

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Lesní roh

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**SÓLOVÉ SKLADBY A VÝBĚR ORCHESTRÁLNÍCH PARTŮ KE
KONKURZU DO SKUPINY LESNÍCH ROHŮ**

BcA. Patricie Šmídová, DiS.

Vedoucí práce: odb.as. MgA. Ondřej Vrabec

Oponent práce: odb.as. Mgr. Jan Vobořil

Datum obhajoby: 2022

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

The French Horn

DIPLOMA THESIS

**THE SOLO COMPOSITIONS AND SELECTED ORCHESTRA
EXCERPTS FOR FRENCH HORN AUDITIONS**

BcA. Patricie Šmídová, DiS.

Supervisor: odb.as. MgA. Ondřej Vrabec

Examiner: odb.as. Mgr. Jan Vobořil

Date of thesis defense: 2022

Academic title granted: MgA.

Praha 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou prací na téma

Sólové skladby a výběr orchestrálních partů ke konkurzu do skupiny lesních rohů
--

vypracovala 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 *Sólové skladby a výběr orchestrálních partů ke konkurzu do skupiny lesních rohů* pojednává o sólových skladbách a orchestrálních partech ke konkurzu do skupiny lesních rohů v České republice. Popisuje průběh konkurzů na lesní roh, fyzické i mentální aspekty přípravy hráče a strategie k rozehrání a zvládnutí trémy. Soustředí se především na rozbor specifik sólových skladeb a nejčastějších orchestrálních partů pro nízký i vysoký lesní roh. Práci uzavírají rozhovory s vybranými členy hornové skupiny České filharmonie, jmenovitě - MgA. Ondřejem Vrabcem, Mgr. Janem Vobořilem a BcA. Hanou Sapákovou, kteří uvádí svůj pohled na hodnocení uchazečů konkurzů, sdílejí cenné rady a doporučení k vybraným orchestrálním partům.

KLÍČOVÁ SLOVA

lesní roh, sólové skladby, orchestrální party, konkurz

ABSTRACT

Diploma thesis *The Solo Compositions and Selected Orchestra Excerpts for French Horn Auditions* deals with solo compositions and orchestral excerpts for French horn auditions in the Czech Republic. It describes a process of auditions, physical as well as mental aspects of player`s preparation and shares warm-up exercises and strategies to manage performance anxiety. The most common solo compositions and orchestral excerpts for both high and low French horn are analyzed. The interviews with selected French horn players from the Czech Philharmonic orchestra are included, namely - MgA. Ondrej Vrabec, Mgr. Jan Vobořil and BcA. Hana Sapáková, who presented their unique views on candidate`s evaluations and shared their valuable advice and recommendations for playing selected orchestral excerpts.

KEYWORDS

The French horn, Solo compositions, Horn orchestra excerpts, Audition

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce MgA. Ondřeji Vrabcovi, Mgr. Janu Vobořilovi a BcA. Haně Sapákové za upřímné rozhovory a věcné rady.

OBSAH

Seznam příloh

Seznam použitých zkratk

Úvod	11
Stav bádání	12
1. Konkurz do orchestru	14
1. 1. Fyzická příprava	15
1. 2. Strategie k rozehrání / nátisková hygiena	16
1. 3. Mentální příprava	19
1. 4. Strategie ke zvládnání trémy	20
2. Sólové skladby	23
2. 1. W. A. Mozart - Koncert č. 2 Es dur, KV. 417	24
2. 2. W. A. Mozart - Koncert č. 4 Es dur KV 495	25
2. 3. R. Strauss - Koncert č. 1 Es Dur, op. 11	27
2. 4. W. A. Mozart - Koncert č. 3 Es dur KV 447	29
2. 5. H. Neuling - Bagatelle	30
3. Výběr orchestrálních partů	32
3. 1. Nejčastěji požadované orchestrální party	32
3. 2. Méně požadované orchestrální party	33
4. Analýza nejhranějších orchestrálních partů	34
4. 1. Petr Iljič Čajkovskij - Symfonie č. 5	34
4. 2. Ludwig van Beethoven Symfonie č. 3 Es dur op. 55 "Eroica"	36
4. 3. Ludwig van Beethoven Symfonie č. 7, Op. 92	37
4. 4. Ludwig van Beethoven Symfonie č. 8 F dur Op. 93	39
4. 5. Richard Strauss - Enšpíglova Šibalství	40
4. 6. Antonín Dvořák Symfonie č. 9 e moll, op. 95	42
4.6. Antonín Dvořák Koncert pro violoncello a orchestr h moll, op. 104	45
4. 7. Maurice Ravel - Pavana za mrtvou infantku (Pavane pour une infante Défunte)	45
4. 8. Johannes Brahms - Koncert pro klavír a orchestr č. 1 d moll, Op. 15	47
5. Rozhovory se členy hornové skupiny České filharmonie	50
5. 1. MgA. Ondřej Vrabec	50
5. 2. Mgr. Jan Vobořil	52
5. 3. BcA. Hana Sapáková	59
Závěr	62

Přílohy	63
Použité informační zdroje	64
Seznam obrázků	67

Seznam příloh

1. Tabulka transpozic pro lesní roh

Seznam použitých zkratk

AMU - Akademie múzických umění

JAMU - Janáčkova akademie múzických umění

ČF - Česká filharmonie

Úvod

Jako téma diplomové práce jsem zvolila *Sólové skladby a výběr orchestrálních partů ke konkurzu do skupiny lesních rohů* hned z několika důvodů. Prvním z nich je bezpochyby blízkost, kterou jako hráčka na lesní roh a členka skupiny lesních rohů Karlovarského symfonického orchestru k tématu mám. Od nepaměti tíhnu především ke komorní a orchestrální hře. Již při výběru bakalářské práce jsem si proto zvolila téma, které pro mě bylo přínosné - *Koncert pro dva lesní rohy v období klasicismu*.

Také při volbě práce diplomové mi bylo největší motivací, aby měla přínos pro ostatní studenty hry na lesní roh. Většina studentů hudebních škol, ať už konzervatoří nebo vysokých škol, se nevydá na dráhu sólového hráče, ale stane se členem některého ze symfonických, divadelních, vojenských nebo jinak zaměřených orchestrů. Dalším z důvodů, které mě vedly k tomuto zaměření, byla neexistence prací, které by se tímto tématem v České republice plně zabývaly.

Konkurzy do orchestru se liší podle jeho velikosti a repertoáru. Dále záleží na jakou pozici se hráč hlásí, zda na první a třetí nebo druhý a čtvrtý lesní roh. Zatímco se v orchestrálních partech vždy rozlišovalo, jestli hráči dělají konkurz na spodní nebo vysoký lesní roh, v sólových skladbách museli všichni uchazeči donedávna hrát stejné koncerty, které se převážně pohybují ve vysoké poloze. Při rozboru skladeb a partů jsem se zaměřila na nejčastěji požadovaná díla pro konkurz do symfonického orchestru pro vysoký i nízký lesní roh.

Cílem této práce je přiblížit problematiku konkurzů v České republice a poskytnout krátké srovnání na základě vlastní zkušenosti s konkurzy v zahraničí. V rámci kapitoly konkurzů bych ráda sdílela i pohled na proces fyzické a mentální přípravy, neboť věřím, že každý úspěšný konkurz začíná dokonalou přípravou, nejen tou hráčskou. Hlavním cílem a jádrem celé práce je pak samotné představení a rozbor sólových skladeb a nejhranějších orchestrálních partů.

Do mé práce jsem také zahrnula rozhovory s členy hornové skupiny České filharmonie, s MgA. Ondřejem Vrabcem, Mgr. Janem Vobořilem a s BcA. Hanou Sapákovou.

Stav bádání

Práce, které by se zabývaly samotným tématem výběru sólových skladeb a orchestrálních partů ke konkurzu do skupiny lesních rohů, jsem v České republice nenašla. I přesto, že se jedná o téma, které je aktuální téměř pro všechny studenty hry na lesní roh. Tato diplomová práce může být tedy zajímavým zdrojem a přínosem nejen pro studenty hry na lesní roh, kteří se připravují na konkurz do orchestru.

Oproti tomu v zahraničních zdrojích můžeme nalézt několik prací, které se tématem zabývají. Prvním z nich je disertační práce *The most common orchestral excerpts for the horn: a discussion of performance practice* (Nejčastější orchestrální party pro lesní roh: diskuze o interpretační praxi, 2006) od Shannon L. Almer, na kterou částečně navazuje Julia Poretta ve své diplomové práci *Standart Orchestra Excerpts for French Horn: A Discussion of Practice and Pedagogy* (Standardní orchestrální party pro lesní roh: Diskuze o praxi a pedagogice, 2020). Představením orchestrálních partů se v krátkosti zabývala bakalářská práce Anežky Václavíkové nazvaná *Specifika jednotlivých partů lesních rohů v orchestru* (2020).

Práci otevírá kapitola, která uvádí konkurzy do orchestru. Vycházím v ní především z vlastních zkušeností, které jsem nasbírala na konkurzech v České republice a zahraničí. Postupně navazuji fyzickou a mentální přípravou hráče před konkurzem, protože se jedná o téma přehlížené, ale přesto klíčové. Jedním z autorů, který má k danému tématu co nabídnout, je Carmin Caruso, který ve svém díle *Musical Calisthenics for Brass* (Studie pro žestě, 2002) popisuje tzv. hudební gymnastiku, koordinaci všech svalů, které hráč zapojí při hře na žestěový nástroj. Tématem se také zabývá diplomová práce *Každodenní nátisková hygiena pokročilého hráče na lesní roh* od Kateřiny Javůrkové (2014).

Klíčovým prvkem fyzické přípravy je rozehrání hráče. Pro inspiraci uvádím několik děl, ze kterých jsem sama vycházela a sdílím svoji rutinu rozehrávání. Jedním z děl jsou *Technical Studies For The Cornet* (Technické studie pro kornet, 1934) H. L. Clarke. Pravidelně také využívám *Denní nátisková cvičení pro lesní roh* (1994) a etudy Zdeňka Divokého.

Diplomová práce Petra Zirhuta *Práce se trémou* (2016) mě jen utvrdila v rozhodnutí začlenit mentální přípravu na konkurz do mé diplomové práce. Výsledky jeho dotazníku odhalují, že naprostá většina studentů Janáčkovy akademie múzických

umění v Brně (dále jen JAMU) i Akademie múzických umění v Praze (dále jen AMU) neví, jak nakládat s trémou a úzkostí při hraní. Nadpoloviční většina dotázaných studentů volí nevhodné metody, jako jsou alkohol či nikotin, pro boj s trémou. Přístupů a rad, jak zvládat stres a trému, je téměř stejně jako autorů, kteří se tématem zabývají. Ze zahraniční literatury mohu jmenovat *Audition Advice* (Rady ke konkurzu) od autora Gene Pokorneho, koncept “Fearless Performance”, který byl vytvořen americkým univerzitním profesorem Jeffem Nelsonem, Malinu Finch Kleucker a tzv. *The W-I-N-N-E-R Approach to Auditioning* (Přístup ke konkurzům, 1992). Tématem se zabýval také hornista John Ericsson v *Audition Preparation and an Introduction to Professional Orchestral Performance* (Příprava na konkurz úvod k profesionálnímu výkonu v orchestru, 2016). Z českých autorů O. Horzák a jeho *Strach, tréma, úzkost a jak je zvládnout* (1995). V této práci je uvádím jako odkazy na další literaturu, která může být hráčům nápomocna. Pro tuto práci však vycházím a popisuji strategie, které mně osobně fungují.

Samotné jádro práce tvoří sólové skladby a orchestrální party ke konkurzům pro lesní roh. Pro základní informace o hudebních skladatelích a sólových skladbách jsem využila přehledu Sarah Schouten, která ve své disertační práci *An Annotated Guide and Interactive Database for Solo Horn Repertoire* (Průvodce a interaktivní databáze sólového repertoáru pro lesní roh, 2012) seřadila celý repertoár sólových skladeb pro lesní roh.

Na sólové skladby navazuje kapitola orchestrálních partů. Uvádím výčet nejhranějších i méně požadovaných partů do symfonických orchestrů v České republice. Na analýzu jsem zvolila nejhranější party na vysokou i nízku rohu. Ke každému rozboru orchestrálního partu nebo sólové skladby je přiložena část notového zápisu rozebrané věty pro lepší orientaci. Při studování a rozboru notových materiálů sólových a orchestrálních partů jsem vycházela především ze svých zkušeností, které jsem během let působení v symfonickém orchestru měla příležitost nasbírat. Na konci práce uvádím doporučenou literaturu a užitečné odkazy k hornovým partům.

1. Konkurz do orchestru

Začátek úspěšného konkurzu tkví především v hráčově přípravě. Následující kapitola pojednává nejen o procesu konkurzů do orchestru a jejich rozdělení, ale především se zaměřuje na přípravu hráče po fyzické a mentální stránce.

Na začátku samotného konkurzu závisí úspěch hráče na získání zájmu a pozornosti poroty. První kolo bývá anonymní neboli "za plentou". Od prvního nasazení musí hráč předvést výborný výkon, "dát do toho vše". Občas se jedná opravdu jen o pár minut, kdy má hráč šanci se předvést. Porotě většinou stačí slyšet pouze kousek expozice ze sólového koncertu, kde již od prvních tónů mohou zhodnotit, zda je hráč technicky zdatný, má dobrý cit pro rytmus, hladké nasazení a celkovou muzikálnost.

Dalším klíčovým prvkem je intonace. Sólové skladby se proto hrají s doprovodem klavíru. Pokud hráč svým výkonem zaujme a dostane se k provedení, má velké šance uspět. Velký důraz se klade také na předvedení dokonalé znalosti orchestrálních partů. Jelikož se jedná o konkurz do orchestru, podrobné nastudování partů by mělo být samozřejmostí. Nicméně bez zaujmutí poroty nedostane uchazeč často možnost se vůbec dostat k samotné hře orchestrálních partů.

V zahraničí je dán velký důraz na životopis hráče. Bez správně sestaveného a dostatečně zajímavého životopisu není často hráč na konkurz vůbec přizván. K životopisu musí navíc hráč přiložit svoji nahrávku. Jedním ze zahraničních konkurzů, kterého se autorka zúčastnila, byl do Antverp v Belgii (Antwerp Symphony Orchestra), kde byl vypsán na druhý lesní roh s povinností čtvrtého lesního rohu (tzn. na nižší rohu). Spolu s ní bylo nakonec vybráno dalších padesát hráčů. První kolo bylo anonymní, jak bývá zvykem nejen u nás v České republice, ale i v zahraničí. V prvním kole byl povinný Mozartův Koncert pro lesní roh a orchestr č. 3 Es dur KV 447 a tři orchestrální party. Pro takto vysoký počet uchazečů, měl každý hráč jen velmi omezenou dobu k tomu, aby porotu svou hrou oslovil. Pokud se tak nestalo, a to již od prvních tónů, porotci neztráceli čas, ozvalo se zatleskání a dostal šanci další účastník. Takové počínání je pochopitelné, každý interpret ví, že hraní a především správné načasování, je hned po zvládnuté přípravě to nejdůležitější.

Při konkurzu v zahraničí musíme brát také v potaz rozdílnost hráčských stylů. Pro příklad můžeme jmenovat rozdíl mezi Českou republikou a Německem. V Německu se klade velký důraz na silný zvuk. Pokud chceme uspět a dostat se do německého

orchestru, ale zvukový předpoklad chybí, může být naše technika sebezdatnější, ale patrně neuspějeme.

Na to navazuje rada z mnohých zdrojů, podle kterých by si hráči měli poslechnout nahrávky z orchestru, do kterého se hlásí. Podle těchto zdrojů může napodobení zvuku skupiny lesních rohů daného orchestru pomoci konkurz vyhrát. I přes výše uvedený příklad zvukové preference německých hráčů nelze s touto radou plně souhlasit. Porota samozřejmě hledá někoho, s kým si bude rozumět stylově, zvukově a sdílí stejné představy. Člověk by však měl zůstat autentický a promítnout do skladby svoji osobnost. Možná právě to hráče odliší od ostatních, a nakonec získá vysněné místo.

1. 1. Fyzická příprava

Tato práce má jasně definované hudební téma, přesto by autorka chtěla na začátek uvést, jak se díky sportu, resp. běhání, stala lepší hráčkou.

Většina hráčů si plně neuvědomuje, že každý konkurz představuje zátěž jak fyzickou, tak psychickou. Naprostá většina hráčů, autorku práce nevyjímaje, bojuje s trémou a stresem během hraní důležitého koncertu – sóla. Nejen před každým konkurzem je proto důležitá péče o naši tělesnou i duševní schránku. Hudebníci by se měli snažit jít zdravě, najít techniku, která jim pomůže, uvolnit mysl a zvládnout stresové situace.

Během konkurzu může dojít ke zvýšení tepové frekvence o patnáct až dvacet procent. Při takové zátěži je klíčové, aby bylo tělo kandidáta v co nejlepší kondici.¹ Pravidelné cvičení, především kardio, kde spontánně cvičíme dech (běhání, plavání, jízda na koni) je nejlepší cestou, jak připravit tělo na tento druh stresové situace. Mělo by se tedy stát součástí našeho životního stylu. Tato tvrzení potvrzuje i závěr absolventa Harwardské university Howarda LeWine, podle kterého dojde při pravidelném cvičení k poklesu klidové tepové frekvence, v návaznosti na to bude i váš tep při jakékoliv zátěži klesat. Čím klidnější člověk zůstane, tím lépe bude moci

¹ Julia Porretta, *Standart Orchestra Excerpts for French Horn: A Discussion of Practise and Pedagogy*. Diplomová práce. Toronto: York University, the Faculty of Graduate Studies, 2020, s.5.

ovládat svou motoriku². Sport je tedy nejen formou dechového cvičení, ale zároveň skvělým nástrojem ke zvládnutí stresových situací a boji s trémou.

Dalším důležitým aspektem je rozehrávání a “zahřátí” nejen svalů kolem úst. Před samotným výkonem by si měl člověk protáhnout celé tělo. K dosažení lepšího držení těla, volnosti pohybů a dýchání pomáhá tzv. Alexandrova cvičební metoda³. Při koncertu musíme správně sedět nebo stát ve správném postoji, držet nástroj, proto bychom měli myslet na svaly celého těla. Zde se nabízí sportovní analogie. Předtím než sportovec běží maraton, musí protáhnout všechny důležité svaly, nejen ty na nohou. Jinak riskuje zranění. K tomu se přidává i pravidelná hráčská (běžecká) praxe. Pro sportovce i hráče je tedy důležité, aby jeho svaly byly stále trénované a před výkonem připravené (zahřáté). Carmin Caruso ve svém díle *Musical Calisthenics for Brass* (Studie pro žestě) zdůrazňuje důležitost hudební gymnastiky. Autor trefně dodává, že samotný lesní roh je jen jakýmsi kusem instalátérské trubky. Jsou to právě svaly hráče, které v těle pracují, aby lesní roh mohl vydat tón. Proto je důležité pracovat na jejich koordinaci.⁴

1. 2. Strategie k rozehrání / nátisková hygiena

Následující část se věnuje “nátiskové hygieně”, která by se pro hráče na lesní roh měla stát stejnou samozřejmostí jako ta ústní - zubní. Každý den by se měl hráč před hraním rozehrát. Účelem rozehrání je “zahřátí”, příprava svalů kolem úst tzv. „probuzení nátisku“. Každý hráč má svoji zasetou rutinu rozehrávání. Na světě bychom těžko hledali dva hráče, kteří by sdíleli úplně stejnou techniku. Někomu se stačí rozehrát pouze deset minut, někdo se rozehrává půl hodiny až hodinu (jako nejideálnější rozmezí se uvádí dvacet až třicet minut). Zde hraje velkou roli, jaký repertoár hrál člověk den předtím. Když hráč skončí večer koncertem, kde má těžké hraní, může mít další den pocit ztuhlých svalů, nátisku a navíc cítit velkou únavu. Rozehrání také musíme uzpůsobit programu, který hráče ten daný den čeká.

² J. Porretta, *Standart Orchestra Excerpts for French Horn: A Discussion of Practise and Pedagogy*. s.5.

³ Robert Macdonald – Caro Ness. *Tajemství Alexandrovy techniky*. Praha: Svojtka & Co. s.r.o., 2006.

⁴ Carmine Caruso, *Musical Calisthenics for Brass*. Los Angeles, California: Rondor Music International, 2002, 64 s.

Autorka této práce se rozehrává na dlouhých tónech na F rohu, stupnice nahoru a dolů, které jí pomáhají se uvolnit, nemít zatuhlý jazyk a především mít uvolněný, “otevřený krk”. Ještě předtím si však vezme nátrubek a “zabzučí” si pár tónů. Následuje hraní etud, které považuje za nejlepší a nejrychlejší cestu, jak se zdokonalit ve hře na lesní roh.

Etudy jsou z velké části zkomponované tak, aby si člověk zlepšil techniku, artikulaci, barvu tónů a sílu zvuku. V neposlední řadě hráče posouvají ve výdrži, jelikož jsou většinou poměrně dlouhé a psané bez pomlek a pauz. Je mnoho etud pro vysoký ale také i pro nízký lesní roh. S využitím etud jako nejlepší strategie ke zdokonalení hráčových schopností souhlasí čeští hornisté jako Zdeněk Divoký,⁵ či ze zahraničních Philip Farkas nebo John Ericson.

Autorka osobně při své rozehrávací rutině využívá *Technické studie pro kornet* od H.L. Clarke.⁶ Především se jedná o první, druhou a třetí studii. Autorka začíná od spodní polohy a postupně pokračuje po celém rozsahu. V prvním cvičení najdeme chromatické postupy směrem nahoru a dolů. (viz. Obrázek č. 1). Nejdříve je každá pasáž hrána v *legatu* a následně ve *staccatu*. U každé části studie jsou napsané vysvětlivky autora, které pomáhají pochopit jeho záměr. Hráč díky tomu může lépe porozumět důvodům proč a jak danou etudu cvičit, aby jeho úsilí mělo patřičný význam a smysl.



Obrázek č. 1
Technické studie pro kornet od H. L. Clarka
Zdroj: Technické studie pro kornet od H. L. Clarka

⁵ Zdeněk Divoký. *Denní nátlisková cvičení pro lesní roh I. a II.* Praha: Talacko Editions, 2010 (samonákladem 1. vydání 1994).

⁶ Herbert Clarke. *H.L. Clarke: Technical Studies For The Cornet*. New York, United States: Carl Fischer, 1934, 53 s.

Hráči na lesní roh mohou najít mnoho doporučení a studií, které jsou výtečné a přínosné. Z českých to jsou *Metodika hry na lesní roh* od Josefa Kohouta a *Škola hry na lesní roh* od Emanuela Kauckého. Přesto je názorem autorky, aby měl každý hráč na paměti, že každému vyhovuje něco jiného. Z tohoto důvodu věří, že by si hráči měli vzít k srdci a čerpat jen to, co si vyzkouší a cítí, že funguje. Občas se může stát, že hráč danou metodu pochopí špatně, dostane se do frustrace a celý proces se pro něj stane velmi kontraproduktivní.

Níže autorka uvádí výběr etud pro vysoký i nízký roh. Seznam byl vytvořen na základě jejích osobních zkušeností, které nasbírala nejen v České republice, ale i při studiu v německém Lipsku.

Výběr etud pro vysoký a nízký lesní roh:

Zdeněk Divoký - *10 Etud pro nízký lesní roh*

Zdeněk Divoký - *22 Etud pro lesní roh*

Zdeněk Divoký - *Denní nátisková cvičení pro lesní roh*

Jaroslav Kofroň - *Etudy pro lesní roh*

Emanuel Kaucký - *Malé etudy pro lesní roh*

Georg Kopprasch - *60 Etud pro vysoký lesní roh Op.5*

Georg Kopprasch - *60 Etud pro vysoký lesní roh Op.6*

Georg Kopprasch - *60 Etud pro nízký lesní roh Op.6*

Georges Barboteu - *Klasické etudy pro lesní roh*

Maxime Alphonse - *Deux cents Études Nouvelles Mélodiques et Progressives pour Cor*

Henri Kling - *Hornová škola*

Oscar Franz - *Grosse theoretisch – praktische Waldhorn - Schule (používaná hlavně v Německu)*

Jacques François Gallay - 28 *Etudes op. 13*,

Jacques François Gallay - 12 *grandes études brillantes, Op. 43*

Bernhard Eduard Muller - 34 *Studies op.64*

Agostino Belloli - 8 *Etudes*

Agostino Belloli - 24 *Etudes*

Carmine Caruso - *Studie pro žestě*

Louis - Francois Dauprat - 330 *Etudes for first horn*

1. 3. Mentální příprava

V jedné ze starších knižních publikací se uvádí, že hráči na lesní roh by měli mít velké vášnivé srdce, ale chladnou hlavu. Jedna část tak hráče vede pasážemi a říká, jak by měl hrát jednotlivé party, ta druhá dokáže zhodnotit jeho kondici, únavu nátisku, kontrolu dechu, intonaci spoluhráčů a mnoho dalších aspektů, na které musí hráč při výkonu myslet.⁷ Zachovat chladnou hlavu při vystoupení však není žádným lehkým úkolem.

V hudebním světě je samotná mentální příprava hráče přehlíženým aspektem. Často se stává, že se žák hudební školy svěří svému lektorovi se svými úzkostmi a odchází se zklamáním. Místo rady si vyslechne, že problém je "pouze v jeho hlavě". Pokud přestane nad úzkostí přemýšlet, zázrakem zmizí. Tato strategie je ale velice neúčinná. Z tohoto důvodu mnoho již dnes "hotových" hudebníků neví, jak s trémou a stresem zacházet. Petr Zirhut ve své studii uvádí, že více než sedmdesát procent mladých hudebníků z brněnské JAMU a pražské AMU nezná žádné strategie pro práci s trémou. Další využívají při projevech trémy naprosto nevhodné podpůrné prostředky jakými jsou alkohol (24 % dotázaných), nikotin (19 %), léky (18%). Pouze sedm procent dotázaných využívá relaxační cvičení a čtyři procenta dechová cvičení.⁸ Pouhých jedenáct procent dotázaných studentů tedy praktikuje jednu z účinných technik pro zvládnutí stresových situací a trémy.

⁷ Barry Tuckwell. *Playing the Horn: A Practical Guide*. Oxford University Press, 1978, s. 157-8.

⁸ Petr Zirhut. *Práce s trémou*. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechového oddělení, 2016.

Tento problém se ovšem netýká pouze mladých hudebníků. Nemalé množství hráčů si musí před vystoupením “otupit smysly”, aby mohli dosáhnout zmíněné chladné hlavy. Tato praxe je však velice nebezpečná, se stoupajícím stresem se zvyšuje i množství alkoholu, nikotinu a dalších podpůrných prostředků, který člověk potřebuje k jeho zvládnutí.

Následující část je proto zaměřena na účinné strategie k boji s úzkostí a trémou, které ve větší či menší míře během života potkají naprostou většinu nejen hudebníků.

1. 4. Strategie ke zvládnutí trémy

Tréma především vzniká ze snahy po výborném výkonu a strachu ze selhání. Má různou intenzitu a za jistých podmínek může být i dobrým stimulantem. Pokud však přechází až do úzkosti, má významný dopad na výkon i osobní život hráče. Nejen hráči lesního rohu obětují své práci dlouhé hodiny příprav. Stačí však jen jeden špatný výkon, konkurz a mnoho z nich začne bojovat s pocitem naprostého selhání, které může vést až k pocitu vyhoření.

Člověk, který trpí stresem a úzkostmi se celý stáhne, ztuhnou mu svaly. Pro hráče na lesní roh, který není uvolněný, to v praxi znamená, že špatně dýchá. To má při hře na dechový hudební nástroj zásadní vliv na zvuk. Navíc dochází k nedostatečnému prokrvení celého těla, takže i hlava (mozek) začíná chybovat po motorické stránce. Hráči si pak začínají plést noty i prsty. Navíc na soutěžích se často hraje bez not, hráč musí tedy umět skladbu z paměti. Pro někoho to bývá výhodou, hráč může zavřít oči, vcítit se do hudby a soustředit se pouze na melodii. Jsou ale hráči, pro které to může představovat problém, dostanou se mimo svou komfortní zónu a pod tlakem si nejsou schopni vzpomenout, co mají hrát. Naučit se jak nakládat se stresem a úzkostí je zkrátka přínosné pro kvalitu života každého z nás.

Na zvládnutí trémy má mnoho autorů různé názory. V zahraniční literatuře můžeme najít *Audition Advice* od autora Gene Pokorného,⁹ koncept “Fearless Performance”, který byl vytvořen americkým univerzitním profesorem Jeffem Nelsonem.¹⁰ Malina Finch Kleucker zastává postup, který se od Nelsona liší, tzv. *The W-I-N-N-E-R*

⁹ Gene Pokorny. *Gene Pokorny Audition Advice* [online]. 14.7.2014 [cit. 3.6.2022].

¹⁰ Jeff Nelsen: *Fearless Performance* [online]. [cit. 2.6.2022].

Approach to Auditioning.¹¹ Americký sólohornista pedagog John Ericsson věří, že jsou dva typy hráčů. Prvním typem jsou sebevědomí hráči, kteří si neúspěch, ať už v životě nebo při vystoupení, nepřipouštějí. Druhým typem jsou tzv. vytrvale optimističtí hráči. Ericson dochází k závěru, že sebevědomí se člověk může naučit.¹²

Z českých autorů můžeme jmenovat Radkina Honzáka a jeho *Strach, tréma, úzkost a jak je zvládnout*.¹³ Přístupů a různých publikací je především v zahraniční literatuře mnoho. V této práci by však autorka chtěla uvést, jaké strategie fungují u ní.

Její mentální hygiena začíná běháním v přírodě. Běhání funguje nejen jako forma dechového cvičení, ale jako jeden ze způsobů meditace, během které si pročistí hlavu a srovná myšlenky. Před hraním konkurzu nebo koncertu, kde je těžké sólo, se snaží připravit na dvě stě procent. Během samotného výkonu má nervozita vliv na výkon hráče, který je vždy o poznání horší, než při nacvičování v klidu domova. Někteří hráči proto cvičí nebo hrají generálku rovnou v obuvi a oblečení na koncert. To jim pomáhá dostat navodit atmosféru samotného koncertu nebo konkurzu. Tuto strategii autorka zvolila před hraním svého absolventského koncertu.

Především však věří, že by se lidé neměli utápět ve starých neúspěších. Soustředit se na současný výkon a na předchozí úspěchy. Pokud někomu nevyhovuje sport, může zkusit různá relaxační cvičení nebo jógu na protažení. Hráči se také musí umět zastavit, srovnat si priority, odložit nástroj a chvíli se soustředit na něco jiného, radovat se z maličkostí. Zvláště při neúspěchu se hráči vrací ke starým zlovykům, které se jim podařilo odstranit.

Ke shrnutí výše uvedeného, každý hráč by se měl před koncertem či konkurzem fyzicky i mentálně připravit. Autorka práce doporučuje přidání běhu nebo relaxačních cvičení do každodenní rutiny. Hráč se musí vždy věnovat rozehraní. Měl by se soustředit pouze na svůj výkon, nenechat se rozptylovat publikem nebo komisí. Také by se měl naučit být pozitivní. Negativita vždy povede k neúspěchu. Musí také počítat s tím, že při stresové situaci, jakou konkurz bezpochyby je, bude muset vynaložit více energie. V neposlední řadě, než hráč vyjde na podium, by se měl

¹¹ Malinda Finch Kleucker „Approach to Auditions“. *The Horn call*. 1992, roč. 23, č.1, s. 80-84.

¹² John Ericson. *Orchestra 101: Audition Preparation and an Introduction to Professional Orchestral Performance* [e-book]. Kindle, 2016.

¹³ Radkin Honzák. *Strach, tréma, úzkost a jak je zvládnout*. Praha: Maxdorf, 1995. s. 50.

snažit snížit a zpomalit svůj tep, k tomu mu dopomůže hluboký nádech nosem a výdech ústy.

2. Sólové skladby

Následující kapitola se zabývá výběrem sólových skladeb ke konkurzu na vysoký a nízký lesní roh. Na konkurzech v České republice se tradičně můžeme setkat s pěti sólovými skladbami. Řadí se mezi ně Koncert č. 2 Es dur, KV. 417 nebo Koncert č. 4 Es dur od Wolfganga Amadea Mozarta , KV.495, Koncert č. 1 Es dur, op. 11 od Richarda Strausse. Pro nízký lesní roh bývá v prvním kole Koncert č. 3 Es dur od W. A. Mozarta, vystřídán Bagatelou od Hermanna Neulinga v druhém kole.

První lesní roh je vedoucím celé hornové sekce a je typicky obsazen nejsilnějším hráčem, ať už z hlediska techniky nebo výšky tónu. Dalším hráčem s výše posazeným rejstříkem je hráč třetího lesního rohu. V České republice i v zahraničí se proto list orchestrálních partů ke konkurzu na první a třetí lesní roh moc neliší. Pro druhý a čtvrtý lesní roh, které jsou posazeny v nízkém rejstříku, je požadovaný repertoár zcela rozdílný.

Sólovými skladbami konkurz začíná. Bývá zvykem, že komise hráče požádá o přehrání prvních dvou vět skladby. Přesto je třeba připravit se na celý repertoár. Po sólových skladbách následuje výběr orchestrálních partů. Konkurzy v České republice ještě donedávna nereflektovaly rozdíl mezi vysokou a nízkou hornou při výběru sólových skladeb. V obou případech museli hráči odehrát v prvním kole Mozartův Koncert č. 2 Es dur, KV. 417 nebo Koncert č. 4 Es dur a navázat Koncertem č. 1 Es dur, op. 11 od Richarda Strausse v kole druhém. Vybrané orchestrální party dostal každý hráč podle toho, na jaké místo do skupiny lesních rohů se hlásil.

Na základě vlastní zkušenosti autorky této práce je na tomto místě popsán konkurz na nízkou hornu, kdy zadáním bylo nejprve zahrát první a druhou větu Koncertu č. 1 Es dur, op. 11 od Richarda Strausse, kde lesní roh hraje ve vyšší poloze. Následoval part z Mahlerovy Symfonie č. 1 D dur (2. věta) s posazením v nižším tónovém registru. V důsledku toho se pak může stát, že ztuhne nátisk a nehraje se nejkomfortněji. Na jednu stranu je zcela pochopitelné, že si komise přeje otestovat celý hráčův rozsah, a zároveň má hráč později dost prostoru ukázat své kvality. V Německu nebo Belgii byly vybírány sólové skladby podle zaměření vypsané pozice v hornové skupině. Při konkurzu na nízký lesní roh tak zpravidla zaznívá již zmiňovaný Koncert č. 3 Es Dur W. A. Mozarta nebo Bagatella Hermanna Neulinga. Tento přístup v nedávné době přijaly rovněž orchestry v České republice, což autorka

považuje za správné. Při většině konkurzů orchestry po kandidátech požadují přehrání věty z expozice, provedení a začátek věty druhé (platí při Mozartových koncertech a Straussově Koncertu č. 1 Es Dur). V následující kapitole budou představeny vyjmenované sólové skladby se zaměřením především na první a druhou větu.

2. 1. W. A. Mozart - Koncert č. 2 Es dur, KV. 417

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) byl rakouský klavírní virtuos a geniální hudební skladatel klasicistního období.

Mozartův Koncert č. 2 Es dur je zároveň jeho prvním koncertem pro lesní roh. Mozart jej složil ve Vídni roku 1783 pro Josefa Leutgeba (1732 – 1811) a rovnou zde měl i svoji premiéru¹⁴. Tento koncert s hlavní tóninou v Es dur má celkem tři věty *Allegro*, *Andante* a *Rondo*. Ke konkurzu do orchestru po uchazeči požadují většinou první větu - *Allegro*, popřípadě začátek věty druhé *Andante*.

Volba Mozartových koncertů, ať už pro konkurzy na lesní roh nebo různé soutěže, je zcela jasná. Jeho hudba je natolik průzračná - čistá, že již během prvních dvou řádků může komise poznat, zda-li uchazeč ovládá svůj nástroj po stránkách techniky, dynamiky a intonace.

První věta *Allegro* maestoso má 190 taktů a je zapsána ve třídílné sonátové formě a 4/4 taktu. Expozici otevírá předehra orchestru. Ve 25. taktu nastupuje lesní roh s hlavním tématem (viz. Obrázek č. 2). V této větě se objevuje spousta rychlých šestnáctinových běhů. Dále následuje provedení, které má jiný charakter a disponuje i jinou, méně hravou, náladou. Následuje repríza, kde se opět navrací hlavní téma v podobné podobě šestnáctinových hodnot.

¹⁴ Sarah Schouten. *An Annotated Guide and Interactive Database for Solo Horn Repertoire*. Florida State University, College of Music, 2012.

Allegro maestoso

Obrázek č. 2
W. A. Mozart Koncert č. 2 Es dur (1.věta)
Zdroj: imslp.org

Druhá věta je označena jako *Andante* a má 85 taktů. Jako hlavní tóninu zde Mozart použil B dur, která je dominantní k tónině Es dur z první věty. Celá věta je napsána v 3/8 taktu.

Mozartův Koncert č. 2 Es dur je klasickým profesionálním dílem, přesto jej může zvládnout zahrát pokročilý žák střední hudební školy. Náročnost tohoto koncertu spočívá v jeho zahrání v klasickém stylu a technice. Jak bylo již výše uvedeno, především se jedná o retní trylky a šestnáctinové běhy do psaného tónu b2.

2. 2. W. A. Mozart - Koncert č. 4 Es dur KV 495

Koncert č. 4 Es dur, je dalším Mozartovým dílem, které nechybí na většině soutěží, přijímacích zkouškách na vysoké školy a v neposlední řadě samozřejmě ani na konkurzech pro lesní roh. Koncert vznikl v roce 1786 a má celkem tři věty - *Allegro moderato*, *Romanza*, *Rondo*. Skládá se ze 520 taktů a váže se k němu také jedna zajímavost. Mozart při zápisu tohoto díla použil v autografu různé barvy inkoustu

a humorné komentáře směřované k J. I. Leutgebovi, čímž ještě podtrhl radostnou náladu koncertu.¹⁵

Také v tomto koncertu je hlavní tóninou Es dur, expozice začíná předehrou orchestru. Lesní roh má své první sólo v 36. taktu (viz. Obrázek č. 3) a opakuje ho ve stejné tónině také v repríze první věty. Další téma lesního rohu najdeme ve 45. taktu, které se dále rozvádí až do taktu 54.

Během tohoto koncertu musí hráč na lesní roh odehrát svou část v klasickém stylu a pohlídat si šestnáctinové běhy, retní trylky a neposlední řadě kadenci.

Všechny druhé věty z Mozartových koncertů pro lesní roh mají podobný charakter.

Při hře těchto hudebních úseků s pomalejším tempem můžeme hodnotit způsob vedení frází a intonaci.

¹⁵ Josef Novotný. *Wolfgang Amadeus Mozart a jeho sólová tvorba pro lesní roh*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechového oddělení, 2014.

Allegro moderato

35

41

50

56

62

67

Obrázek č. 3
W. A. Mozart Koncert č. 4 Es dur (1.věta)
Zdroj: imslp.org

2. 3. R. Strauss - Koncert č. 1 Es Dur, op. 11

Richard Strauss (1864 – 1949) byl německým skladatelem, dirigentem, klavíristou a violoncellistou. Je považován za hlavního skladatele pozdního romantismu, nástupce Richarda Wagnera a Franze Liszta. Spolu s Gustavem Mahlerem reprezentovali rozkvět pozdního německého romantismu. I přesto, že se jejich osobnosti odlišovaly stejně jako jejich hudba a cíle, chovali k sobě vzájemně velký respekt.¹⁶

Psal se rok 1883, když teprve devatenáctiletý Richard Strauss složil pro svého otce Franze Strausse svůj Koncert č. 1 Es Dur, op. 11. Dílo, které je bezesporu jednou z nejvyhledávanějších a nejznámějších skladeb v repertoáru lesního rohu. Setkáme se s ním při většině konkurzů či u přijímacích zkoušek na vysoké školy. Pro samotného skladatele symbolizovalo toto dílo jeho přechod v další životní etapu. Proti přání svého otce tehdy mladý skladatel opustil studia na univerzitě v Mnichově.

¹⁶ Bryan Gilliam – Charles Youmans. „Richard Strauss“ [online]. Grove Music Online, 2001.

Koncert se, jako další klasická díla, skládá ze tří vět - *Allegro*, *Andante*, *Allegro* ve schématu rychle - pomalu - rychle. Celé dílo je hráno *attaca*.

Skladbu uvádí korunovaný akord Es dur v plénu orchestru, na nějž navazuje krátké nedoprovázené solo lesního rohu. (viz. Obrázek č. 4) Toto různorodé dílo vyžaduje technickou zdatnost a značný dynamický rozsah.

Richard Strauss, Op. 11

Horn-Solostimme in F.

Allegro. M. M. ♩ = 112.

Solo. *f energico* Tutti 21

Solo, *con espressione*

Tutti 11

Obrázek č. 4
R. Strauss Koncert č. 1 Es dur (1.věta)
Zdroj: imslp.org

První věta (*Allegro*) začíná pasáží s kadencí, než přejde do lyričtější melodie. Ve druhé větě (*Andante*) nesmí hráč ztratit kontrolu především ve středním rozsahu v pianissimo i fortissimu. Třetí věta (*Allegro*) pak požaduje od hráče stejné technické dovednosti jako ta první. Při délce této skladby je třeba celkové vytrvalosti, zejména z hlediska dechu a nátisku.

Tento koncert bývá součástí především druhých kol konkurzů na pozici vysokého lesního rohu.

2. 4. W. A. Mozart - Koncert č. 3 Es dur KV 447

Dalším koncertem W.A. Mozarta je Koncert č. 3 Es dur KV 447, který se na konkurzech využívá k ověření kvalit kandidátů na pozici nízkého lesního rohu. *Concerto per il Corno solo*, jak ho sám Wolfgang Amadeus pojmenoval, bylo také napsáno pro Josepha Ignaze Leutgeba.¹⁷ O datu vytvoření tohoto díla se vedou spory. Podle jedné z verzí měl koncert vzniknout v roce 1783, další datuje jeho vznik na rok 1784. Dle dostupných informací tedy nelze přesně určit datum vzniku. Celý koncert má 470 taktů a tvoří ho tři věty (*Allegro, Romance, Allegro*). Výchozí tóninou je zde Es dur.

Z tohoto koncertu je, jako u většiny sólových skladeb, na konkurzech nejčastěji požadována expozice (viz.Obrázek č.5) a část provedení.

Narozdíl od předchozích koncertů (Koncertu č. 2 Es dur a Koncertu č. 4 Es dur) v něm nenajdeme žádné obtížné technické pasáže ve vysoké poloze, proto je také považován za snazší a hráčsky dostupnější mladým studentům. I když patří mezi klasická díla hornového repertoáru, nepatří mezi nejhranější sólové skladby na soutěžích, do nedávné doby ani na konkurzech. Jako u předchozího koncertu, i zde platí, že náročnější části zahrnují některé šestnáctinové běhy a retní trylky.

¹⁷ S.Schouten. An Annotated Guide and Interactive Database for Solo Horn Repertoire Florida

Allegro

Obrázek č. 5
W. A. Mozart Koncert č. 3 Es dur (1.věta)
Zdroj: imslp.org

2. 5. H. Neuling - Bagatelle

Hermann Neuling (1897 –1967) byl hráčem na lesní roh a hudebním skladatelem. Působil jako hráč ve skupině lesních rohů berlínské Státní opery. Jako hudební skladatel se svou tvorbou prosadil spíše jen v hornovém světě repertoáru. Stylově jeho tvorbu řadíme mezi neo-klasická díla. Napsal čtyři studie etud pro lesní roh a kadenci k Mozartově Koncertu č. 3 Es dur KV 447. ¹⁸

Jeho Bagatelle byla napsána s jasným cílem představit lesní roh v netradičně nízkém tónovém rozsahu a prověřit flexibilitu hráče v této opomíjené oblasti. V osmdesátých letech 20. století byla skladba poprvé požadována na konkurzu do Berlínské filharmonie. Především v evropských orchestrech je doposud žádanou skladbou při konkurzu na druhou a čtvrtou hornu, u nás je povinná na konkurzech většinou ve druhém kole. Skladba byla napsána pro lesní roh s klavírním doprovodem.

¹⁸ S. Schouten. *An Annotated Guide and Interactive Database for Solo Horn Repertoire.*

Bagatelle je psána v celém taktu s tempovým označením *Allegro non troppo* (*Ne příliš rychle*). Skladba je v ladění in F, což znamená, že hráč nemusí transponovat. Notový zápis využívá nejen houslový klíč, ale hned od druhého taktu také klíč basový (viz. Obrázek č. 6). Basový klíč se používá k zapisování not ve spodní poloze. Znalost not nejen v houslovém klíči, ale i v basovém, je tak pro hráče na lesní roh absolutní nutností.

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro non troppo". The score is written on two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in 4/4 time and the key signature has one flat (F major). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *p*, *mf cresc.*, *molto rit.*, and *a tempo*. There are also performance instructions like "Cadenza" and "p Klav." (piano for keyboard). The score is divided into measures, with some measures numbered (1, 2, 3, 8). The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Obrázek č. 6
H. Neuling - Bagatelle
Zdroj: imslp.org

Tato skladba působí na první pohled jako etuda. Jak již bylo zmíněno, Bagatelle si vybírají hráči, kteří se chtějí zdokonalit ve hře v nižším středním a hlubokém rejstříku. Již během dvou úvodních řádků se důkladně prověří hráčův rozsah, a hlavně zvukové kvality ve spodní poloze. Z tohoto důvodu by měl být tento part součástí každého konkurzu na nízkou hornu. Náročnost skladby spočívá v technice a flexibilitě hráče. Jedná se o zajímavé, vzrušující dílo, které vás v mnohém překvapí a po celou dobu hraní udržuje ve střehu.

3. Výběr orchestrálních partů

V následující kapitole je rozebíráno několik nejhranějších partů, se kterými se setká každý hráč při konkurzu na lesní roh, jak u nás, tak i v zahraničí. Dále je zde uveden seznam nejčastěji hraných i méně častých partů. Tento výčet je zkompletován na základě požadovaných partů orchestrů v České republice za posledních několik let. Těmito orchestry jsou Česká filharmonie, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK, PKF - Prague Philharmonia, Filharmonie Bohuslava Martinů, Filharmonie Brno, Filharmonie Hradec Králové, Janáčkova filharmonie Ostrava, Jihočeská filharmonie, Moravská filharmonie Olomouc, Plzeňská filharmonie, Severočeská filharmonie Teplice, Komorní filharmonie Pardubice, Karlovarský symfonický orchestr, Západočeský symfonický orchestr Mariánské Lázně.

3. 1. Nejčastěji požadované orchestrální party

Antonín Dvořák - *Symfonie č. 9 e moll „Z Nového světa“* (4. věta)

Antonín Dvořák - *Symfonie č. 7 d moll, op. 70* (1. věta)

Antonín Dvořák - *Koncert pro violoncello a orchestr h moll, op. 104* (1. věta)

Petr Iljič Čajkovski - *Symfonie č.4 f moll, op.36*

Petr Iljič Čajkovskij - *Symfonie č. 5 e moll op. 64* (2. věta)

Ludwig van Beethoven - *Symfonie č. 3 Es dur op. 55 „Eroica“* (1. a 3. věta)

Ludwig van Beethoven - *Symfonie č. 6 F dur op. 68 „Pastorální“*

Ludwig van Beethoven - *Symfonie č.7 A dur op. 92* (1. a 2 věta)

Ludwig van Beethoven- *Symfonie č. 8 F dur op. 93* (3. věta)

Ludwig van Beethoven - *Symfonie č. 9 d moll op. 125*

Johannes Brahms - *Koncert pro klavír a orchestr č. 1*

Johannes Brahms - *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*

Johannes Brahms - *Symfonie č. 2 D dur, op. 73*

Anton Bruckner - *Symfonie č. 4 Es dur*

César Franck - *Symfonie d moll*

Gustav Mahler - *Symfonie č. 1 "Titan"*

Gustav Mahler - *Symfonie č.5 cis moll*

Maurice Ravel - *Bolero, Opus 81*

Dmitrij Šostakovič - *Symfonie č.5 d moll, op.47*

Bedřich Smetana - *Má Vlast (Z českých luhů a hajů, Blaník)*

Richard Strauss - *Enšpíglova Šibalství*

Richard Strauss - *Don Juan, op.20*

3. 2. Méně požadované orchestrální party

Johannes Brahms - *Koncert pro klavír a orchestr č. 2 B dur*

Mendelssohn - *Bartholdy - Symfonie č.3 a moll*

Ludwig van Beethoven - *Fidelio*

Johannes Brahms - *Symfonie č. 1 c moll, op. 68*

Johannes Brahms - *Symfonie č. 3 F Dur, op. 90*

Johannes Brahms - *Symfonie č.4 e moll, op.98*

Richard Strauss - *Život hrdinův, symfonická báseň, op. 40*

Wolfgang Amadeus Mozart - *Symfonie č.40 g moll, KV 550*

Richard Strauss - *Don Quixote , op.35*

Richard Strauss - *Alpská symfonie, op.64*

Richard Wagner - *Prsten Nibelungův - Siegfried*

Igor Stravinskij - *Pták Ohnivák*

César Franck - *Symfonie d moll*

4. Analýza nejhranějších orchestrálních partů

Před započítím nácvičku partů si musí hráči podrobně nastudovat notový zápis a změny tempa, rovněž musí rozumět všem cizoslovným interpretačním poznámkám v zápisu a celkovému charakteru skladby. Samozřejmostí by měl být poslech dostupných nahrávek. Na stránce Horn Excerpts¹⁹ si pak můžeme poslechnout jednotlivé vyjmuté pasáže. Pro doplnění popisu díla a jeho charakteristik je uveden také kontext vzniku skladeb a základní představení skladatele.

4. 1. Petr Iljič Čajkovskij - Symfonie č. 5

Čajkovského Symfonie č. 5 je bezesporu jedním z nejznámějších a nejhranějších orchestrálních děl. Symfonie vznikla roku 1888 a poprvé byla uvedena v ruském Petrohradě 17. listopadu téhož roku pod taktovkou samotného skladatele²⁰. Čajkovskij si vybral lesní roh pro uvedení hlavního tématu druhé věty (viz. Obrázek č. 7) právě pro majestátní a malebný tón nástroje, který dokáže nejlépe navodit romantickou atmosféru díla. Na lesní roh postupně navazuje klarinet, hoboj, violoncello a nakonec celý orchestr.

Obtížnost tohoto partu nespočívá v náročné technice, ale v nátiskové i dechové výdrží hráče v dlouhé pasáži.

¹⁹International Horn Society: *Orchestral Horn Excerpts* [online]. [cit. 6.6.2022].

²⁰ Donald C. Seibert. „The Tchaikovsky 'Fifth:' a symphony without a programme“. *The Music Review*. 1990, roč. 51, č. 1, s. 36-45.

Andante cantabile, con alcuna licenza.

The image shows a musical score for a solo horn part. It begins with a 7-measure rest, followed by a solo section. The tempo is marked 'Andante cantabile, con alcuna licenza'. The score includes various dynamics and performance instructions: 'dolce con molto espress.', 'animando', 'riten.', 'Sostenuito', 'Con moto', 'dolce', and 'anim.'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The score ends with a 4-measure rest.

Obrázek č. 7
Petr Iljič Čajkovskij - Symfonie č. 5 (2. věta)
Zdroj: imslp.org

Při nacvičování této části je důležité, aby hráč spolehlivě udržoval rytmickou plynulost frází a podvědomě si uvědomoval - cítil osminové noty v taktu. Nad tento rámec by měl také být schopen part obohatit mikro-agogikou, plynoucí z dobře vystihnutečných proměn nálad melodické linky a určité kinetické energie ukryté v harmonických spojích orchestrálního doprovodu. Přinejmenším by měl být flexibilně schopen reagovat na podněty v tomto směru, které zpravidla přicházejí od dirigenta.

Při hraní dlouhých not by hráč neměl spěchat. Před konkurzem může využít metronom, ale zároveň by při samotném hraní koncertu měl hlavně hudbu procítit, "hrát srdcem", orchestr doprovází jeho.

Ve 24. taktu při con motto (rychlejším krokem) začíná "vykročením" hoboj. Hoboj přednese téma, které lesní roh přejímá. Oba nástroje se krásně doplňují v rozhovoru, ve kterém by lesní roh neměl být moc důrazný. V tomto taktu začíná také triolový podklad smyčců. Být rytmicky přesný je zvláště klíčové především v posledních dvou taktech sóla, kdy horna naváže na hoboj.

Další z částí, na kterou je vhodné upozornit, je ve 20. taktu, kdy lesní roh hraje v pianu a doprovází hoboj. Je důležité, aby se hráč zvukově přizpůsobil a zachoval dynamiku až do nástupu crescenda ve 4. taktu.

Při konkurzu je třeba obzvláště dbát na tempo této skladby a ani pro zdůraznění jejího romantického charakteru zbytečně nenatahovat dlouhé pasáže. Zahrát ji jednoduše a přitom emotivně. Pokud je zvoleno pomalejší tempo, bude to kontraproduktivní, jak po dechové, tak nátlakové stránce. Brzy mohou dojít potřebné síly.

4. 2. Ludwig van Beethoven Symfonie č. 3 Es dur op. 55 „Eroica“

Ludwig van Beethoven začal skládat Symfonii č. 3 Es dur, Op. 55, také zvanou „Eroica“ (hrdinská) bezprostředně po své 2. Symfonii D dur, Op. 36. Dílo dokončil na počátku roku 1804. Původně byla symfonie věnována Napoleonovi Bonaparte, kterého Beethoven velmi obdivoval. Po jeho sebekorunování se císařem změnil zklamaný Beethoven názor a věnoval symfonii svému mecenáši, knížeti Josefu Františku Maxmiliánovi z Lobkovic (*Lobkowitz*). V Lobkovickém paláci ve Vídni proběhla i první, soukromá, premiéra symfonie roku 1804. Veřejná premiéra následovala v dubnu roku 1805 v Divadle na Vídeňce (*Theater an der Wien*).²¹

Symfonie se skládá celkem ze čtyřech vět - *Allegro con brio*, *Marcia funebre: Adagio assai v C moll*, *Marcia funebre: Adagio assai v C moll*, *Scherzo: Allegro vivace – Trio a Finale: Allegro molto*.

Po třetí větě *Scherzo*, přichází nádherná pasáž lesních rohů v Triu. Třetí Beethovenova symfonie je zároveň jeho jedinou symfonií pro tři lesní rohy. Ostatní symfonie jsou psány pro dva lesní rohy, až na jednu výjimku, a to Symfonii č. 9, která obsahuje čtyři lesní rohy. Nejedná se sice o jeho nejhranější symfonii, ale co se orchestrálních partů týče, je zejména v zahraničí oblíbenou položkou při konkurzech jak na nízku, tak na vysokou hornu.

²¹ Roland Vernon. *Představujeme: Beethoven*. Přeložil David Fuchs. Praha: Talisman, 1996.



Obrázek č. 8
 L. v. Beethoven - Symfonie č. 3, Es dur (3.věta)
 Zdroj: imslp.org

Všechny tři party jsou pro hráče poměrně náročné z hlediska vyvážení dynamiky, intonace a rytmu. Na konkurzech v České republice je požadován především part druhého lesního rohu (viz. Obrázek č. 8) a tomto partu se prověří jazyková technika, ozev tónu v nízké oktávě (exponuje psané B). Je také nezbytné být rytmicky naprosto přesný. Někteří hráči hrají osminové noty v taktách 183 a 192 jednoduchým jazykem, další volí dvojité.

Záleží na dirigentovi, jaké tempo zvolí na začátku Tria. Některý dirigent požaduje tuto pasáž rychleji nebo naopak pomaleji, což je pro všechny 3 hráče těžké vycítil naprosto jednotně, aby tak byla souhra dokonalá.

4. 3. Ludwig van Beethoven Symfonie č. 7, Op. 92

Tato symfonie vznikla mezi lety 1811 - 1812 při skladatelově pobytu v lázních v Teplicích. Beethoven byl nejen německým hudebním skladatelem, ale také klavíristou.

Beethoven obsazoval lesní rohy téměř ve všech svých orchestrálních dílech a složil pro ně několik sólových skladeb. Symfonie č. 7 byla věnována Moritzi von Fries a svou premiéru měla na charitativním koncertu pro raněné vojáky ve Vídni roku 1813.²²

²² Antony Hopkins. *The Nine Symphonies of Beethoven*. London, United Kingdom: Travis & Emery Music Bookshop, 2011.

Níže uvedený úryvek je z první věty. Je psán pro lesní roh in A, hráči tedy musí transponovat. Pro prvního hráče je největší výzva vysoce posazená poloha skladby a celková fyzická náročnost partu této symfonie (viz. Obrázek č.9). Obě rohy musí ukázat rytmickou přesnost, a to převážně v tečkovaném rytmu, nesmí utíkat z osmin pod legátem.

Tento part je oblíbenou součástí konkurzu, protože na něm hráč ukáže rozsah a sílu ve vrchní poloze.



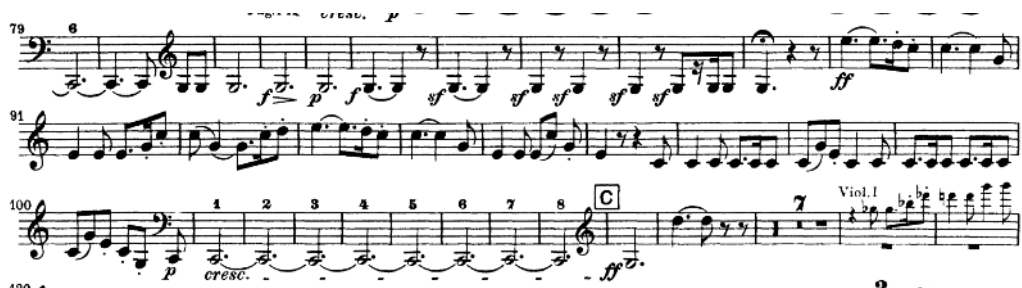
Obrázek č. 9

L. v. Beethoven - Symfonie č. 7 (1. věta)

Zdroj: imslp.org

V následujícím motivu první věty lze vycítit naději. Náročnost úseku je pro druhou rohu odehrání intervalu (viz. Obrázek č. 10), který se špatně představuje a slyší. Před korunou hrají oba lesní rohy stejný tón, pouze druhý lesní roh ho má o oktávu níže. První lesní roh svou část slyší, ale druhý musí vzápětí skočit o sextu výše.

Pak se již opakuje předešlé, hráči se musí soustředit na udržení pevného rytmu.



Obrázek č. 10

L. v. Beethoven - Symfonie č. 7 (1. věta)

Zdroj: imslp.org

4. 4. Ludwig van Beethoven Symfonie č. 8 F dur Op. 93

Osmá Beethovenova symfonie byla zkomponována roku 1812 a narodil od předchozích symfonií je veselá, bezstarostná s mnoha různorodými motivy. Podle zdrojů ji sám skladatel nazýval „moje malá symfonie F dur“. Skládá se celkem ze čtyř vět - *Allegro vivace e con brio*, *Allegretto scherzando*, *Tempo di menuetto*, *Allegro vivace*.

The image shows a musical score for the first horn part of the third movement of Beethoven's Symphony No. 8. The score is in 3/4 time and features a melodic line with dynamic markings such as *sf*, *f*, *Fine*, *dolce*, *cresc.*, *p*, and *pp*. It includes first and second endings, a solo section for the horn, and a section for the first violin. The piece concludes with "Men. Da capo al Fine".

Obrázek č. 11 (part 1. lesního rohu)
L. v. Beethoven - Symfonie č. 8 (3.věta)
Zdroj: imslp.org

Hornový part, který je zde popisován, pochází z třetí věty, menuetu. Jedná se o duet mezi prvním a druhým lesním rohem, k nimž se poté připojuje klarinet. První horna hraje hlavní melodii, zatímco druhá horna doprovází. Po sekunda voltě (viz. Obrázek č. 11) nastává dialog mezi prvním a druhým hlasem, kdy druhý lesní roh opakuje identické téma z hlasu prvního lesního rohu. Obtížnost tohoto partu je v jeho délce. První horna se opět pohybuje ve vyšších polohách.

Na konkurzech se objevují oba tyto party, záleží na tom, na jakou pozici hráč konkurz dělá.

Obrázek č. 12 (part 2. lesního rohu)
 L. v. Beethoven - Symfonie č. 8 (3.věta)
 Zdroj: imslp.org

4. 5. Richard Strauss - Enšpíglova Šibalství

Enšpíglova Šibalství od Richarda Strausse byla napsána mezi lety 1894 – 95 ve formě ronda. Dílo popisuje škodolibé žerty a neštěstí německého lidového hrdiny a "šprýmaře" Tilla Eulenspiegela, údajně žijícího v letech 1330 – 1350.²³ Postava Till Eulenspiegel je zastoupena dvěma kontrastními tématy. Monumentální instrumentace je hbitě střídána sóly, dílo má žertovný charakter. Ikonické hlavní téma představuje lesní roh. Poté iniciativu přejímá hoboj a klarinet.

Tento part je psán v šestiosminovém taktu. Než začne hráč hrát tuto skladbu, měl by si dobře promyslet tempo. Začátek se hraje volněji, od třetího taktu se postupně zrychluje, *accelerando*, tak jak je psané v ukázce (viz. Obrázek č. 13). Hráč by měl mít na paměti žertovný charakter skladby, ze které doslova číší drzost a výsměch Enšpígla. Straussovi se povedlo poskládat motivy tak, aby při poslechu bylo možné vycítit bolest lásky i jiskřivé šibalství.

²³Milena M. Marešová – Daniel Jäger. „Skvostná hudba v česko-slovenském provedení. V Obecním domě zazní bolest lásky i jiskřivé šibalství“ [online].

Horn I in F.

The image displays a musical score for Horn I in F. It consists of three staves of music. The first staff is marked 'Gemächlich.' (moderato) with a tempo of '♩. = des 4/8' and a dynamic of 'p'. The second staff is marked 'allmählich lebhafter' (ritardando) and 'Volles Zeitmass. (sehr lebhaft)' (allegretto) with a dynamic of 'mf'. The third staff is marked 'ff' and 'fz'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Obrázek č. 13 (part 1. lesního rohu)
R. Strauss - Enšpíglova Šibalství
Zdroj: imslp.org

Slavné solo je pro hráče lesního rohu poměrně velkou výzvou, především z rytmického hlediska. Pokud se poprvé hráč seznámí s Till Eulenspiegelem při poslechu nahrávky nebo koncertu, může ho později trošku zmást pohled do notového záznamu. Pasáže jsou zapsané jinak, než uchu zní.

Úvodních pět taktů se hraje tradičně v poměrně volném tempu. Při hře se hráč musí opravdu koncentrovat, aby se v notovém zápisu neztratil. Před samotnou hrou tohoto partu je třeba věnovat zvýšenou pozornost jeho přípravě a podrobnému nastudování. Nehledě na to, zda hráč sedí na první, druhé, třetí nebo čtvrté židli.

U této skladby je žádoucí upozornit na jednu část, kterou hraje hráč na třetí lesní roh (viz. Obrázek č. 14). Především v této části je nutné dát pozor na počítání. Může být také matoucí, že je tato pasáž in D, tudíž v jiné tónině, než přednesla první horna na začátku skladby.



Obrázek č. 14 (part 3. lesního rohu)
R. Strauss - Enšpíglova Šibalství
Zdroj: imslp.org

Enšpíglova šibalství jsou důkazem jedinečné a nezaměnitelné tvorby R. Strausse, kterého od ostatních hudebních skladatelů odlišuje především jeho mistrovské zvládnutí instrumentace.

4. 6. Antonín Dvořák Symfonie č. 9 e moll, op. 95

Antonín Leopold Dvořák (1841 – 1904) je bezesporu jedním z našich nejvýznamnějších a světově nejhranějších hudebních skladatelů. Dvořákovy symfonie jsou tradiční součástí repertoáru významných orchestrů po celém světě. Spolu s Bedřichem Smetanou byl průkopníkem novodobé české hudby vrcholného romantismu.

Symfonie č. 9 e moll, op. 95 zvaná též „Novosvětská“ či „Z Nového světa“ byla zkomponována roku 1893 při Dvořákově pobytu ve Spojených státech neboli „Novém světě“, kde v letech 1892-1895 zastával pozici ředitele newyorské hudební konzervatoře. Její premiéra proběhla v newyorské Carnegie Hall 16. prosince 1893 pod taktovkou maďarského dirigenta Antona Seidla. Jako jednu ze zajímavostí lze uvést, že Dvořákova „Novosvětská“ přistála s Neilem Armstrongem na Měsíci²⁴.

Dvořákova Symfonie č. 9 má celkem čtyři věty - *Adagio – Allegro molto, Largo, Molto vivace, Allegro con fuoco*. Můžeme z ní cítit atmosféru bouřlivě se rozvíjejícího

²⁴ Antonín Dvořák: *Koncert pro violoncello a orchestr* [online]. [cit.6.6.2022].

“Nového světa”, skladatelovy pocity z amerického venkova a nostalgickou touhu po domově. Následující rozbor pojednává o první (*Adagio*) a poslední větě (*Allegro con fuoco*).



Obrázek č. 15 (part 3. lesního rohu)
A. Dvořák - Symfonie č. 9
Zdroj: imslp.org

První věta symfonie *Adagio* je v transpozici in C. V této větě má sólo třetí a čtvrtý lesní roh. Po krátkém úvodu skupiny violoncell zazní ve čtvrtém taktu signál do ticha v podání třetí a čtvrté horny. V šestnáctém taktu začínají opět zmíněné lesní rohy v unisonu spolu se skupinou violoncell. (viz. Obrázek č.15) Náročnost zde spočívá v tečkovaném rytmu, přesnosti a těžší transpozici. Ve dvacátém čtvrtém taktu začínají s novým tempovým označením *Allegro molto* lesní rohy, které představí nové téma. Čtvrtá věta symfonie (*Allegro con fuoco*) má v základních rysech sonátovou formu, jasně definovanou expozici, provedení a reprízu. Dvořák však využíval nových prvků, zejména opakování témat předchozích vět. K jejich rekapitulaci dochází právě na začátku této věty, v jejím pokračování se však již neobjevují. Hlavní téma čtvrté věty je neobyčejně výrazné a nosné a díky instrumentaci žesťových nástrojů předznamenává náladu celé věty.

10 16 Solo. *dim.* *string.* *p* *ff* *cresc.* *Tempo I.* *ff* *dim.* 11 12 *ff* *f* *f* *f* *ff* *dim.*

Obrázek č. 16 (part 1. lesního rohu)
 A. Dvořák - Symfonie č. 9
 Zdroj: imslp.org

Ke konci čtvrté věty následuje sólo prvního lesního rohu (viz. Obrázek č. 16). Sólo se nachází na konci věty a vlastně celé symfonie. Lesní roh hraje v transpozici in E. V prvních čtyřech taktůch vykročí první lesní roh, na který vzápětí navazuje druhý. Sólo musí působit hravě, následuje *stringendo* (postupné zrychlování), u kterého je důležitá souhra hráčů, až k tempu *primu* č. 11 (viz. Obrázek č. 17).

10 *Un poco sostenuto.* *f* *f* *dim.* *p* 14 *Solo.* *stringendo* *p* *Tempo I.* *ff* *ff* *cresc.* *molto. cresc.* 11 12 *ff* *f* *f* *f*

Obrázek č. 17 (part 2. lesního rohu)
 A. Dvořák - Symfonie č. 9
 Zdroj: imslp.org

4.6. Antonín Dvořák Koncert pro violoncello a orchestr h moll, op. 104

Koncert pro violoncello a orchestr h moll op. 104, bezpochyby jeden z nejoblíbenějších kusů violoncellového repertoáru, je poslední skladbou, kterou Dvořák zkomponoval za svého tříletého pobytu ve Spojených státech amerických.

Koncert se skládá ze tří vět *Allegro*, *Adagio ma non troppo*, *Finale Allegro moderato* — *Andante* — *Allegro vivo*.



Obrázek č. 18
A. Dvořák - Koncert pro violoncello
Zdroj: imslp.org

Hlavní téma poprvé přednese lesní roh, který hraje v transpozici in E. Náročnost partu spočívá v hladkém a promyšleném vyklenutí fráze a subtilním, avšak plně expresivním podání melodie. (viz. Obrázek č. 18) Sólo po lesním rohu později opakuje violoncello, pro které je koncert napsán. Jelikož se jedná o dechový a smyčcový nástroj, tak si musí lesní roh dát pozor, aby neroztrhl dechem frázi. Měla by působit nepřerušeně a uceleně a v ideálním případě by měl projev hornisty s pojetím solisty souznít.

4. 7. Maurice Ravel - Pavana za mrtvou infantku (Pavane pour une infante Défunte)

Joseph Maurice Ravel (1875 – 1937) byl francouzský skladatel, dirigent a klavírista. Vystudoval konzervatoř v Paříži, kde byl studentem Gabriela Faurého. Ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století byl považován za největšího žijícího francouzského skladatele. Jeho současník, ruský skladatel Igor Stravinsky přirovnal jeho kvality k “perfektním švýcarským hodinkám”. Pro Ravela byla hudba rituálem, který měl svá vlastní pravidla, směl se provádět jen za vysokými zdi, izolován od od

zbytku světa a nedostupný pro všechny vnější vetřelce. Narozdíl od ostatních francouzských skladatelů své doby, byl Ravel neortodoxní a do svých skladeb přidával mnoho harmonií ²⁵.

Pavana za mrtvou infantku (viz. Obrázek č. 19) byla jeho prvním úspěšným dílem. Zajímavostí tohoto díla je již samotný název, který se podle některých zdrojů nepřekládá správně.

Obrázek č. 19
M. Ravel - Pavana za mrtvou infantku
Zdroj: imslp.org

Francouzské slovo "défuncte" může sice znamenat "mrtvý", v tomto kontextu má spíše jiný význam; anglicky "from former time", neboli česky "z dřívější doby".

Jako mnoho dalších skladatelů, měl i Ravel svou vizi, kterou chtěl předat posluchačům. Přestože byla Pavana napsána původně pro klavír, Ravel dílo přepsal pro celý orchestr, který mohl lépe posluchačům předat emoce, náladu celého díla. Zde se opět dostáváme ke kvalitám lesního rohu jako hudebního nástroje, jehož sólo

²⁵ Arbie Orenstein. *Ravel: Man and Musician*. New York: Dover Publications, 1991.

skladbu otevírá. Žádný jiný nástroj by nemohl lépe vyjádřit melancholický charakter díla.

Rozbor Pavany byl v této práci ponechán téměř na závěr, jelikož má tato skladba zvláštní místo v autorčině srdci. Přestože nepatří mezi nejčastěji hrané orchestrální party, věří, že by neměla na konkurzech pro lesní roh chybět. Na konkurz do Akademie české filharmonie byl tento part zařazen hned do prvního kola.

Pavana jasně ukáže schopnost hráče pracovat se zvukem. Hornové sólo je posazeno do vyšší polohy, musí se zahrát "měkce" a s lehkostí. Zvláště u hraní této skladby musí hudebník "zahrát srdcem" a cítit emoce. Pavana nemá rychlé technické pasáže, pokud ji však hrajeme strojově, nemůžeme vytvořit a předat posluchači komplexní emoce této skladby. Náročnost tohoto díla tkví v bezchybné intonaci, ladění, zvuku a muzikálnosti hráče.

U Pavany chybí předehra, začíná od prvního taktu sólem lesního rohu v ladění in G, které může být pro hráče nepříjemné. Hraje se v *pianu* a každá nedokonalost v tónu je slyšet. Hráč musí především zachovat chladnou hlavu, nebyť nervózní, stažený, aby mohl mít měkké nasazení a mohl ideálním způsobem pracovat s jazykem, což je předpokladem bezchybného provedení tohoto obtížného sóla a všech jeho subtilních barevných niancí.

Při hře tohoto sóla dokonale vynikne barva hráčova tónu, proto autorka věří, že by mělo být nedílnou položkou repertoáru každého konkurzu na lesní roh.

4. 8. Johannes Brahms - Koncert pro klavír a orchestr č. 1 d moll, Op. 15

V roce 1859 se v Hannoveru konala premiéra Klavírního koncertu d moll op. 15, prvního orchestrálního díla německého hudebního skladatele, klavíristy a dirigenta Johannese Brahmse (1833 – 1897). Různorodé reakce kritiků i publika Brahmse natolik odradily, že se, s výjimkou dvou orchestrálních serenád, rozhodl věnovat spíše komorní tvorbě.²⁶

Brahms složil celkem dva klavírní koncerty. V prvním z nich, Koncertu pro klavír a orchestr č. 1 d moll, op.15, se nachází náročné sólo pro třetí lesní roh. Zatímco hráč na první lesní roh zahraje v transpozici in D, třetí lesní roh má stejnou pasáž in F (viz. Obrázek č. 20), která je v rozsahu až do G2.

²⁶Muzikus s.r.o.: Mířtři klasické hudby. „Johannes Brahms BIO“ [online]. 2022 [cit. 5. 6. 2022].

Horn I 3

Tempo I poco più animato

Obrázek č. 20 (1. lesní roh)
 Johannes Brahms - Koncert pro klavír a orchestr č.
 1 Zdroj: imslp.org

Přestože v první pasáži začíná lesní roh v *pianu*, hráči by pro svůj komfort měli zvolit *mezzo-piano* až *mezzo-forte*. Artikulace v této části je důležitá, musí být jasně odlišené *staccato* (krátce) a *tenuto* (dlouze).

V taktu 203 je napsáno *crescendo*, které směřuje až k notě G2. Přestože je nad notou napsán akcent, musí si hráč pohlídat, aby zahrané G2 nebylo moc hlasité, vyražené. Naproti tomu C malé ve 214. taktu musí být, i přes psané *decrescendo* (zeslabovat) s akcentem, zahráno více, zvučně.

Tutti

Tempo I

in B Solo

basso

Tutti

Obrázek č. 21 (3. lesní roh)
 Johannes Brahms - Koncert pro klavír a orchestr č. 1
 Zdroj: imslp.org

V taktech 423 – 443 odehrává první lesní roh pasáž, která vypadá téměř stejně, jako již výše zmíněné sólo třetího lesního rohu (viz. Obrázek č. 21). V první polovině sóla najdeme dokonce také stejný počet taktů, noty i psané rytmy se shodují v obou partech. První lesní roh zní o malou tercii níže, jelikož hraje in D.

Obě pasáže začínají se slovy *marcato ma dolce* (sladce). Přestože každá z not je psaná s akcentem, neměla by tato část znít moc důrazně. Hráč první rohu se musí zvukově přizpůsobit hráči třetí rohu, po kterém sólo opakuje.

5. Rozhovory se členy hornové skupiny České filharmonie

Autorka práce zařadila na závěr diplomové práce rozhovory s vybranými členy hornové skupiny České filharmonie, jmenovitě - Ondřejem Vrabcem, Janem Vobořilem a Hanou Sapákovou. Důvodem je autentický pohled na problematiku. Rozhovory proběhly prostřednictvím emailové komunikace v průběhu června 2022.

5. 1. MgA. Ondřej Vrabec

Sólohornista České Filharmonie a šéfdirigent Karlovarského symfonického orchestru. Rovněž respektovaný pedagog na Hudební Akademii Múzických umění v Praze.

Co je podle Vás nejdůležitější při přípravě na konkurz?

Chce-li adept spolehlivě vydržet celý konkurzní program, před komisí, se vším fyzickým i emočním tlakem, který konkurz přináší, měl by díky dobře naplánovanému cvičebnímu plánu dojít až do fáze, kdy celý program zvládne doma při přípravě zahrát dvakrát až třikrát za sebou. Stejně tak se vyplatí cvičit celý program v širším dynamickém rozpětí, budovat dynamické rezervy a testovat, jak se tyto modifikace promítají v nárocích na ovládnání dýchání a hrdla.

Jakým způsobem se věnujete své nátiskové hygieně?

Snažím se rovnoměrně rozkládat nátiskovou zátěž v dlouhodobém měřítku. Pokud je v orchestru týden s velmi náročným repertoárem, zohledňuji tuto skutečnost při cvičení již s předstihem. Pokud je zátěž v orchestru naopak příliš malá a nestačí pro udržení plné formy, doplním ji po zkoušce cvičením etud. Současně, kdykoli je to jenom trochu možné, snažím se zařazovat úplné volno. Naskytnou-li se například 4 volné dny, pak z toho počtu 2 dny nebudu hrát vůbec a dva dny se naopak budu vracet do formy. Cvičím zásadně maximálně 1,5 hodiny denně, obvykle spíš jen jednu hodinu, ale můj cvičební program je dosti extrémní. Spočívá v nepřetržitém hraní etud mimořádné fyzické obtížnosti, které při známkách únavy prokládám etudami oddychovějšími, popř. etudami pro hlubokou polohu.

Podle čeho hodnotíte kandidáty při konkurzu? (popište Vaše hodnocení kandidátů - máte rozdělené kategorie, které hodnotíte? jak konkrétně probíhá konkurz u Vás jako hodnotitelů?)

Zásadní pro mě je, zda vědomě ovládají techniky dýchání a práce s jazykem (hrdlem), zda tedy umí svobodně pracovat s barvou zvuku a mají široký dynamický rozsah. I když takový kandidát třeba ještě nemá přesně tu barvu zvuku, kterou do skupiny hledáme, výše řečená podmínka garantuje, že bude takový kandidát tvárný a svůj zvuk postupně skupině přizpůsobí. Samozřejmostí je pro mě bezvadná intonace, muzikalita a nadhled nad materií nástroje.

Jak se vyrovnáváte s trémou? (můžete popsat své konkrétní zvyky?)

Obvykle trémou naštěstí netrpím, ani v orchestru ani v komorních souborech. Pokud příležitostně hraji sólově s orchestrem, lehká nervozita se ale objeví. Snažím se soustředit se na technické faktory hry (na dýchání, hrdlo, na barvu zvuku atd). To obvykle mou mysl dostatečně zaměstná, aby nezbyl prostor na zbytečné myšlenky.

Můžete popsat doporučení ke konkrétním orchestrálním partům? (popř. vyberte)

Petr Iljič Čajkovskij - Symfonie č. 5

Krásný, teplý zvuk a inteligentní *rubato* ve frázích, které přitom musí mít plynulost.

Ludwig van Beethoven - Symfonie č.7, Op.92.

Uvolněný nátisk, jazyk v co nejnižší poloze (snažit se tón polohou jazyka co nejvíce podladit a intonaci pak kompenzovat přidáním dechu). To vede k menší únavě, menšímu tlaku na rty a k velmi pevnému zvuku, který barevně a intonačně "neplave".

Ludwig van Beethoven symfonie č. 3 Es dur op. 55 „Eroica“

Pevný rytmus, jednotná barva/rezonance, hbitý jazyk na osminách.

Ludwig van Beethoven Symfonie č. 8 F dur Op. 93

Lehká barva, štíhlý zvuk hraný slabším dechem s polohou jazyka výše.

Richard Strauss - Enšpíglova šibalství

Inteligentní *rubato*, velké rozpětí zvuku od štíhlého tónu na začátku po masivní forte ve velké oktávě.

Antonín Dvořák Symfonie č. 9 e moll, op. 95

Velká dynamická vlna (osobně hraji h2 téměř ve forte), plynulost ve *stringendu*, zabránit vyražení vrchních not v osminových pasážích (u 1. cor dis2 u 2. cor h1).

Antonín Dvořák Koncert pro violoncello a orchestr h moll, op. 104

Hladkost *legata* a tah fráze, hezký dynamický oblouk.

Maurice Ravel - Pavana za mrtvou infantku (Pavane pour une infante Défunte)

Espressivita skryta v nebeském klidu, *sostenuto* (šíře) každé osminky, a2 hrané s lehkostí, malým dechem a vyšší polohou jazyka, namísto tlakem dechu ("na sílu").

5. 2. Mgr. Jan Vobořil

V České filharmonii působí jako sólohornista a vedoucím skupiny lesních rohů. Od roku 2005 je také sólohornistou orchestru Solistes Européens Luxembourg. V posledních letech zastává roli uznávaného pedagoga na Hudební Akademii Múzických umění v Praze.

Příprava na konkurz – vlastní pohled

Konkurz do orchestru je pro většinu hráčů na hudební nástroj vlastně vyvrcholení příprav od úplných začátků do co nejdokonalejšího ovládní nástroje. Tento proces je velice dlouhodobý a velice individuální a co nejlepší ovládní nástroje dává hráči možnost ucházet se o co nejlepší post v orchestru. Hraní v orchestru - dá se říci - je jiná disciplína, než sólové hraní. Vyžaduje mnohem větší vnímání okolí, uvědomování si, jakou úlohu v konkrétní okamžik má jeho part – či sólo, harmonická výplň atd. Jedná se o týmovou „hru“, kdy je důležitý celkový výsledek zvuku orchestru, či komorního souboru, než vlastní prosazování se. Jde o podřízení se představy dirigenta a hráčů kolem sebe. Samozřejmě je rozdíl, jestli hráč je na postu 1. nástroje, který je ze skupiny nejvíce exponovaný a klade na hráče nejvyšší nároky ohledně ovládní nástroje, neboť hraje často slyšitelná sóla a je vlastně vedoucí skupiny, který dává jakýsi „výraz“ celé skupině. A nebo jde o hráče tzv. ve skupině, který tvoří harmonii, nebo se přidává ve vedlejších hlasech k 1. nástroji apod. U lesního rohu máme specifika vrchních a spodních hráčů, neboť má lesní roh velký rozsah – přes 4 oktávy. Právě i tento aspekt rozděluje zaměření partů u konkurzu do orchestrů. Podoba partů pro vrchní hráče (1. a 3. horna) bývá jiná, než pro spodní hráče (2. a 4. horna). Pochopitelně všichni hráči by měli ovládat hru v celém rozsahu, ale je zde opravdu typické, že někteří hráči se „cítí“ lépe v té, či oné poloze.

Pro úspěšné absolvování konkurzu je nutno se zaměřit na mnoho faktorů, ale není absolutní jediný návod, jak se s přípravou na konkurz vyrovnat co nejúspěšněji. Dá se na toto téma napsat (a již bylo i napsáno) spousta článků, návodů, názorů atd. Tento příspěvek je jen takové velice stručné shrnutí, na co se při konkurzu zaměřit a neopomenout. Na každé jednotlivé téma by se dala napsat samostatná práce - např. ohledně nátisku, výdrže, trémy atd. Je zde nutno poznamenat, že u témata konkurzu se již předpokládá, že každý hráč ovládá svůj nástroj na patřičné úrovni, proto se zde nemůžeme zabývat případnými hráčskými problémy. Každý hráč je jedinečný a co platí, hlavně např. ohledně zvládní trémy, nátisku, výdrže apod. pro jednoho, nemusí platit pro druhého - každý „návod“ působí na každého rozdílně. Na druhou stranu máme ale oblasti, které jsou - dá se říci „neoddiskutovatelné“ a dané a to je například **otázka správné intonace, rytmu, konkrétního tempa skladeb, či orchestrálního partu** atd. Toto vše už se dá objektivně „změřit“, a to právě bývá při hodnocení na konkurzech oblast, kde je naprosto jasné, jak uchazeč tyto konkrétní

věci ovládá. Navíc komise (konkrétně při konkurzech v ČF) mívá možnost sledovat jednotlivé orchestrální party přímo, neboť jsou při každém konkurzu připraveny v kopiích při příchodu do koncertního sálu, či jiného prostoru, kde konkurz probíhá. Navíc pochopitelně členové konkurzní komise též přihlíží, kromě těchto „základních“ – měřitelných pravidel, k tomu, jak jsou dodržovány **dynamické a agogické poznámky zaznamenané v partech**. V neposlední řadě každý orchestr má zažitá určitá specifika, jak interpretuje konkrétní skladby a tím jsou pochopitelně členové komise též ovlivněni. Jinak bude u konkurzu do ČF vnímat komise provedení partů např. **A. Dvořáka, G. Mahlera**, než třeba komise v Berlínské, Vídeňské filharmonii apod. Též představa o konkrétním zvuku a barvě tónu nástroje bude rozdílná. Tím chci naznačit, že je při **přípravě partů důležité si poslechnout jednotlivé úryvky nejen pro celkovou představu, ale případně i v různých provedeních**. Dnes jsou díky internetu obrovské možnosti přístupu k těmto ukázkám. Samozřejmě nenajdeme všechny nahrávky každého orchestru, ale můžeme slyšet rozdíly, jak se které skladby interpretují třeba v Německu, Francii, Anglii, Americe atd. Oproti dřívějším dobám je toto velká výhoda při přípravách orchestrálních partů.

Zde se tedy dostávám k jedné rovině přípravy orchestrálních partů, kdy je velice **důležité vědět, v jakém tempu, dynamice a speciálně u nás – lesního rohu – v jaké transpozici je konkrétní orchestrální part**. Tomu je velice důležité věnovat pozornost, neboť při velice rozdílném tempu, či dynamice je konkurzní komisi okamžitě jasné, že uchazeč nepřikládal přípravě velkou pozornost. Právě tyto aspekty bývají často uchazeči upozadovány před sólovou částí konkurzu. Právě jsem již zmiňoval, že při přípravách na přehrávky, či konkurzy, se často přehlíží důležitost přípravy orchestrálních partů, kterým se vůbec všeobecně během studií na uměleckých školách nepřikládá velký význam a berou se jako okrajová záležitost. Přitom právě co nejlepší znalost těchto partů pak rozhoduje o úspěšném absolvování konkurzu a získání co nejlepšího postu. Obzvláště pro hráče na dechové nástroje je hraní v orchestru, či komorním souboru, pokud se rozhodnou pro tuto budoucnost (než např. pro studenty, kteří chtějí později učit na ZUŠ apod.) jejich hlavní činností. Proto je věnování se přípravě na konkurz tak důležité a přípravě orchestrálních partů obzvláště. **Pro co nejlepší představu o jednotlivých partech a způsobu jejich provedení je ideální požádat o konzultaci některého z hráčů skupiny orchestru, do kterého chceme konkurz absolvovat**. I tak je dobré už předem mít určitou představu, jak má orchestrální part vypadat. O způsobu získání těchto

informací jsem se již zmiňoval. Pokud tedy není možná přímo osobní konzultace, postačí aspoň zmiňovaný způsob vyhledání si konkrétního místa skladby na internetu.

Další významnou součástí přípravy na konkurz je **správné rozložení sil**, neboť u konkurzu jsou pochopitelně požadována exponovaná místa každého konkrétního nástroje a ne jednodušší tutti místa. Zde záleží na tom, či je vyžadováno party hrát v konkrétním pořadí, či si pořadí uchazeči určí sami. V České filharmonii je při konkurzu pořadí dáno především v 1. kole konkurzu. Vždy sólová část a posléze několik ukázek orchestrálních partů v daném pořadí. Délka sólového výkonu a konkrétní party bývají oznámeny až těsně před začátkem konkurzu podle počtu uchazečů a časového harmonogramu a výkon je anonymní podle vylosovaného pořadí, aby se zaručila co největší objektivita konkurzu. Postupující do 2. kola mají již mnohem větší časový prostor. I zde se jedná o sólovou část a orchestrální party, kterým je věnovaná zvýšená pozornost. Ohledně správného rozložení sil je i důležité v případě vylosování si pozdějšího pořadí, kdy uchazeč může od losování i několik hodin čekat na svůj výstup, **nevyčerpávat se neustálým přehráváním si jednotlivých míst**, ale rozehrát se svým obvyklým způsobem a podle časové prodlevy se pak jen připravit těsně před vystoupením. Mnohokrát se právě stává, že se později vystupující uchazeči „unaví“ - jak fyzicky, tak i psychicky, než vůbec dojde na konkrétní výstup. Tato část konkurzu se nedá naplánovat dříve, než právě až po losování. Proto i tato součást konkurzu je velice specifická, oproti jasnému času koncertu, či výstupu na soutěži apod.

Pochopitelně nejlepší přípravou na konkurz do orchestru je využít co nejvíce příležitostí získat zkušenosti právě v různých studentských orchestrech, nebo přímo školních orchestrech při studiu na hudebních školách. Další možností je zúčastnit se přehrávek do Orchestrální akademie, kterou nabízí již několik orchestrů v České republice. Jedná se pro budoucí profesionální kariéru o nesmírně cennou zkušenost. Posledních cca 10 let ukázalo, jak úspěšní absolventi těchto akademií (z vlastní zkušenosti členové akademie České filharmonie a PKF- Prague Philharmonia) posléze úspěšně vykonali konkurzy do předních orchestrů v České republice.

Dostávám se nyní ke konkrétním partům u konkurzu na lesní roh, které se prakticky objevují do všech orchestrů na celém světě. Pochopitelně podle

zaměření repertoáru jednotlivých orchestrů je např. v České filharmonii velké zastoupení partů ze symfonií A. Dvořáka, P. I. Čajkovského, či G. Mahlera. Ale i třeba R. Strausse a L. van Beethovena. Zde je opět specifická tradice v našem případě ČF, jak se hrají díla A. Dvořáka, B. Smetany, či G. Mahlera. Pochopitelně je zde významná i představa onoho konkrétního dirigenta, ale v zásadě nezmění specifickou barvu zvuku každého daného orchestru. Jen u našeho příkladu zvuku lesních rohů třeba v České filharmonii, nikdy dirigent nezmění zvuk tak, aby byl zvuk jako např. a anglických, německých či amerických orchestrech. A to samozřejmě ale nemluvím o naprosto jasných daných „měřitelných“ aspektech, o kterých jsem se již zmiňoval, že pochopitelně ve všech předních světových orchestrech budou třeba lesní rohy hrát samozřejmě naprosto správně intonačně, rytmicky atd.

Při konkurzu do symfonického orchestru se s největší pravděpodobností setkáte s těmito party, při kterých můžete předvést své dovednosti. Vybírám konkrétně některé z partů, které se vyskytují v České Filharmonii (ČF). Pro předvedení co největšího zvuku, který jsme schopni z nástroje vyprodukovat, předepisujeme začátek **Symfonie č. 3 G. Mahlera**. Jedná se o unisono celé skupiny horen, které otevírají celou symfonii. Zde se musí dbát i při vysoké dynamice na správnou intonaci, rytmus a delší vyslovení jednotlivých tónů, při které jsme schopni právě co nejširšího a nejsilnějšího zvuku. Při krátkých tónech nemůže být intenzita zvuku tak velká. Pro předvedení podobných dovedností se ještě i mohou použít i místa ze závěru finální věty **Symfonie č.1 G. Mahlera**. Tato pasáž je v praxi velice náročná pro správné rozvržení sil, neboť je ve vyšší poloze a pro ideální provedení vyžaduje dokonalou intonaci v unisonu několika hráčů. V tomto místě je od G. Mahlera předepsána hra ve stoje, což je skvělý zvukový efekt, když se postaví hornová skupina 7-8 hráčů. Též v úvodu ke **4. Symfonii P. I. Čajkovského** může uchazeč předvést co nejvyšší zvukovou hladinu právě opět v podobě ne moc krátkých tónů, ale co nejvíce tenutované výslovnosti. Mohl bych pokračovat dalšími ukázkami partů pro předvedení co největšího objemu zvuku, ale zmíněné ukázky se velice často vyskytují právě u konkurzu do České filharmonie.

Pro správnou hudební představivost a tradiční pojetí skladeb interpretovanou Českou filharmonii, se často uvádějí party z děl **A. Dvořáka (Koncert pro violoncello, housle, Symfonie č.7 a 9)** a **B. Smetany** (především **Blaník**, který je velice náročný pro své umístění až v poslední části cyklu **Má vlast**). Zde se jedná opět o správné

rozvržení sil, a to i na konkurzu, jelikož část Pastorale musí znít co nejzpečnějším zvukem a s lehkostí - obzvláště pak dva dvoutaktové vstupy, které jsou ve vyšší poloze.

Ohledně provedení exponovaných partů v dílech **A. Dvořáka** dbáme především na správné frázování např. v sóle v **1. větě violoncellového koncertu**, kdy není ideální nadechovat se před opakováním druhé fráze, jelikož se přeruší krásný přechod do opakovaného tématu. Z vlastní zkušenosti vím, že ČF má specifické provedení Dvořákových děl díky své tradici, která se týká především krátké, či delší artikulace v určitých pasážích, čímž se liší od provedení v jiných zahraničních orchestrech. Pro správné provedení těchto partů bych doporučil buď osobní konzultaci, či poslech nahrávek, kterých má ČF na internetu mnoho. Dalším častým orchestrálním partem bývá **Pavana od M. Ravela**. Jedná se o krásné dlouhé zpěvné sólo na začátku, skladby, které by mělo znít jemně, ale zároveň výrazně. Z mého pohledu je nutné co nejširší vyslovování osminových hodnot a co nejhladší legato, mezi jednotlivými frázemi co nejkratší dech, aby plynulost melodie nebyla přerušovaná dlouhými pauzami při jednotlivých nádeších. Jedno z nejvýznamnějších hornových sol se nachází ve **2. větě v 5. symfonii P. I. Čajkovského**. Toto sólo je náročné svou stavbou, neboť se jedná o dlouhý úsek. Někdy sám dirigent určuje podobu sóla, ale z vlastní zkušenosti i z jiných zahraničních orchestrů často nechává dirigent interpretaci sóla na samotném hráči. Maximálně určuje jen tempo, ve kterém bude tato nádherná melodie plynout. V obou případech by se mělo toto sólo interpretovat krásným měkkým zvukem, kdy osminové hodnoty by měly být hrány širším zvukem. Opakované téma se hrává již poněkud hybněji a vrchol celé plochy bývá na psaném fis² a e². Po tomto vrcholu se celá plocha již uklidňuje až do nástupu hoboje. Pochopitelně toto známé sólo je možno provést různými způsoby a může být mnoho názorů. Z vlastní zkušenosti jsem tuto symfonii prováděl kromě ČF i v jiných zahraničních orchestrech s různými dirigenty (M. Honeck, R. Muti atd.). Má nejoblíbenější a nejbližší podoba sóla ale zůstala při mnoha provedení 5. symfonie a nahrávky pro DECCA se S. Byčkovem a Českou filharmonií, který měl právě specifické požadavky, neboť hudba P. I. Čajkovského je mu nejbližší, stejně jako nám hudba A. Dvořáka. Zmíněné ukázky se týkaly nejvíce hudební představy a předvedení co nejkrásnějšího zvuku lesního rohu.

Dalšími ukázkami partů do ČF může předvést uchazeč své technické předpoklady. Zde zařazujeme orchestrální party z děl **R. Strause (Život hrdinův, Alpská symfonie, Enšpiglova šibalství)**, či **symfonie G. Mahlera, ale i vypjaté pasáže ze 7. symfonie L. van Beethovena**. U R. Strausse se jedná o ukázkou zvládnutí rozsahu celého nástroje spojeného s precizním rytmem a intonací. Nejtypičtější je začátek symfonické básně Život hrdinův, kde z velice hluboké polohy se obtížnými legátovanými pasážemi dostáváme až do nejvyšších poloh. Zde je velice důležitý včasný nástup šestnáctinových pasáží a absolutně precizní rytmus. Další podobnou ukázkou je začáteční sólo v **Enšpiglově šibalství**, kde se během velice krátké doby dostáváme z vysoké do nízké polohy a všechny tóny by měly znít zvukově vyrovnaně. Zde je též velice důležitý precizní rytmus. První téma se hrává pomaleji, kdy se pomalu tempově i dynamicky rozebíhá. Opakované téma se již hrává v tempu a silnější dynamice. Opět ale platí, že zásadní je názor dirigenta. **V Beethovenově 7. Symfonii** je velice důležitý přesný rytmus a zřetelnost drobných hodnot ve vysoké poloze. Celá pasáž by měla znít velice razantně a průrazně.

Samozřejmě partů bývá celá řada. Chtěl jsem jen ve stručnosti přiblížit to, na co se má případný uchazeč připravit a co konkrétního se v určitých **partech od něj očekává - velký zvuk, technika, rozsah, hudebnost a krása zvuku**. Na závěr mého příspěvku bych chtěl ale říci, že ideální je **osobní kontakt s pedagogem či zkušeným hráčem, vlastní praxe**, neboť se těžko dají určité věci popisovat tímto způsobem. Pro ideální připravenost na konkurz je nejlepší si navzájem mezi studenty **simulovat situace na konkurzu** při různých seminářích, večírcích, či jiných příležitostech. Ohledně psychiky se totiž jedná o naprosto jinou situaci, než na běžném koncertě, neboť na výsledku konkurzu závisí často naše budoucnost, kdežto na výsledku koncertu, či podobného vystoupení nikoliv. Proto je tlak o mnoho větší a právě co nejčastější stimulací této situace se učíme pak konkurz zvládnout co nejlépe. Rozhodně není dobré nic nechávat jen náhodě, ale věnovat přípravě maximum po všech stránkách. Všem účastníkům konkurzu přeji **pevnou vůli a cílevědomost při přípravě a maximální sebereflexi** pro co nejdokonalejší zvládnutí všech nástrah, co je čekají. Právě často nedostatečná sebereflexe brzdí mnoho třeba i velice nadaných a schopných hráčů dosáhnout co nejvyšších cílů. Není špatně si přiznat a pojmenovat problém, že něco není ještě úplně dobré a znát své rezervy, na kterých je velice často možno úspěšně pracovat. Osobně hraji 1. hornu již třicet tři let (Česká filharmonie, PKF-Prague Philharmonia, Pražský

komorní orchestr, Brněnská filharmonie, Solistes Européens Luxembourg, NDR Elbphilharmonie Hamburg, Seoul Philharmonic, Bamberger Symphoniker, Saito Kinen Orchestra a další) - od svých osmnácti let a **stále se učím nové věci** a nacházím nějaké rezervy. Je to celoživotní proces, bez kterého se nelze udržet na pokud možno co nejvyšší úrovni.

5. 3. BcA. Hana Sapáková

Od roku 2020 je Hana Sapáková členkou České filharmonie, kde zastává post ve skupině lesních rohů. Ve svém magisterském studiu pokračuje na Anton Bruckner Privatuniversität v Linci ve třídě profesora Raimunda Zella. Je stálou stipendistkou Akademie komorní hudby v Praze.

Co je podle Vás nejdůležitější při přípravě na konkurz?

Při přípravě na konkurz je pro mě nejdůležitější správné načasování kondice, jak fyzické, tak psychické. Jedná se většinou o dlouhodobý proces, ke kterému potřebuji plán – kostru úkolů na každý den/týden, podle které postupuji. Dále je pro mě důležité ujasnit si, jaké jsou mé cíle a priority, proč se konkurzu účastním a že takové přípravě bude potřeba nejspíš i něco obětovat (např. den před konkurzem nebudu na oslavě narozenin mé kamarádky do 03:00). Fyzickou přípravu chápu jako dostatečné cvičení na nástroj a poslech hudebních děl, kvalitní spánek, stravu a sport.

Jakým způsobem se věnujete své nátiskové hygieně?

Za nátiskovou hygienu považuji téměř veškerý čas, který trávím s hornou sama. Vnímám to jako svůj domácí úkol, který se snažím denně plnit. Záměrně neodděluji čas cvičení a rozehrávání se, pro mě je to jeden celek, který nemá žádnou dělicí čáru. Kdybych měla být konkrétní, tak moje nátisková hygiena se rovná hodině intenzivního hraní, které obsahuje několik druhů nátiskových cvičení (inspirace od hráčů hrajících na různé žesťové nástroje, nejvíce však Prof. Raimund Zell a Prof. Johannes Hinterholzer), ty hraji ve svém maximálním rozsahu, dále etudy pro vysokou a nízkou hornu a nějaký přednes.

Podle čeho hodnotíte kandidáty při konkurzu?

Hodnocení kandidáta při konkurzu mám vždy rozděleno do kategorií, ze kterých mi potom vyjde výsledek. Zaměřuji se na zvuk - barvu tónu v celém rozsahu, ladění, hudební cit a znalost daných děl a také psychickou odolnost. Někdy si píši u jednotlivých kategorií ano x ne, někdy boduji.

Co je pro Vás nejdůležitější u kandidátů?

Jednoznačně je to balíček všech výše zmíněných kategorií, jejichž kvalita je neoddiskutovatelná.

Jak se vyrovnáváte s trémou?

Jelikož téma psychické/mentální přípravy (kam tréma nepochybně spadá) mě velice zajímá, tak se v této oblasti vzdělávám. Znalost teorie a praktických pouček mně hodně pomáhá vyrovnat se s psychickou zátěží. Zásadní pro mě je odvézt pozornost od negativních myšlenek a soustředit se na věci, které můžu ovlivnit a za které jsem zodpovědná. Obecně se u mě tréma dostavuje ve chvílích, kdy cítím, že neproběhla dostatečná příprava. V tu chvíli je nezbytné přesvědčit mozek, aby uvažoval racionálně a nenechal se ovládat emocemi.

Doporučení ke konkrétním partům:

Petr Iljič Čajkovskij - Symfonie č. 5

Vzhledem k tomu, že se jedná o poměrně dlouhé sólo v klidném tempu, snažím se představit si pod hudební linkou nějaký příběh a ten vyprávět ... oprostít se od jednotlivých not a vtáhnout posluchače do svého příběhu.

Ludwig van Beethoven - Symfonie č. 7, Op. 92

Pamatuji si, že jsem hlavní rytmický motiv cvičila na každém tónu stupnice E Dur, aby zněl odlehčeně a taky jsem hrála celou symfonii s nahrávkou, abych si potom mohla uvědomit, že zahrát dva řádky na konkurzu je vlastně pohoda.

Ludwig van Beethoven symfonie č. 3 Es dur op. 55 „Eroica“

Vždy jsem se snažila představit si, že to nehraju sama a že slyším další dva hlasy hornového tria. Mnohokrát mi pomohlo a bylo to taky o dost zábavnější, když si Trio zahráli spolužáci (hornisti) se mnou.

Richard Strauss: Enšpíglova šibalství

Pokud se bavíme pouze o úvodním vstupu lesního rohu, tak mým klíčem k dosažení uspokojivého výsledku je cvičit sólo od konce a postupně k němu přidávat předchozí takty.

Antonín Dvořák Symfonie č. 9 e moll, op. 95

Obecná poučka – jakkoliv si ztížit podmínky a být schopen zahrát sólo i v nekomfortní situaci.

Antonín Dvořák Koncert pro violoncello a orchestr h moll, op. 104

Sólo v první větě cvičím vždy co nejpomaleji, abych docílila dostatečné jistoty dechové kapacity. Dále si dávám pozor na zvukovou vyrovnanost, když kombinuji hmaty F a B rohu.

Maurice Ravel - Pavana za mrtvou infantku (Pavane pour une infante Défunte)

Ačkoliv se jedná o pomalou melodii, tak si myslím, že je nutné používat „quick timing“ ... to znamená mj. dostatečnou rychlost vzduchu při nasazení tónu a aktivní prsty při stisku klapek.

Závěr

Tato diplomová práce si klade za cíl představení sólových skladeb a orchestrálních partů, se kterými se každý hráč na lesní roh může setkat při konkurzu do orchestru. Na začátku práce byl popsán průběh konkurzů v České republice a plán fyzické i mentální strategie, které pomohou hráči se na konkurz lépe připravit. Za nejhodnotnější součást práce považuji kapitoly, které rozebírají sólové a nejhranější orchestrální party. Toto téma je aktuální pro všechny studenty hry na lesní roh a osobně si myslím, že by měl být kladen větší důraz na vyučování a praxi orchestrálních partů již při samotném studiu na konzervatoři. Do práce jsem zařadila také kapitoly popisující přípravu na konkurz z fyzického i mentálního hlediska. Při zjištění jaké množství hudebníků stále nezná účinné způsoby pro boj s trémou a úzkostí, jsem chtěla sdílet především vlastní strategie a tipy, které jsem za svůj hráčský život nasbírala.

Pro co nejlepší pochopení specifik sólových skladeb nebo orchestrálních partů by měl hráč požádat o konzultaci zkušeného hráče z orchestru. Cenným přínosem k této práci tak byly rozhovory se členy hornové skupiny České filharmonie a jejich postřehy k jednotlivým partům. A jak v závěru jeden z nich dodává, být skvělým hráčem je celoživotní proces během kterého stále objevujete nové věci a rozšiřujete obzory. Úspěšným konkurzem cesta každého hráče teprve začíná. Věřím, že být výborným hráčem lesního rohu neznamena jen ovládat bezchybnou techniku, umět správně dýchat a vědět, jak nakládat se stresem. To jsou velmi důležité aspekty, pokud chcete uspět v muzikantském světě, konkurzem počínaje. V hudbě se však člověk neustále posouvá, učí se, jak procítit skladbu, nikoliv jen slepě hrát notový záznam. Při hraní skladeb se musíme snažit pochopit záměr skladatele. Najdeme ho v notovém zápisu, ale pokud budeme jen bezmyšlenkovitě hrát notu za notou, je to jako naučit se cizí jazyk, vědět, jak správně vyslovovat slova, aniž bychom znali jejich význam.

I ti nejvíce talentovaní muzikanti musí mít cit, pokud jej nemají, budou jejich díla znít bez charakteru a pro posluchače "nesrozumitelně". Byla to právě tahle komplexita, výzva, která mě donutila u hudby zůstat i přes všechny pády a nejistoty, která jsem ze začátku na konkurzech okusila.

Hudba je nedílnou součástí života každého z nás a beru jako velké privilegium, že mohu všechny silné a nádherné pocity skladeb předávat posluchačům.

Přílohy

1. Tabulka transpozic pro lesní roh

Ladění	Interval*	Výskyt	Příklad*
Horn in C (alto)	↑ č.5	Vzácné	
Horn in B-flat (alto)	↑ č.4	Méně časté	
Horn in A (alto) <i>A - Německo; La - Francie, Itálie</i>	↑ v.3	Méně časté	
Horn in G <i>G - Německo; Sol - Francie, Itálie</i>	↑ v.2	Méně časté	
Horn in F-sharp <i>Fis - Německo; fa dièse - Francie; Fa diesis - Itálie</i>	↑ m.2	Velmi vzácné	
Horn in E <i>E - Německo; Mi - Francie</i>	↓ m.2	Běžné	
Horn in E-flat <i>Es - Německo; Mi bémol - Francie; Mi bemolle - Itálie</i>	↓ v.2	Běžné	
Horn in D <i>D - Německo; Re - Francie, Itálie</i>	↓ m.3	Běžné	
Horn in D-flat <i>Des - Německo; Re bémol - Francie; Re bemolle - Itálie</i>	↓ v.3	Velmi vzácné (orchestr) Vzácné (opera)	
Horn in C <i>C - Německo; Ut - Francie; Do - Italian</i>	↓ č.4	Poměrně běžné	
Horn in B-natural <i>H - Německo; Si - Francie; Si basso - Itálie</i>	↓ zv.5	Vzácné	
Horn in B-flat (basso) <i>B - Německo; Si bémol - Francie; Si bemolle - Itálie</i>	↓ č.5	Poměrně běžné	
Horn in A (basso) <i>A - Německo; La - Francie; La basso - Itálie</i>	↓ m.6	Velmi vzácné (orchestr) Běžné (Opera)	
Horn in A-flat (basso) <i>As - Německo; La bémol - Francie; La bemolle basso - Itálie</i>	↓ v.6	Velmi vzácné (orchestr) Běžné (opera)	

* Ladění in F.

Zdroj: French horn transposition chart Bruce Hembd, hornmatters.com

Použité informační zdroje

Almer, Shannon. L. *The most common orchestral excerpts for the horn: a discussion of performance practice*. Magisterská práce. University of Pretoria, Faculty of Humanities, 2006.

Antonín Dvořák: Koncert pro violoncello a orchestr [online]. [cit.6.6.2022].

Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/koncert-pro-violoncello2>

Caruso, Carmine. *Musical Calisthenics for Brass*. Los Angeles, California: Rondor Music International, 2002, 64 s.

Clarke, Herbert L. *H.L. Clarke: Technical Studies For The Cornet*. New York, United States: Carl Fischer, 1934, 53 s.

Divoký, Zdeněk. *Denní nátlaková cvičení pro lesní roh I. a II.* Praha: Talacko Editions, 2010 (samonákladem 1. vydání 1994).

Ericson, John. *Orchestra 101: Audition Preparation and an Introduction to Professional Orchestral Performance* [e-book]. Kindle, 2016.

Gilliam, Bryan – Youmans, Charles. "Richard Strauss"[online]. Grove Music Online, 2001.

Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40117>

Honzák, Radkin. *Strach, tréma, úzkost a jak je zvládnout*. Praha: Maxdorf, 1995. s. 50

Hopkins, Antony. *The Nine Symphonies of Beethoven*. London, United Kingdom: Travis & Emery Music Bookshop, 2011.

International Horn Society: Orchestral Horn Excerpts [online]. [cit. 2022-06-20].

Dostupné z: <https://www.hornsociety.org/hornexcerpts-org>

Kaucký, Emanuel. *Škola hry na lesní roh*. Národní hudební vydavatelství Orbis, Praha 1952.

Kleucker, Malinda Finch. „Approach to Auditions “*The Horn call*. 1992, roč. 23, č.1, s. 80-84.

Macdonald, Robert – Ness, Caro. *Tajemství Alexandrovovy techniky*. Praha: Svojtka & Co. s.r.o., 2006.

Marešová, Milena, M. – Jäger Daniel. „Skvostná hudba v česko-slovenském provedení. V Obecním domě zazní bolest lásky i jiskřivé šibalství“ [online]. Vltava.rozhlas.cz 23.11. 2016 [cit. 10. 6. 2022].

Dostupné z:

<https://vltava.rozhlas.cz/skvostna-hudba-v-cesko-slovenskem-provedeni-v-obecnim-dome-zazni-bolest-lasky-i-5070723>

Muzikus s.r.o.: Mistři klasické hudby. „Johannes Brahms BIO“ [online]. 2022[cit. 5.6.2022].

Dostupné z:

<https://mistri.muzikus.cz/romantismus/vrcholny-romantismus/johannes-brahms/bio>

Novotný, Josef. *Wolfgang Amadeus Mozart a jeho sólová tvorba pro lesní roh*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechového oddělení, 2014.

Orenstein, Arbie. *Ravel: Man and Musician*. New York: Dover Publications, 1991.

Pokorny, Gene. *Gene Pokorny Audition Advice* [online]. 14.7.2014 [cit. 2022-06-27].

Dostupné z:

<https://www.mypracticeroom.com/gene-pokorny-audition-advice/>

Porretta, Julia. *Standart Orchestra Excerpts for French Horn: A Discussion of Practise and Pedagogy*. Toronto: York University, the Faculty of Graduate Studies, 2020.

Schouten, Sarah. *An Annotated Guide and Interactive Database for Solo Horn Repertoire*. Florida State University, College of Music, 2012.

Seibert, Donald C. „The Tchaikovsky 'Fifth:' a symphony without a programme“. " The Music Review. 1990, roč. 51, č. 1, s. 36-45.

Tuckwell, Barry. *Playing the Horn: A Practical Guide*. Oxford University Press, 1978.

Vernon, Roland. *Představujeme: Beethoven*. Přeložil David Fuchs. Praha: Talisman, 1996.

Zirhut, Petr. *Práce s trémou* [Work with Stage Fright]. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechového oddělení, 2016. 72 s.

Seznam obrázků

Obrázek č. 1 Technické studie pro kornet od H. L. Clarka

Obrázek č. 2 W. A. Mozart Koncert č. 2 Es dur (1.věta)

Obrázek č. 3 W. A. Mozart Koncert č. 4 Es dur (1.věta)

Obrázek č. 4 R. Strauss Koncert č. 1 Es dur (1.věta)

Obrázek č. 5 W. A. Mozart Koncert č. 3 Es dur (1.věta)

Obrázek č. 6 H. Neuling - Bagatelle

Obrázek č. 7 Petr Iljič Čajkovskij - Symfonie č. 5 (2. věta)

Obrázek č. 8 L. v. Beethoven - Symfonie č. 3, Es dur (3.věta)

Obrázek č. 9 L. v. Beethoven - Symfonie č. 7 (1. věta)

Obrázek č. 10 L. v. Beethoven - Symfonie č. 7 (1.věta)

Obrázek č. 11 (part 1. lesního rohu) L. v. Beethoven - Symfonie č. 8 (3.věta)

Obrázek č. 12 (part 2. lesního rohu) L. v. Beethoven - Symfonie č. 8 (3.věta)

Obrázek č. 13 (part 1. lesního rohu) R. Strauss - Enšpíglova Šibal

Obrázek č. 14 (part 3. lesního rohu) R. Strauss - Enšpíglova Šibalství

Obrázek č. 15 (part 3. lesního rohu) A. Dvořák - Symfonie č. 9

Obrázek č. 16 (part 1. lesního rohu) A. Dvořák - Symfonie č. 9

Obrázek č. 17 (part 2. lesního rohu) A. Dvořák - Symfonie č. 9

Obrázek č. 18 A. Dvořák - Koncert pro violoncello

Obrázek č. 19 M. Ravel- Pavana za mrtvou infantku

Obrázek č. 20 (1. lesní roh) Johannes Brahms - Koncert pro klavír a orchestr č. 1

Obrázek č. 21 (3. lesní roh) Johannes Brahms - Koncert pro klavír a orchestr č. 1