ten na této škole vyučoval již zmíněný italský hobojobista Angelo Avanzini. Později začal Duchoň docházet na soukromé hodiny k Josefu Dědovi. Po jeho smrti se učil u Františka Hantáka, který ho připravil na přijímací zkoušky na AMU. Ty úspěšně vykonal v roce 1948. Stanislav Duchoň hrál v České filharmonii za éry Karla Ančerla. Nastoupil v roce 1952 jako střídající hráč Josefa Shejbal. V letech 52 – 69 byl také členem souboru Ars rediviva,

premiéroval hobojevý koncert Ilji Hurníka, který je mu věnovám. V Čf hrál až do roku 1990.

### Zdeněk Hebda

Narodil se roku 1925 na Kladně. Od osmi let hrál na klavír, na gymnáziu přibral trubku a po kvartě se přihlásil na Konzervatoř. Tam začal studovat hru na hoboj u Josefa Dědy. Po jeho smrti pokračoval u Dr. Václava Smetáčka. AMU absolvoval u Prof. Ladislava Skuhrovského a od roku 1952 hrál 35 let první hoboj v Symfonickém orchestru Československého rozhlasu. Tam natočil několik set (sic!) sólových a komorních skladeb. Byl členem Českého dechového kvinteta. Po dlouhou řadu let též vyučoval hoboj na LŠU ve Slaném. Jeho syn Jiří byl po dlouhá léta v SOČR mým kolegou, jako druhý hoboista a englishornista. Zdeněk Hebda zemřel v roce 2008 a jeho syn ho bohužel následoval jen o rok později.

### Pavel Verner

„Když milujeme tento osobitý nástroj, který nám umožňuje vyjádřit své já a sloužit múze v hudbě mistrů, který někdy dovolí projevit vlastní cit a míru talentu, stane se přesně nepostradatelným pro naplnění života“. Jak lépe představit Pavla Verneru, člověka s velkým uměleckým a životním entuziazmem, než jeho vlastními slovy. Narodil se v roce 1934. Po gymnáziu šel ke zkouškám na Konzervatoř. „S houslemi v jedné a trumpetou v druhé ruce a s přáním hrát na lesní roh“. Takže to samozřejmě dopadlo úplně jinak, profesor Kubát si ho vybral do své hobojevé třídy. Konzervatoř absolvoval v roce 1955. Za svoje studentské vzory uvádí Hantáka a Duchoně, které chodil zbožně poslouchat do České filharmonie. V roce 1959 získal 2. cenu na Pražském jaru. Od roku 1962 působil jako sólohoboista v orchestru FOK. Byl také členem několika komorních souborů (Komorní harmonie, Musica da camera Praga, Ars rediviva). P. Verner je výjimkou mezi hoboisty té doby, protože si nikdy sám nevyráběl strojky. Dlouhá léta byl závislý na dodávkách svého kolegy Lud'ka Hlavy, později svého žáka Jiřího Zelby, neboť v letech 1971 – 1985 vyučoval na Pražské konzervatoři.

## Jiří Krejčí

Je mezi slavnými českými hobojisty druhé poloviny 20. století ojedinělý v tom, že nestrávil dlouhá léta na prvním nástroji ve velkém symfonickém orchestru. Výjimkou bylo jen jeho krátké angažmá v SOČR začátkem šedesátých let. Později hrál v právě založeném komorním orchestru PKO bez dirigenta, který si záhy získal velké renomé a věhlas po celém světě. J Krejčí se narodil v roce 1935. Začínal na vojenské hudební škole na Slovensku a později hrál v tehdejší armádním Vinohradském divadle. Ve stejné době začal studovat na Pražské konzervatoři. Celý život se věnoval především sólové a komorní hře v různých souborech (Pražský dechový kvintet, Collegium Musicum Pragense, České noneto a další). Všem souborům svou výraznou osobností a překrásným tónem vtiskl osobitý zvuk a styl. Natočil mnoho gramofonových i rozhlasových nahrávek. Jiří Krejčí byl jedním z nejvýznamnějších a nejvšestrannějších hobojových virtuozů, který vynikal brilantní technikou, suverenitou projevu, naprostou intonační stabilitou a, jak jik již bylo řečeno, nosným barevným tónem. Zemřel ve věku 78 let v roce 2013.

## Komorní hudba

Komorní hudba byla vždy důležitou součástí mého profesního života a interpretačního rozvoje. Je spojena s mými úplnými začátky hry na hoboj. Jak jsem zmínila ve svém hudebním životopise, již během docházky na LŠU jsem byla členkou dětského dechového kvinteta, které založil a vedl můj otec Josef Brožek. Komorní hudba mi pomáhala zdokonalit intonační i harmonickou představu, naučila jsem se vnímat a respektovat své spoluhráče. Tato dovednost se mi později hodila i při mých začátcích hry v orchestru. Při svém současném vytížení v České filharmonii považuji hru v komorních souborech za „očistnou terapii“ V symfonickém orchestru hráč velmi často v důsledku velkého hluku ztrácí intonační i tónovou sebekontrolu. Pravidelné zkoušky s komorními soubory tento problém pomáhají překonat. Během svého hudebního života jsem byla stálou členkou třech komorních souborů. Pražského barokního souboru, In modo camerale a Afflatus Quintet.

## **Pražský barokní soubor**

Pražský barokní soubor založil můj kolega, hobojsa a dirigent Vojtěch Jouza v roce 1982. Repertoár zaměřuje na tvorbu skladatelů pozdního baroka v různých nástrojových obsazeních. Členové souboru (Jana Brožková, Vojtěch Jouza, Jaroslav Kubita, Jan Jouza, Vlasta Beranová, Ivan Pazour, Štěpánka Kutmanová, Jaromír Černík a Edita Keglerová), kteří působí v České filharmonii i jiných tělesech, hrají sice na moderní nástroje, ale snaží se o stylové provádění barokní hudby na základě dobové interpretační praxe. Soubor pravidelně spolupracuje s Českým rozhlasem a Českou televizí. Koncertuje v cyklech České filharmonie, koncertního jednatelství FOK a Českého spolku pro komorní hudbu. PBS vystupuje také v zahraničí, tradičně například v předvánočním turné po Japonsku, jehož vrcholem je pravidelně Adventní koncert v Tokijské katedrále. Soubor má též na svém kontě několik CD. Mezi nejvýznamnější patří komplet Triových sonát pro dva hoboje, fagot a basso continuo Jana Dismase Zelenky z roku 1992 (Studio Matouš).

## **In modo camerale**

V roce 1984 založili soubor hráči na dechové nástroje, tehdy ještě posluchači Pražské konzervatoře. Stali se laureáty mezinárodní soutěže Concertino Praga 1984 a dvojnásobnými vítězi Duškovy mozartovské soutěže (1985, 1986). Později přibyl klavírista (od roku 1994 Daniel Wiesner), čímž mohl soubor značně rozšířit svůj repertoár a obohatila se též jeho zvuková barevnost. Dnes In modo camerale vystupuje na domácích i zahraničních podiích, mezinárodních festivalech (mj. Pražské jaro 1994), na svém kontě má několik kompaktních disků, prémii Českého hudebního fondu za provedení koncertu v pražském Rudolfinu 1992, byl nominován na cenu Talent roku 1994. Nahrávka komorních skladeb Bohuslava Martinů vydaná studiem Matouš získala v říjnovém čísle roku 1994 francouzského hudebního měsíčníku Diapason (Ladička) jedno z nejvyšších ocenění hudební kritiky – pět ladiček. V roce 1996 se soubor stal finalistou Mezinárodní soutěže komorní hudby v japonské Ósace a obdržel také Zvláštní cenu Českého spolku pro komorní hudbu. V prosinci 2002 absolvoval soubor úspěšné koncertní turné po Španělsku. Soubor In modo camerale premiéroval řadu skladeb českých i zahraničních autorů (mimo jiné Jindřicha Felda, Jana F. Fischera, Luce Grethena, Jana Hanuše, Lukáše Hurníka aj.) a mnohé z nich také nahrál pro Český rozhlas v Praze. Moji kolegové spoluhráči jsou absolventy Konzervatoře a AMU v Praze.

Ludmila Peterková pokračovala ve svých studiích na Pařížské národní konzervatoři, kam získala roční stipendium Evropského společenství. V klarinetové soutěži Pražského jara 1991 získala 2. cenu (bez udělení 1. ceny), za výkon na festivalu Mladé pódium 1994 získala cenu Hudebních rozhledů. Od roku 1994 vyučuje na pražské konzervatoři. V letech 1994–1998 byla členkou Pražské komorní filharmonie. Od roku 2003 je moderátorkou pořadu ČT Terra musica.

Jaroslav Kubita byl do roku 1996 sólofagotistou Symfonického orchestru Českého rozhlasu v Praze, nyní je sólofagotistou České filharmonie. Ve fagotové soutěži Pražského jara 1991 získal 1. cenu, Cenu města Prahy a Cenu nadace Český hudební fond. Je rovněž vítězem soutěže v polských Włoszakowicích (1988) a laureátem z Mnichova (1987) a Manchesteru (1989). Od roku 2009 je pedagogem hry na fagot na JAMU v Brně.

Daniel Weisner obdržel již během studií Zvláštní cenu Hlávkovy nadace. Je držitelem 1. ceny z klavírní soutěže v Glasgow 1990 a 4. ceny z Lisabonu 1991. V letech 2008–2013 vyučoval hru na klavír na konzervatoři v Pardubicích. V roce 2009 obdržel Cenu České hudební rady. Od roku 2012 působí na Oddělení klavírní spolupráce HAMU v Praze. Jako sólista a vyhledávaný komorní hráč vystupoval v mnoha zemích Evropy i ve Spojených státech amerických.

### **Afflatus Quintet**

Afflatus Quintet byl založen kolegy z České filharmonie Romanem Novotným a Ondřejem Roskovcem v roce 1995. Hned o rok později, v říjnu 1996 se soubor etabloval na mezinárodní scéně – stalo se tak v rámci výročního komorního cyklu lipského Gewandhausu. (Mezi dalšími hosty této jubilejní série byla kvinteta Berlínských a Vídeňských filharmoniků) Rovněž při svém prvním významném koncertu v Praze (1997) osnil Afflatus Quintet publikum i kritiku. Umělecká dráha souboru dospěla velmi záhy k metě nejvyšší: k vítězství v prestižní mezinárodní soutěži ARD v Mnichově (září 1997)

Dnešní statistika vykazuje celou řadu úspěšných koncertů u nás i v zahraničí (Berlín, Stuttgart, Mnichov, Hamburg, Brusel, Paříž, Japonsko, mezinárodní festivaly ve Finsku, Švýcarsku a Německu). Vyjímají se mezi nimi vystoupení na Pražském jaru, koncerty Českého spolku pro komorní hudbu ve Dvořákově síni Rudolfiny, jenž udělil Afflatus Quintetu Cenu roku 1998 za momirádné intepretační mistrovství zejména v hudbě 20. století. Toto ocenění získal Afflatus Quintet i pro rok 2003 (za interpretaci „Amerického“ kvartetu op. 96 A. Dvořáka v úpravě pro dechové kvinteto) a stal se tak prvním souborem v historii, který cenu obdržel dvakrát. V roce 1997 soubor získal také Cenu

Classic a hlavní cenu festivalu Mladé pódium v Karlových Varech. Českou komorní hudbu reprezentoval Afflatus Quintet na festivalu Europalia v Belgii (1998), nebo v rámci Dnů české kultury ve Francii (2002)

Rok 2000 vnesl do historie Afflatus Quintetu japonský debut a následnou oboustranně atraktivní spolupráci s nahrávací firmou Octavia Records. V České republice jsou nahrávky zastřešeny firmou Supraphon, prozatím je na trhu celkem šest CD titulů Afflatus Quintetu s hudbou českých, francouzských a německých autorů. CD „Mozart“ se dostala do finální nominace o cenu Zlatá Harmonie 2003.

Mezi největší koncertní úspěchy souboru patří bezesporu několik vystoupení v prestižní Suntory Hall v Tokiu (2002), vysílaných japonskou televizí, při nichž se hráči Afflatus Quintetu představili rovněž jako sólisté v koncertech W. A. Mozarta za doprovodu Pražského komorního orchestru a Yomuri Symphony Orchestra.

Afflatus Quintet se představil na mezinárodním festivalu Struny podzimu (2003), v pražském Rudolfinu se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu (2004), podnikl několikrát turné po Japonsku včetně masterclass na prestižní universitě Toho Gakuen v Tokiu, vystoupil na festivalech v SRN (Schleswig-Holstein, Rhengau, Bad Hersfeld), na festivalech Concertus Moravia a Janáčkovy Hukvaldy, ve Dvořákově síni Rudolfiny spolu s klavíristou M. Kasíkem. V roce 2005 exceloval Afflatus Quintet podruhé na festivalu Pražské jaro, tentokrát ve spolupráci s klavíristou Ivo Kahánkem.

V roce 2006 soubor provedl v Tokiu v rámci mozartovských oslav také jeho Symfonii concertante s předními japonskými orchestry.

Současné období přináší ansámblu (kromě trvalého návratu hornisty Radka Baboráka od Berlínských filharmoniků) mnoho dalších plánů a projektů. Mezi nejvýznamnější patří spolupráce s klavíristou Gerhardem Oppitzem a společné vystoupení ve Dvořákově síni Rudolfiny, koncerty v Paříži, na festivalech Janáčkův máj a Moravský podzim Brno, natáčení dalšího CD. Pro sezónu 2011-2012 byl Afflatus Quintet zvolen rezidenčním souborem Českého spolku pro komorní hudbu a prezentoval se na třech koncertech ve Dvořákově síni Rudolfiny. V září 2012 se soubor představil v Austrálii ve známé budově opery v Sydney.

Všichni členové Afflatus Quintetu, tedy flétnista Roman Novotný (Čf), hobojistka Jana Brožková (Čf), klarinetista Vojtěch Nýdl (PKF), fagotista Ondřej

Roskovec (ČF) a hornista Radek Baborák jsme jednotní v názoru, že hra v kvintetu patří k nejtěžším: „Náš zvuk je průsečíkem pěti rozdílných nástrojů a barev, pěti různých způsobů nasazení tónu a pěti hráčských individualit“

## Pedagog

### **Moje zkušenosti s výukou nejmladších hobojistů**

#### Edukativní programy Čf

#### Spolek dvouplátkových nástrojů, Rataje, masterclasses

#### AMU

Svoji první zkušenost s vyučováním hry na hoboj jsem získala v roce 1998, kdy jsem začala učit na Hudebním gymnáziu Jana Nerudy. Při prvním kontaktu s žákem, kterému bylo tenkrát 10 let jsem vycházela z metodiky svých učitelů a ze zkušeností s řešením vlastních technických i interpretačních problémů. Chlapec, který mně byl svěřen, měl již celkem slušné základy, ale bohužel také problémy s dýcháním a prstovou technikou. Vedena snahou o zkvalitnění jeho tónu jsem pro něj začala upravovat svoje strojky a dostala se tím poprvé v životě do situace, kdy byl na mých výrobcích závislý někdo jiný, než já sama. Matouš dýchal podobně, jako tomu bývá u dětí, které začínají na zobcovou flétnu, to znamená povrchově, bez správného použití bránice. Zpočátku jsme spolu provozovali dechová cvičení bez nástroje a později jsme přidali vydržované tóny s neustálou kontrolou břišního svalstva. Prstovou techniku jsme se snažili zdokonalovat nácvikem stupnic a akordů v pomalém tempu, které jsme postupně zvyšovali. Myslím, že za dva roky, které jsem se mu věnovala, udělal poměrně značný pokrok. Poté, co se naše cesty rozešly, pokračoval ve studiu u kolegy Pavla Tylšara. V dnešní době, i když nehraje na hoboj profesionálně, neboť dal přednost studiu matematiky a fyziky, je z něj nadšený amatér.

Během angažmá na Gymnáziu Jana Nerudy jsem dostala nabídku učit na Hudební Akademii múzických umění v Praze za náhle zesnulou docentku Lidmilu Ježovou. Byla to pro mne velká a lákavá výzva, pracovat s hobojisty, kteří by již měli mít zvládnuté elementární hráčské problémy. Tuto nabídku

jsem přijala a převzala dva žáky druhého ročníku. Byl to Jan Hoďánek a Gabriela Punová. Práce s nimi byla samozřejmě zcela odlišná, než s desetiletým chlapcem. Jan byl již strojkově zcela soběstačný a Gabriele se to během našeho prvního společného školního roku také podařilo.

Jan Hoďánek byl původním žákem Zdeňka Hebdy (hobojista SOČR) a absolventem konzervatoře v Teplicích. Hrál ostřejším, užším tónem a inklinoval k vyšší intonaci. Tyto nedostatky jsem se pokoušela během naší spolupráce napravit. Jan byl velmi pilný a strojkové problematice se věnoval soustavně a pečlivě. Není bez zajímavosti, že dnes dodává strojky několika svým kolegům a dokonce je nabízí prostřednictvím internetového obchodu pro hobojisty (Oboissimo). Během svých studií zvládl základní hobojoyvý repertoár včetně koncertů B. Martinů, R. Strausse a W. A. Mozarta. Ještě před absolutoriem AMU vyhrál konkurz do Pražského komorního orchestru a později do Orchestru hlavního města Prahy FOK, kde působí dodnes na pozici sóloenglishhornisty a druhého hobojisty.

Gabriela Punová byla absolventkou Kroměřížské konzervatoře u prof. Kozánka a jejím hlavním problémem kromě strojků byla nedostatečná dechová výdrž. K tomu se často přidávaly potíže způsobené netěsností nosní přepážky, která musí při hře na hoboj udržovat tlak v ústní dutině. S tímto problémem jsem se později setkávala i u jiných svých studentů a musím přiznat, že se jedná o závažnou poruchu, která nemá žádné jednoduché řešení. Spouští ji většinou únava, stress a velký tlak v ústní dutině a krku, který může způsobovat mimo jiné příliš těžký strojek. Společně jsme se snažily všemi možnými prostředky její problémy minimalizovat. Gabriela začala cvičit jógu, která jí pomohla správně dýchat. Velmi jí také pomohl nákup nového nástroje a celkové vylehčení jejich strojků. Na svém absolventském koncertě provedla mimo jiné Triovou sonátu č. 6 Jana Dismase Zelenky, což bylo důkazem, že své problémy dokázala překonat. Gabriela Punová - Plachá je dlouholetou členkou Českého Národního Symfonického Orchestru a věnuje se též komorní hře v souboru Musica festiva.

Na jaře roku 1999 jsem po úspěšně vykonaném konkurzu začala na AMU působit jako odborná asistentka.

Mojí první žačkou, kterou jsem vedla na vysoké škole od prvního ročníku, byla Alžběta Jamborová. Byla absolventkou konzervatoře v Ostravě ze třídy prof. Jiřího Žídka. Alžběta měla velmi dobrý hráčský potenciál, ale jejím velkým handicapem byla naprostá závislost na strojcích od bývalého učitele. Se stejným problémem jsem se později setkala ještě několikrát. Dle mého názoru



je velmi důležité začít s výrobou strojků již během studia na konzervatoři a pokud možno na ně co nejvíce hrát. V opačném případě dochází v prvním ročníku akademie k obrovskému propadu úrovně a žák i pedagog zbytečně ztrácí čas, který by mohli společně věnovat studiu nového repertoáru. A. Jamborová ale svojí cílevědomostí a důsledností problém překonala a v závěru studia již byl její velkou předností kvalitní barevný tón. Dnes působí jako sólohobojistka ve Filharmonii Bohuslava Martinů ve Zlíně.

Jedním z mých nejúspěšnějších studentů je bezesporu Jan Souček. Konzervatoř studoval v Praze, ve třídě prof. Františka Xavera Thuriho. Jeho předností byla technická vybavenost, se kterou na vysokou školu již nastupoval. Jeho další důležitou předností byla strojková soběstačnost. Již od prvního ročníku jsme tedy mohli pracovat na rozšíření a zdokonalování repertoáru. Během studia jsme se ale potýkali se dvěma problémy. Jan používal velmi rychlé vibráto, které dle mého názoru nebylo ideální a souviselo s jeho intonační labilitou. Doporučila jsem mu pro odstranění obou problémů raději hrát alespoň prozatím rovným tónem a věnovat se přesnému ladění. Díky své ambicióznosti se Jan Souček také často zúčastňoval interpretačních soutěží. Mezi jeho nejvýznamnější úspěchy patří 1. cena v mezinárodní soutěži v polské Lodži 2005, dále je laureátem Mezinárodní soutěže Pražské jaro 2008, kde získal 3. cenu. V japonské Karuizawě v roce 2006 a v Ženevě 2010 byl semifinalistou. Od října 2006 působí jako sólohobojista Pražské komorní filharmonie, v současné době také v orchestru Státní opery. Je členem tria Arundo a se souborem Belfiato Quintet získal 3. cenu na mezinárodní soutěži „Henri Tomasi“ v Marseille.

Marta Bílá u mě začala studovat od prvního ročníku v roce 2006. Byla absolventkou Pražské konzervatoře ve třídě profesora Bedřicha Vobořila. V té době byla zaměstnaná v orchestru v Plzni, což jí bohužel způsobovalo nemalé potíže při studiu. Nedostatek času na cvičení a neustálé dojíždění mělo neblahý vliv na její přípravu do hodin. Během prvního ročníku jsme se nakonec dohodly, že svůj pracovní poměr ukončí a bude se plně věnovat studiu. Její hráčská úroveň začala i díky tomu stoupat a dnes mohu říci, že Marta udělala během studia na AMU snad největší pokrok ze všech mých žáků. Rapidně se zlepšila po technické, tónové i intonační stránce a věnovala se též velmi pečlivě výrobě strojků. Jediným problémem, který se nám bohužel nepodařilo vyřešit, byly opakující se potíže s netěsnou nosní přepážkou, které se opakovaly vždy při velké fyzické zátěži (např. Straussův koncert, Schumannovy Romance aj.)

V posledním ročníku se jí podařilo zvítězit v konkurzu do orchestru Národního divadla, kde působí na pozici sóloenglishhornistky dodnes.

Další žačkou o které bych se ráda zmínila je Kamila Kozáková – Moťková. Je absolventkou Ostravské konzervatoře ze třídy profesora Jiřího Žídka. Podobně jako další svěřenkyně tohoto profesora byla i Kamila plně závislá na dodávkách jeho strojků. Musely jsme tedy začínat zcela od základů včetně nákupu všech potřebných pomůcek a náradí. Přestože se snažila problém intenzivně řešit, její strojky ani na konci prvního ročníku nedosahovaly potřebné úrovně a při závěrečných zkouškách ještě hrála na strojek svého bývalého profesora. Kamila měla značné potíže s dechem a také s vystupováním na veřejnosti. Nervozita negativně ovlivňovala její koncentraci a často se u ní vyskytovaly přehmaty, neozevy a celkově působily její výkony nespolehlivě. Během studia se začala vážně zajímat o jógu a východní filozofie všeobecně. To jí pomohlo problémy s koncentrací i dechem řešit. Vážný zájem o jógu u ní přetrval, získala certifikát instruktorky a vede jako cvičitelka hodiny, které často navštěvují nejen studenti AMU, ale například i členové České filharmonie. Při cvičení se zaměřuje na kontrolu dechu a posilovací cviky zádoových svalů, které při našem jednostranném zatížení často trpí. Po absolutoriu navázala K. Moťková doktorantským studiem, které úspěšně dokončila v roce 2015. Přestože patří k mým nejnadanějším studentům, Kamila bohužel doposud nemá stálé angažmá. Orchestrální praxi získala jako akademička v České filharmonii a stálá výpomoc v Pražské komorní filharmonii. Od letošního roku vyučuje jako externí pedagožka na AMU výrobu a úpravu hobojevých strojků.

V roce 2011 do mé třídy nastoupila Jana Kopicová. Hobojové začátky této rodačky z Vysočiny se váží k Základní umělecké škole v Havlíčkově Brodě, kde jí učil můj otec Josef Brožek a Eva Rydlová. Poté pokračovala na Pražské konzervatoři u profesora Pavla Tylšara. Tato nadaná hobojistka na sebe upozornila již během studia na střední škole vítězstvím v několika interpretačních soutěžích konzervatoří. (Teplice, Ostrava). V šestém ročníku se zúčastnila významného zahajovacího koncertu mezinárodního festivalu Pražské jaro jako členka Orchestru Pražské konzervatoře. Pod vedením Jiřího Bělohlávky provedli s velkým úspěchem Smetanovu *Mou vlast*. Do mé třídy nastoupila jako technicky i strojkově vybavená hráčka. Jejím problémem byla barva tónu a nedostatečná preciznost v provedení zejména technických pasáží. Řešily jsme též určitou výrazovou a dynamickou plochost. Jana byla velmi cílevědomá a ambiciózní. Spolupráce s ní byla zcela bezproblémová. Během studia se též intenzivně věnovala komorní hudbě jako členka dechového tria

Trifoglio, které v současné době hraje ve složení Jana Kopicová – hoboj, Jana Černohouzová – klarinet a Jan Hudeček – fagot. S tímto souborem získala 1. cenu na soutěži Karla Ditterse z Dittersdorfu ve Vidnavě a 3. cenu na mezinárodní soutěži komorních souborů v italském městě Chieri. Janiným největším sólovým úspěchem během studia na AMU bylo semifinále mezinárodní soutěže Pražské jaro 2014. Zúčastnila se též kurzů ISA – Internationale Sommerakademie Prag-Wien-Budapest v Payerbachu a Francouzsko-české akademie v Telči. Zde spolupracovala s hobojisty Ch. Wetzlem, G. Guichardem, J. Ch. Gayotem a dalšími. Působila jako stipendistka orchestrální akademie v Pražské komorní filharmonii, příležitostně hostovala v Českém komorním orchestru, Talichově komorní filharmonii, orchestru Virtuosi di Praga a dalších. J. Kopicová – Bergmanová se též věnuje pedagogické práci, od roku 2009 učí hoboj a zobcovou flétnu na Základní umělecké škole v Horních Počernicích. V roce 2019 uspěla v konkurzu na post sólohobojistky Filharmonie Brno.

Denisa Bílá začala studovat AMU v roce 2012. Konzervatoř studovala v Ostravě u profesora Jiřího Žídka a podobně jako všechny jeho žáčky se musela potýkat během prvního ročníku se základy výroby strojků. Její velkou výhodou byla pomoc od starší spolužačky Kamily Kozákové, se kterou se znala již z konzervatoře. Vyhovoval jim podobný druh strojků, na které byly zvyklé od svého bývalého profesora. Na konci prvního ročníku již byla schopná svoje vlastní výrobky používat v praxi. Denisa vždy hrála hezkým kulatým tónem, nedostatky v technice poměrně brzy zvládla a mohly jsme se věnovat rozvoji jejich výrazových schopností. Pracovaly jsme též na rozšíření dynamické škály jejího zvuku a to směrem do forte i do piana. Díky své cílevědomé a ambiciózní povaze většinu problémů vyřešila. Během studia zvládla nastudovat poměrně široký repertoár včetně např. koncertů B. Martinů, R. Strausse, A. Vivaldiho, W. A. Mozarta, G. P. Telemanna a J. S. Bacha. Kromě toho sonáty a virtuózní skladby mnoha autorů. Pravidelně jezdila na Česko-francouzské kurzy do Telče, absolvovala také jeden semestr v rámci výměnného studia Erasmus v Lyonu u Jeana-Louise Capezzaliho. Ještě v době studií vyhrála konkurz do orchestrální akademie České filharmonie a o rok později další, tentokrát na pozici sólohobojistky Janáčkovy filharmonie Ostrava. V roce 2017 měla v plánu absolvovat stáž v Londýně u Fabiena Thouanda a později pokračovat v doktorandském studiu na AMU. Všechny tyto plány bohužel ukončila 15.9. 2017 její tragická smrt.

Mojí zatím poslední výraznou studentkou byla a je Jarmila Vávrová. Absolvovala Pražskou konzervatoř u profesora V. Borovky. Kromě hoboje se od dětství věnovala několika dalším nástrojům: klavíru, harfě a zobcové flétně. Její velkou předností je přirozená muzikalita, která jí pomáhá při interpretaci výrazově náročných skladeb. Na počátku naší spolupráce jsme musely řešit problém se staccatem, jehož kvalita a rychlost jí velmi limitovaly. Tyto potíže se velmi projevovaly například při studiu Mozartova koncertu. Zvláště kombinace legata a staccata v šestnáctinových sekvencích byly zpočátku pro Jarmilu velkou brzdou. Snažily jsme se o přechod na průběžné staccato, které by mělo být nezbytnou výbavou každého hobojisty. Dále jsme se potýkaly s intonační labilitou a nevyhovujícím vibratem. Díky zdokonalení výroby strojů a též nákupem kvalitního nástroje se některé vady její hry minimalizovaly (intonace a barva tónu). Kvalitu vibráta spolu řešíme v podstatě dodnes. Během studia se pravidelně účastnila kurzů v Telči (Jean Louis Capezzali a Jerome Guichard) a v rámci Erasmu absolvovala půlroční stáž v Lyonu (Jerome Guichard). Jarmila je další z mých žaček, která vyhrála konkurzy do orchestrální akademie České filharmonie a do akademie Pražské komorní filharmonie. 2 roky působila jako stálá výpomoc v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu. Nyní působí po úspěšně vykonaném konkurzu v Plzeňské filharmonii. Již během studia se intenzivně věnovala komorní hudbě. Je členkou dívčího souboru Kalabis Quintet, který hraje ve složení: Zuzana Bandúrová - flétna, Jarmila Vávrová – hoboje, Anna Sysová – klarinet, Denisa Beňovská – fagot a Adéla Triebeneklová – lesní roh. Mezi významné úspěchy souboru patří 1. cena na Mezinárodní soutěži Karla Ditterse z Dittersdorfu ve Vidnavě 2014 a 3. cena na osmém ročníku Mezinárodní soutěže dechových kvintetů Marseille Concours International de Quintette a vent 2015. S Jarmilou Vávrovou se od letošního října dále potkáváme v rámci jejího doktorandského studia na AMU.

### **Moje pedagogická práce mimo AMU**

Kromě práce na Akademii múzických umění se snažím podporovat hru na hoboje mezi nejmladší generací hudebníků. Doufám, že si tím vychovávám potencionální budoucí studenty.

V roce 2015 vznikl Český spolek dvouplátkových nástrojů, jehož zakládajícími členy jsou čeští hobojisté a fagotisté – MgA. Jana Brožková, MgA. Vladislav Borovka, MgA. Tomáš Františ, MgA. Ondřej Roskovec a MgA. Kateřina Kmínková. ČSDN je nezisková občanská iniciativa, jejímž hlavním cílem je

podporovat v co nejširším měřítku kulturní a vzdělávací aktivity spojené s hrou na hoboj a fagot v Čechách a na Moravě. Spolek vznikl z potřeby reagovat na současnou neutěšenou situaci v uměleckých vzdělávacích oborech Hra na hoboj a Hra na fagot. Z důvodu různých vlivů oba obory prakticky přestaly existovat na úrovni Základních uměleckých škol, středních uměleckých škol, a to i v takových tradičních kulturních centrech, jako je Plzeň, Pardubice, nebo České Budějovice. Hlavními důvody jsou nedostatečná amatérská hráčská základna, nedostatečná osvěta, výrazná ekonomická náročnost a chybějící subjekt, který by tyto dva obory podporoval. První setkání ČSDN se uskutečnilo 28. 5. 2016 v Sukově síni Rudolfiny v Praze, kde jsme formou koncertu a prezentací projektu ČSDN oslovili širokou veřejnost (žáky, studenty a jejich rodiče, učitele základních a středních uměleckých škol, profesionální i amatérské hráče, atd.) a vyzvali k členství v ČSDN. Společenství neformálně funguje již od roku 2013, kdy uspořádalo první ročník hudebního interpretačního kurzu Letní fagotová akademie. Ta se o rok později rozšířila i o kurz pro hoboj. Od té doby vyvíjí společenství i další aktivity, včetně pořádání interpretační soutěže, výchovných koncertů, či několika dalších projektů ročně. Vše je zaměřeno na podporu hry a výuky na hoboj a fagot. ČSDN také každoročně organizuje Dvouplátkové sympozium, které má na svém programu výstavu fagotů a hoboju, kurz výroby strojků pro oba nástroje, přednášky na různá témata (barokní hudba - poučená interpretace, soudobá hudba, správné dýchání, držení těla při hře a pod.). Pravidelně pořádáme i masterclasses se zahraničními lektory. Vyvrcholením symposia je slavnostní koncert ČSDN v Rudolfinu.

Jak jsem již zmínila, každoročně vyučuji na Letní fagotové a hobojojové akademii v Ratajích nad Sázavou. V tomto městysu v Posázaví se scházejí na začátku července fagotisté a hobojisté všech věkových kategorií. Z mého pohledu se jedná o jedinečnou záležitost, protože mladší účastníci se inspirují výkony starších a jejich motivace ke zdokonalení hry se zvyšuje. Nemohu opomenout ani účast nadšených amatérů, kteří touží zdokonalit své interpretační schopnosti pod vedením profesionálních hráčů. Za své nejzodpovědnější úkoly považují vedení nejmladších účastníků, kteří ještě velmi často zápasí s úplnými základy. Většinou při hře špatně dýchají, mají problémy se správným postojem a držením nástroje. Strojky, na které hrají, bývají nevyhovující. Jejich učitelé je buď musí kupovat, nebo se je snaží vyrábět sami, ne vždy však s výsledky, které vyhovují začínajícím hobojistům. Hodně času proto strávím výrobou a úpravou strojků a také se musím věnovat údržbě a seřízení jejich často zanedbaných nástrojů. Díky vhodnému strojku se ve většině případů zlepší intonace, nasazení

i tónová kvalita. Techniku prstů se snažím zdokonalit metodikou různých artikulačních a rytmických cvičení. Za jeden týden samozřejmě nelze vyřešit všechny problémy, ale i malé zlepšení dokáže žákovi dodat sebevědomí a chuť do další práce s nástrojem. V Ratajích je pro všechny účastníky odměnou závěrečný koncert, během kterého obdrží certifikát o absolvování kurzu a vystoupí buď samostatně, nebo v různých komorních souborech včetně dvouplátkového orchestru.

Ve svém úsilí o propagaci nástroje, hledání a výchově dalších potencionálních profesionálních hobojistů bych ráda pokračovala i nadále. Myslím, že díky svým dosavadním pedagogickým úspěchům mohu být právem naplněna optimizmem a nadějí, že se linie tzv. české hobojové školy nepřeruší a bude pokračovat i v budoucnosti.

MgA. Jana Brožková

2. 11. 2019, Praha