

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební Program

Violoncello

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KONKURZ:

MILNÍK V ŽIVOTĚ MLADÉHO VIOLONCELLISTY

BcA. Dora Hájková

Vedoucí práce: odb. as. Mgr. Tomáš Stražil, Ph.D.

Oponent práce: doc. MgA. Michal Kaňka

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Cello

DIPLOMA THESIS

AUDITION:

A MILESTONE IN YOUNG CELLIST'S LIFE

BcA. Dora Hájková

Thesis supervisor: odb. as. Mgr. Tomáš Stražil, Ph.D.

Thesis opponent: doc. MgA. Michal Kaňka

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Konkurz: milník v životě mladého violoncellisty

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

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt:

Tato diplomová práce pojednává o tématu violoncellových orchestrálních konkurzů.

V první kapitole zkoumá pracovní nabídku v orchestrech v ČR a pohlíží i na další příležitosti k získávání orchestrální praxe mimo pracovní poměr, jako jsou například orchestrální akademie nebo mládežnické orchestry.

Ve druhé kapitole popisuje běžný průběh konkurzu, od jeho struktury a časového rozvržení, přes povinný repertoár, až po složení poroty a bodování. Jednotlivé parametry srovnává napříč vybranými orchestry ČR. Zaměřuje se na praktické záležitosti, se kterými se uchazeči při účasti na konkurzu mohou potkat a pokouší se podat návod, jak v disciplíně konkurzních řízení co nejlépe uspět.

Ve třetí kapitole se zamýšlí nad tím, jak by měl vypadat ideální způsob přípravy adepta ke konkurzu, ať už z pohledu časového plánu, metodiky nácviku konkurzního repertoáru, kde se věnuje především technickým záležitostem, anebo z pohledu psychické přípravy, kde je čerpáno jak z odborné literatury, tak z autorčiných vlastních zkušeností.

V poslední nejrozsáhlejší kapitole práce najdeme rozbor konkrétních konkurzních partů. Ty jsou vybrané z repertoáru divadelních i symfonických orchestrů a jsou mezi nimi jak tutti, tak sólové pasáže. Autorka na party nahlíží z hlediska kontextu celého díla, ale zároveň se zabývá i technickými a hudebními detaily. Práce se snaží podat návod ke správné interpretaci a efektivnímu nácviku těchto vybraných konkurzních míst.

Klíčová slova:

violoncello; konkurz; orchestr; orchestrální party; psychická příprava; tréma

Annotation:

This diploma thesis is dedicated to the cello orchestral auditions.

In the first chapter it examines the offer of orchestral jobs in the Czech Republic and looks at other possibilities to gain orchestral practice, such as orchestral academies or youth orchestras.

The second chapter describes the regular process of audition, from its structure and time schedule, through the mandatory repertoire, to the jury members and evaluation. Theses also compares some of those parameters across selected Czech orchestras. It focuses on practical issues that candidates may encounter while participating in the audition process and it seeks to provide guidance, how to succeed in the audition process.

The third chapter considers the ideal way of audition preparation, whether from the point of time management, the methodics of learning and practicing the audition repertoire, where she focuses mainly on the general technical issues, or from the point of mental training, where it is drawn from both, the special literature as well as the author's own experience.

In the last and most extensive chapter of the thesis we find an analysis of the specific audition excerpts. Those were selected from the repertoire of symphonic as well as theatre orchestras, and it includes both tutti and solo passages. The author looks on the context of the whole works, but also deals with specific details. Thesis also provides the guidance to the correct interpretation and effective practice of the chosen audition excerpts.

Key words:

cello; orchestra; audition; orchestral excerpts; mental training; stage fright

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat několika důležitým lidem, kteří zásadně přispěli ke vzniku mé diplomové práce.

V první řadě děkuji především panu profesorovi Tomáši Strašilovi, a to nejen za jeho pomoc a vedení při tvorbě této práce, ale za celé studium, kdy mi byl obrovskou oporou a inspirací v hudebním i osobním životě. Děkuji také violoncellistům Pavlu Vernerovi, Františku Hostovi a Mathiasi Bräutigamovi, kteří se stali mémi odbornými poradci a svými životními zkušenostmi a radami zásadně přispěli do obsahu tohoto díla. Obrovský dík patří pochopitelně mé rodině a mému nejbližšímu, kteří byli mojí morální podporou v nejtěžších chvílích a zároveň mémi prvními čtenáři.

V neposlední řadě děkuji plzeňským podnikům Crosscafé a Bistro Chodský za poskytnutí útočiště pro práci a trvalého přísunu tří zásadních věcí, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout, a sice Wi-Fi připojení, cukru a kofeinu.

Obsah:

1. Pracovní nabídka:	11
1.1. Orchestry v ČR:	11
1.2. Mládežnické orchestry a orchestrální akademie:	11
2. Konkurz:	13
2.1. Informační servery a zdroje:	13
2.2. Formální záležitosti – přihláška a životopis:	15
2.3. Konkurzní repertoár:	16
2.3.1. Volitelný program:	16
2.3.2. Orchestrální party:	17
2.3.3. Hra z listu:	19
2.4. Průběh konkurzu:	20
2.4.1. Struktura průběhu konkurzu:	20
2.4.2. Konkurzní komise:	21
2.4.3. Bodování a hodnocení:	22
2.4.4. Tipy pro úspěšný konkurz:	23
3. Příprava na konkurz:	25
3.1. Příprava a nácvik repertoáru:	25
3.2. Psychická příprava:	28
4. Konkrétní příklady konkurzních orchestrálních partů a jejich rozbor:	31
4.1. Symfonický repertoár – tutti party:	32
4.1.1. Bedřich Smetana: Má Vlast	32
4.1.2. Antonín Dvořák: Symfonie č.8 G dur „Anglická“ - op.88	41
4.1.3. Ludwig van Beethoven: Symfonie č.5 c moll „Osudová“, 2.věta – Andante con moto:	49
4.1.4. Richard Strauss: Don Juan, op.20:	53
4.2. Symfonický repertoár – sólové party:	56
4.2.1. Johannes Brahms: Klavírní koncert č.2 B dur, 3.věta: Andante:	56
4.2.2. Gioacchino Rossini: Vilém Tell, předehra:	59
4.2.3. Dmitrij Šostakovič: Symfonie č. 15 A dur, 2.věta: Adagio – Largo: ..	62
4.3. Operní a baletní repertoár – tutti party:	65
4.3.1. Bedřich Smetana: Prodaná nevěsta, předehra:	65
4.3.2. Antonín Dvořák: Rusalka, 2.dějství	68
4.3.3. Richard Wagner: Lohengrin, 3. dějství – scéna č. 3	71
4.3.4. Georges Bizet: Carmen, 1. dějství – scéna č. 8	73
4.4. Operní a baletní repertoár – sólové party:	76
4.4.1. Giuseppe Verdi: Rigoletto, 2. dějství - č. 9 – Árie Rigoletta:	76
4.4.2. Giacomo Puccini: Tosca, 3. dějství – cellový kvartet:	79

4.4.3. Piotr Iljič Čajkovskij: Labutí Jezero op.20, 2.dějství – no.13.....	82
4.4.4. Ludwig van Beethoven: Stvoření Prometheova, op. 43 - č.5.....	84
Závěr:.....	87
Seznam použité literatury:	88
Seznam internetových zdrojů:.....	89
Seznam notových ukázek a jejich zdrojů:.....	92

Úvod:

Snad každý mladý instrumentalista, který se rozhodne svému nástroji věnovat profesionálně, je v určitém okamžiku postaven před rozhodnutí, jakou cestou se ve své profesionální dráze bude chtít vydat. Je-li jeho cílem hraní v orchestru a nerozhodne-li se tedy jít, v dnešní době bohužel obzvlášť nejistou, cestou tzv. muzikanta na volné noze, pak ho pravděpodobně čeká účast v konkurzním řízení.

Cílem této práce je přinést komplexní vhled do problematiky orchestrálního konkurzního řízení, které může být pro mladého umělce zásadním milníkem v jeho kariéře.

V její první části bych ráda představila možnosti, které jsou pro zájemce o hraní v orchestru k dispozici. Také nahlédnu na proces hledání volných míst a proces přihlášky.

Ve druhé části práce bych se chtěla věnovat samotnému procesu konkurzu. Zaměřím se na jeho průběh, způsob hodnocení i na složení konkurzní komise. Pokusím se také zjistit, jaká kritéria jsou pro komisi při výběru nového kolegy zásadní.

Ve třetí části se zaměřím na přípravu ke konkurzu, a to jak na instrumentální přípravu, tak na tu psychickou, která je neméně důležitá.

Čtvrtá část bude patřit rozboru vybraných konkurzních partů. Pro tento účel jsem požádala o spolupráci violoncellisty, kteří zastávají vedoucí pozice v předních orchestrech a jsou také pedagogy orchestrálních partů na vysokých uměleckých školách nebo na konzervatořích, a mají proto nejen s party, ale také s přípravou studentů ke konkurzním řízením bohatou zkušenost.

Mojí ideální představou je, že by práce mohla podat pomocnou ruku budoucím adeptům na členství v orchestru a zároveň je nadchnout pro hlubší studium orchestrálního repertoáru. Víme totiž, že štěstí přeje připraveným a u konkurzů toto platí dvojnásob.

1. Pracovní nabídka:

1.1. Orchestry v ČR:

V České republice máme na poměry desetimilionové země opravdu velké množství kulturních scén a institucí, které mají svoje orchestrální těleso. Máme více než 15 symfonických nebo komorních orchestrů a 10 orchestrů při divadelních scénách. V České republice jsou divadelní a symfonické/komorní typy souborů většinou striktně odděleny. V zahraničí se však můžeme často setkat s orchestry, jejichž činnost je rozdělena na hraní k operám či baletům a standartní koncertní programy.

Kromě velkých orchestrů existují i menší tělesa anebo také soubory se specifickým zaměřením, jako je třeba interpretace staré či naopak soudobé hudby, folklorní soubory, armádní soubory atd.

Ve své práci se zaměřím výhradně na konkurzy do souborů prvních dvou jmenovaných typů, a sice na symfonické či komorní a na divadelní orchestry, protože s těmito soubory mám osobně největší zkušenost.

1.2. Mládežnické orchestry a orchestrální akademie:

Pro studující anebo pro hudebníky, kteří zatím nedosáhli určitého věkového limitu (většinou 28 let) a kteří by si rádi vyzkoušeli konkurz nebo i samotnou práci v orchestru, může být zajímavou alternativou účast na konkurzu do mládežnických orchestrů nebo do orchestrálních akademií.

Orchestrální akademie otevírá v posledních letech čím dál tím víc orchestrů u nás i v zahraničí. Vůbec nejstarší orchestrální akademii v Evropě je slavná Karajan-Akademie při Berlínské filharmonii, jejíž vznik spadá do sedmdesátých let minulého století.¹ V České republice přišla s tímto nápadem první Česká filharmonie, která svou orchestrální akademii otevřela od koncertní sezóny 2012/2013, a tedy se blíží již k desátému výročí její existence.²

Také několik dalších našich největších českých orchestrů nabízí možnosti tzv. Orchestrálních akademií. Jsou to tři další velké orchestry sídlící v našem hlavním městě, a tedy, Pražská komorní filharmonie PKF, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK a Symfonický orchestr Českého rozhlasu. Dále nabízí orchestrální akademii Brněnská filharmonie nebo Janáčkova filharmonie Ostrava.

V nějaké podobě však s „výchovou“ potenciálních budoucích členů nezaostávají ani další české orchestry, které mnohdy například spolupracují s místní konzervatoří nebo hudební školou a organizují tzv. „side by side“ projekty, během kterých vždy jeden profesionální hráč z orchestru hraje u pultu se studentem. Tyto projekty,

¹ Karajan-Akademie e.V. | Berliner Philharmoniker [online] *Berliner Philharmoniker*. 2022. [cit. 2022-04-03]. Dostupné z <https://www.berliner-philharmoniker.de/akademie/>

² Orchestrální akademie...[online] *Česká filharmonie*. nedatováno. [cit. 2022-04-03]. Dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestralni-akademie/>

stejně tak jako projekty orchestrálních akademií, považuji za oboustranně velmi přínosné. Pro studenta samozřejmě představují nenahraditelnou praktickou profesionální zkušenost a třeba i menší zdroj příjmu, a pro hráče v orchestru zase možnost nové inspirace od mladé nastupující generace umělců.

Pokud jde o mládežnické orchestry, ze své vlastní zkušenosti mohu doporučit dva asi nejznámější mezinárodní mládežnické orchestry, a to Gustav Mahler Jungendorchester a European Union Youth orchestra.

Zajímavou a jistě užitečnou orchestrální praxi mohou čeští studenti hudby získávat také hrou v amatérských či poloprofesionálních orchestrech, anebo v orchestrech, kde není hráč pevně vázán smlouvou a není zároveň přijímán na základě konkurzu (například Český Národní Symfonický Orchester, Pražský Komorní Orchester, Česká studentská filharmonie). V poslední době jsou také velmi populární tělesa, která se zaměřují na interpretaci filmové hudby, např. Filmová filharmonie.

Domnívám se, že v České republice máme opravdu mnoho příležitostí k získání konkurzní a orchestrální praxe ještě během studia. Myslím si, že zajímavým rozšířením stávající „nabídky“ by mohli být zatím neexistující orchestrální akademie při divadelních institucích. Bohužel, jak jsem se dozvěděla při konzultaci této myšlenky se zástupcem koncertního mistra Národního divadla v Praze Pavlem Vernerem, by taková divadelní orchestrální akademie byla velmi obtížně realizovatelná, vzhledem k harmonogramu zkoušek orchestru, rozsahu repertoáru atd. Přesto jsem toho názoru, že by zkušenost s hraním v takovém typu orchestru byla pro mnoho studentů přínosná.

2. Konkurz:

Pracovní konkurz je proces výběrového řízení o několika fázích (vyhlášení, průběh, vyhodnocení a výstup)³, jehož cílem je nalezení nejvhodnějšího kandidáta na hledanou pozici. Konkurz může být pouze interní a sloužit tak k výběru čistě z řad jedinců, kteří jsou v podniku již zaměstnáni, anebo může být konkurz veřejně vypsán a otevřený pro všechny, jež se cítí být dostatečně kvalifikováni pro hledanou pozici a splňují podmínky účasti v konkurzu. Samotné slovo konkurz pochází z latinského slova „*concursum*“⁴, což můžeme přeložit jako sbíhání, shlukování.⁵

Pro muzikanta je konkurz do orchestru vstupní prověrkou, která částečně nahrazuje pracovní pohovor. Je třeba k němu tak přistupovat a prezentovat vše dobré, na čem jsme po celou dobu studií pracovali. Je to událost, která nám dává prostor k sebe prezentaci a k přesvědčení našeho potenciálního zaměstnavatele a kolegů, že jsme hodni práce v té které konkrétní instituci.

V následujících odstavcích bych ráda stručně vysvětlila některé praktické záležitosti ohledně orchestrálních konkurzů, ať už jde o hledání aktuálně vypsáných volných pozic, o způsob přihlášení, o povinný repertoár nebo o průběh samotného konkurzu.

2.1. Informační servery a zdroje:

Pokud se rozhodneme získat nějakou zkušenost s praxí v orchestru, a půjdeme cestou konkurzu, potřebujeme nejprve zjistit, kde a kdy se v bude nějaký konkurz konat.

Jedním z míst, kde najdeme on-line v současné chvíli vypsané konkurzy, je webová stránka *Unie orchestrálních hudebníků ČR*, kde je poměrně přehledně uveden seznam volných pracovních pozic napříč obory včetně termínů konání konkurzu, a také, což je zajímavé, počet zobrazení, tedy možná alespoň drobný obrázek o tom, jaký je o konkurz zájem.

Další možností je webová stránka *Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů*. Zde nalezneme poměrně podrobné informace o historii jednotlivých institucí, o jejich složení, případně i o vedení. Avšak konkurzní nabídka zdaleka není kompletní a divadelní orchestry na stránce, jak už asi z jejího názvu vyplývá, nenajdeme vůbec.⁶

V mezinárodním měřítku je to se zdroji informací ohledně pracovní nabídky v orchestrech trochu lepší. Mezi hudebníky oblíbené servery patří například *Musical Chairs* nebo *Audition Cafe*.

³ Pracovní konkurz [online] *Wikipedia*. 2018. [cit. 2022-04-20]. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Pracovn%C3%AD_konkurz

⁴ tamtéž

⁵ Latinsko-český slovník [online] *BAAR, Ondřej*. 2009. [cit. 2022-04-20]. Dostupné z <http://latinsky-slovník.latinsky.cz/latinsko-cesky/>

⁶ Konkurzy [online] *Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR*. 29.3.2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <http://www.asops.cz/index.php?lang=cz&page=konkurzy>

Jedním z nejvíce využívaných mezinárodních internetových portálů je *Muvac*. Název stránky je odvozen z anglického „*music vacancies*“ a jedná se o velmi přehledný server, který funguje od roku 2010⁷. Server spojuje všechny možné hudební události na jednom místě. Stránka ale nabízí mnohem víc. Můžeme si zde vytvořit vlastní profil, kde budete mít takové svoje portfolio, přehledně uspořádané profesní výsledky, CV, diplomy ze soutěží, kurzů či ukončených studií, profesních doporučení nebo také odkazy na své nahrávky.

Server vyhledává volná místa nejen pro všechny instrumentalisty, ale i pěvce, dirigenty, skladatele, ansámby a nabízí dokonce i nejrůznější manažerské pozice v kulturním odvětví. O nových volných pozicích ve vámi vybraném oboru vás také pravidelně informuje e-mailem. Kromě orchestrálních pozic v profesionálních i mládežnických orchestrech, které převažují, používají stránku k inzerci a zároveň k přihláškám i některé soutěže, vysoké hudební školy atp. Najdeme zde dokonce i nabídky pedagogické práce, masterclassy, festivaly atd.

Pro zajímavost jsem zjišťovala, které české orchestry alespoň některý z těchto velmi profesionálně zpracovaných webových serverů využívají. Bohužel z českých institucí zatím server *Muvac* využívá pouze Česká filharmonie⁸ a Jihočeská filharmonie⁹. Na serveru *Audition Cafe* jsem aktuálně z konkurzů v ČR narazila pouze na vývěsku Divadla České Budějovice.¹⁰

Je tedy jasné, že ani na jedné z výše uvedených oficiálních stránek není nabídka volných pracovních míst v českých orchestrech kompletní. Proto doporučuji, pokud se zajímáme například o jedno specifické místo, zaměřit pozornost přímo na konkrétní orchestry a jejich nástěnky, ať už ty virtuální nebo fyzické. Konkurzní nabídky bývají také většinou vyvěšeny na nástěnkách v budovách hudebně vzdělávacích institucí, převážně tedy na konzervatořích a vysokých uměleckých školách.

Myslím si, že by bylo velmi přínosné, kdyby se i další české instituce odhodlaly ke spolupráci s některým z těchto serverů, protože by to znamenalo velké ulehčení, a to nejen pro potenciální zaměstnance, ale i pro zaměstnavatele a celou administrativu. Vytvoření profilu na *Muvacu* je velmi snadné a doporučila bych to úplně každému profesionálnímu umělci, ať už je jeho cílem práce v orchestru, či nikoliv.

⁷ About us... [online] *Muv. ac GmbH*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.muvac.com/en/about-us>

⁸ Czech philharmonic [online] *Muv.ac GmbH*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.muvac.com/en/czech-philharmonic>

⁹ South czech philharmonic [online] *Muv.ac GmbH*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.muvac.com/en/south-czech-philharmonic>

¹⁰ Violoncello (deputy concertmaster violoncello) [online] *Audition cafe*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://auditioncafe.com/job/violoncello-deputy-concertmaster-violoncello/>

2.2. Formální záležitosti – přihláška a životopis:

Máme-li vybrané volné místo, pak přichází na řadu první zásadní krok v konkurzním procesu, a tím je přihláška. Každá instituce mívá pro přihlášení trochu odlišné požadavky. Kromě vyplnění samotné přihlášky po nás bude velmi pravděpodobně požadováno přiložit k přihlášce všechny nebo některou z následujících položek: stručný životopis, motivační dopis a nahrávka (je-li zavedeno vyřazovací tzv. předkolo).

Některé instituce mohou vyžadovat k přihlášce také doložení diplomů – např. ukončeného studia, absolvování orchestrální akademie nebo i jazykové certifikáty, potvrzující kandidátovu jazykovou vybavenost. Toto bývá požadavek u konkurzů v Německu.

U povolání muzikanta se může zdát, že životopis nehraje takovou roli, jakou hraje při výběrovém řízení na pozici, jako je třeba manažera velké mezinárodní firmy. Moje zkušenost je však taková, že i když vaše kvality ukážete především při vašem výkonu u konkurzu, tak by i přesto mělo vaše CV splňovat alespoň základní parametry.

Ať už se rozhodneme pro formu strukturovaného CV anebo formu jakéhosi resumé, které tedy já osobně využívám spíše do koncertních programů a propagačních materiálů, tak bychom měli dbát na stručnost, výstižnost a přehlednost. Rozmysleme si, které informace jsou opravdu pro naše potenciální kolegy zásadní nebo mohou udělat dobrý dojem. Myslím si, že i zde platí, že méně je někdy více. Jsem toho názoru, že výčet míst studia od mateřské školky a cen z nejrůznějších přehlídek ZUŠ není úplně na místě. Zároveň není třeba jmenovat všechny orchestry, kde jsme párkrát vypomáhali. Samozřejmě ale je na místě „pochlubit se“ významnými zkušenostmi nebo oceněními.

Prioritně bychom měli uvádět záznamy o svém vzdělání a praxi, v případě konkurzu do orchestru jsou to právě ty informace, které naše potenciální kolegy a zaměstnavatele zajímají nejvíc. Ze zkušeností v orchestru můžeme jmenovat pevná místa, orchestrální akademie, mezinárodní mládežnické orchestry ale i oficiální stálé výpomoci. Samozřejmě uvedeme svoje vzdělání řazené od nejvyššího dosaženého a můžeme uvést tok absolutoria. Jistě může být pro čtenáře našeho životopisu zajímavá i naše praxe z komorní hry, pokud máme nějaký stabilní soubor, soutěžní úspěchy a různá ocenění, avšak je lepší uvést jen ta, která je podle nás nejvýznamnější.

Richard Davis ve své knize *Becoming an Orchestral Musician* zdůrazňuje, že porota nebude mít na přečtení vašeho CV nebo resumé mnoho času a pokud napíšete všechny informace chronologicky, je možné, že se k těm „podstatným“ vůbec nedostanou. Také zmiňuje, že není dobré uvádět nepravdivé údaje. Kromě zřejmé neetičnosti takového jednání se může také stát, že v porotě bude sedět někdo, kdo vás na takové drobné lži může nachytat.¹¹

¹¹ DAVIS, Richard. *Becoming an Orchestral Musician: A Guide for Aspiring Professionals*. [e-book] Londýn: Giles de la Mare Publishers, 2004. ISBN 1900357232. s.95

2.3. Konkurzní repertoár:

2.3.1. Volitelný program:

Předepsaný „povinně volitelný“ repertoár se opět může lehce odlišovat podle preferencí toho kterého orchestru. Téměř vždy můžeme počítat s tím, že na programu bude minimálně první věta s kadencí z klasicistního koncertu. Může být zadán Koncert D dur Josepha Haydna, někdy dostaneme na vybranou mezi Koncerty D dur nebo C dur tohoto autora. V nabídce se může objevit také např. koncert L. Boccheriniho.

U konkurzů je v poslední době s oblibou také zadáván výběr částí z některé z Bachových Suit pro violoncello sólo. Z termínově nejbližších konkurzů jsou Bachovy suity vyžadovány třeba do Západočeského symfonického orchestru.¹² V nedávné minulosti bylo pak libovolné preludium povinné například u konkurzu na koncertního mistra violoncell orchestru Národního divadla v Brně.¹³

Bývá také zvykem, že je buď ještě v rámci prvního kola, ale častěji ve druhém kole, povinná část z romantického koncertu nebo koncertu 20.století, případně Rokokové variace P. I. Čajkovského. Zde bych doporučovala zvolit především takovou skladbu, ve které jsme si jistí, konkurz rozhodně není vhodné místo k obehávání nového repertoáru. Také je dobré zvolit takové dílo, ve kterém vyniknou naše nejsilnější stránky. Může se stát, že bude zadán i výběr z konkrétních koncertů, potom pochopitelně nemáme jinou volbu a musíme předepsané požadavky dodržet.

Při výběru repertoáru mějme na paměti i klavírní doprovod. Měli bychom mít dobře nastudovaný jak náš, tak doprovodný part, a pochopitelně bychom ho měli mít s doprovodem dobře nazkoušený. Pokud si totiž nevezmeme ke konkurzu vlastního korepetitora, musíme bohužel počítat s krátkým časem na seznámení a nazkoušení programu s oficiálním pianistou.

¹² ZSO Mariánské Lázně – violoncello - 9.6.2022 [online] *Unie Orchesterálních Hudebníků ČR*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.unieoh.cz/index.php/cs/konkurzy/415-zso-marianske-lazne-violoncello-9-6-2022>

¹³ Koncertní mistr skupiny violoncell – Národní divadlo Brno [online] Štorková, Karolína. 17.1.2022 [cit. 2022-04-11] Dostupné z https://www.ndbrno.cz/volna_mista/konkurz-do-operniho-orchestru-na-misto-koncertniho-mistra-skupiny-violoncell/

2.3.2. Orchesterální party:

Hlavním bodem konkurzního programu jsou orchesterální party. Ty jsou buď zadány předem, anebo jsou nám zaslány s oficiální pozvánkou. Partů může být zadáno libovolné množství. Většinou je zadáno více partů, než budeme skutečně hrát. Jejich finální výběr určuje většinou až v den konání konkurzu koncertní mistr sekce podle počtu uchazečů, kteří se ke konkurzu dostaví.

V notách k partům mohou být pečlivě vyčleněny jen ty části skladeb, které opravdu budeme u konkurzu hrát, ale můžeme dostat také velmi nepřipravené party bez vyznačených úseků. Setkala jsem se dokonce i s nekvalitně naskenovanými party, které téměř nešly číst. I přes případné nepřehledné nebo nekvalitní party bych je doporučila využít alespoň k nastudování způsobu interpretace, především půjde o konkrétní smyky, ale třeba i o dynamiku nebo i o další zajímavé poznámky. V některých orchestrech jsou hráči na „svoje smyky“ velmi fixovaní a dodržováním interpretační tradice můžeme získat užitečné plusové body. Samozřejmě bych ale nečitelné nebo příliš popsané party ke konkurzu nakonec nevyužívala a přepsala bych si poznámky, které jsou pro mě relevantní do svých čistých partů.

Repertoár, ze kterého budou party vybrány, je závislý na typu orchestru a hledané pozici. Je však několik průsečíků v konkurzním repertoáru všech orchestrů. V českých ale mnohdy i v zahraničních konkurzech najdeme například téměř vždy předehru k opeře Bedřicha Smetany *Prodaná nevěsta*, a to jak u symfonických, tak i divadelních orchestrů.

Ze symfonického repertoáru jsou velmi oblíbené party z Beethovenových symfonií. Je známo, že na hudbě období klasicismu a raného romantismu se ukáže každý technický i interpretační nedostatek. Hudba L. van Beethovena je charakteristická zcela specifickými nároky na akcentaci, dynamiku, výslovnost a na jejím správném provedení u konkurzu velmi záleží. Z romantického repertoáru se objevují symfonie Johanna Brahmsa, Petra Iljiče Čajkovského, Gustava Mahlera, Antona Brucknera. Pro svou virtuóznost a pestrost jsou také zařazovány party z děl Richarda Strausse. V českých zemích je u violoncellových konkurzů do symfonických orchestrů obvykle zadána 8. *Symfonie* Antonína Dvořáka, výběr ze Smetanova cyklu *Má Vlast*, a někdy také party ze 6. *Symfonie* Bohuslava Martinů.

U operních orchestrů je volba repertoáru hodně závislá na programu sezóny. Nejúspěšnější uchazeč orchestru totiž musí naskočit do mnohdy již nazkoušeného programu a musí zvládnout rytmus života divadelního orchestru. Oblíbené stálice u operních konkurzů jsou party z Bizetovy opery *Carmen*, z Mozartových oper nebo z baletů P. I. Čajkovského. Neobvyklé nejsou také části z oper Richarda Wagnera nebo z oper Italských autorů Verdiho, Pucciniho. Velmi slavné violoncellové sólo, o kterém budu psát ve čtvrté kapitole této práce, najdeme v předehře k opeře Gioacchina Rossiniho *Vilém Tell*.

Studium partů by mělo ideálně začít již během studia na konzervatoři, případně nejspíše na vysoké škole. Tím si vytvoříme užitečný náskok, konkurzy totiž mnohdy bývají vypisovány pouhé 2 měsíce dopředu. Pro studium a samostudium partů doporučuji použít některou se sbírek konkurzních partů, nejvíce využívaná je asi ta od nakladatelství Schott. Tato sbírka vznikla na popud *Německého hudebního koncilu (Deutschen Musikrat)* a německých vysokých hudebních škol. V této edici nakladatelství Schott vyšly kolekce partů pro všechny nástroje v orchestru včetně harfy a bicích. Konkrétně sbírku pro violoncello uspořádali

pánové Rolf Becker a Rudolf Mandalka. K dispozici je také CD s nahrávkami konkurzních míst v orchestrálním kontextu, což nám může při studiu velmi zefektivnit práci. Rozborem konkrétních orchestrálních partů se budu zabývat v samostatné kapitole.

2.3.3. Hra z listu:

U konkurzu může být zadána také hra z listu. Většinou koncertní mistr vybere úryvek ze skladby, často z takové, která je momentálně na programu a uchazeč skladbu dostane až přímo u konkurzu. Zvládnutí disciplíny hraní z listu je pro práci v orchestru dost stěžejní, proto mě překvapuje, že jsem se u konkurzu v Česku s tímto požadavkem ještě nesetkala. V minulosti to dle mých informací bylo zcela běžné.

K přípravě na hraní z listu můžeme hrát pochopitelně cokoliv, náhodné etudy a skladby. Já osobně bych doporučila například stránku *Orchestral excerpts*, kde si můžeme za menší finanční obnos stáhnout kompletní sadu asi 200 orchestrálních partů.¹⁴ Nakladatelství Schott vydává opět pro více nástrojů celou sérii cvičných knih s názvem *Sight-reading*, s pomocí kterých se můžeme ve hře z listu zlepšovat. Popisuje principy opakujících se motivů, tvorbu prstokladu, využívání prázdných strun atd.¹⁵

Základní pravidla, o která se můžeme při hře z listu opřít, jsou následující. Při čtení nám zcela neznámé věci si nejprve pečlivě očima projdeme všechno, co je zadáno, předznamenání, taktové označení, tempo, dynamiku. Prohlédněme si celý part a ujistěme se, zda nás někde v průběhu nečeká nějaká prudká změna. Ta může nastat v tempu, dynamice, předznamenání nebo třeba také v předepsané technice hry (*pizzicato*, *con sordino*, *sul ponticello*, *col legno*...). Přečtěme si také výrazové poznámky, jako např. *dolce*, *espressivo* atd., a přizpůsobme těmto poznámkám styl, jakým budeme hrát. Je potřeba okamžitě hrát správně nejen noty, ale ideálně hned rozpoznat hudební styl, v jakém je skladba napsaná, a správně ho interpretovat. Pokud si nejsme jisti tempem, tak se nebojme zeptat. Pokud náhodou uděláme při hře z listu chybu, rozhodně nevracejme, neopravujme se.

¹⁴ *Orchestral excerpts – cello* [online] O'GIEBLYN, Michael. 2022_[cit. 2022-04-11] Dostupné z <https://orchestraexcerpts.com/cello/>

¹⁵ [Cello sight-reading 1](https://en.schott-music.com/shop/cello-sight-reading-1-no223675.html) [online] KEMBER, John. Schott Sight-Reading Series. 2022 [cit. 2022-04-11] Dostupné z <https://en.schott-music.com/shop/cello-sight-reading-1-no223675.html>

2.4. Průběh konkurzu:

2.4.1. Struktura průběhu konkurzu:

Konkurzy mohou být jednokolové. Nejčastěji bývají ale dvoukolové, někdy až tříkolové. V některých orchestrech skutečně může proběhnout i třetí kolo, a to buď klasickým způsobem, akorát pro ten nejužší výběr kandidátů (2-3) anebo jako třeba roční „rozehrávka“ mezi dvěma nejlepšími účastníky. Tu můžeme chápat jako jakousi zkušební dobu, kdy se na konci tohoto zvoleného období, většinou na konci sezóny, odhlasuje členy orchestru a jeho vedením (v závislosti na vnitřním řádu orchestru), který z adeptů vyhovuje více a bude přijat.

Konkurz, nebo minimálně jeho první kolo, se může odehrávat zčásti anonymně, takzvaně za plentou. Plenta je prostě stěna, která má zabránit tomu, aby bylo hodnocení poroty ovlivněno např. osobními sympatiemi. Tato anonymita může být samozřejmě výhodou, nicméně dle mých zkušeností je hraní za plentou velmi zvláštní zážitek, na který je také dobré se dopředu připravit. Plenta může ubírat na síle zvuku či zřetelnosti, záleží na materiálu, z jakého je vyrobena. Je dobré, pokud je to tedy možné, sedět (nebo stát) co nejdál od ní. Zároveň se v tom případě připravme na absenci bezprostředního vizuálního kontaktu s našimi posluchači – porotou. Opět, nemusí to být vyloženě nevýhoda. Dovoluje nám to soustředit se jen na sebe a zavřít se, jak se říká, ve svém vlastním světě. Je třeba se pak vyvarovat skromnému hraní si pro sebe, i za plentou musíme hrát „do sálu“.

2.4.2. Konkurzní komise:

Našimi posluchači, které jsem tu již několikrát zmínila, budou zároveň naši potenciální budoucí kolegové, ostatní členové orchestru. Kdo přesně bude hodnotit, to se může lišit podle vnitřních pravidel toho kterého orchestru. Setkala jsem se se situací, kdy hodnotí pouze Umělecká rada. To jsou vybraní hráči různých nástrojových skupin, kteří mají odpovědnost za umělecký chod orchestru. V tomto případě, mohl být na konkurzu přítomen kterýkoliv z členů orchestru, avšak pouze jako posluchač bez práva udílet body.

Řekla bych, že běžnější verze je, že hodnotí komise složená buď ze všech hráčů, a to u konkurzu na vedoucí pozice nebo na sólové nástroje, anebo v případě konkurzu do tutti smyčců to může být pouze smyčcová sekce, takto to probíhá např. v České filharmonii. Oproti tomu třeba v Národním Divadle v Praze hodnotí vždy celá komise a často jsou u konkurzu, dokonce i na tutti pozice, přítomní dirigenti orchestru, především tedy šéfdirigent.

2.4.3. Bodování a hodnocení:

V případě konkurzu se dvěma a více koly, bude pravděpodobně první kolo anonymní a jeho hodnocení bude probíhat formou „ano/ne“. Tedy pokud kandidát dostane více než 50 % ze všech platných hlasů „ano“, tak prošel do druhého kola. Ve druhém kole se pak klasicky udělují body, ze kterých vyjde ve výsledku bodový průměr. U toho se často škrtná nejvyšší a nejnižší udělené hodnocení. Bodová škála opět závisí na vnitřním systému konkrétního orchestru. V případě České filharmonie je škála 100 bodů, kdy 80 bodů je hranice pro přijetí. Setkala jsem se také s hodnocením na 25 bodů.

Výsledek konkurzu musí nakonec projít schválením ředitele, šéfdirigenta a většinou také umělecké rady. Teprve poté může být uchazeč přijat, a to většinou na zkušební dobu, jejíž délka může být různá, od tří měsíců, což je zákonem stanovená doba, až po jeden rok. Konkrétní způsob hodnocení a průběhu konkurzu každého orchestru je vždy stanoven konkurzním řádem.

Zajímala mě také kritéria, podle kterých komise hodnotí. Na co bychom si měli tedy dát pozor. Je to samozřejmě velmi individuální záležitost. Většinou mi však bylo řečeno, že část konkurzu za plentou je ta, kde vše probíhá velmi zrychleně. Přece jen komise pracuje s velkým počtem uchazečů, se kterými nemá ani vizuální kontakt, a musí si nějak rozložit své posluchačské síly. Důležité je zaujmout hned na začátku, hrát suverénně, samozřejmě čistě, v rytmu, krásným zvukem. Pokud je náš výkon na začátku hodně nervózní a budeme dělat věcné chyby, tak nás komise pravděpodobně přestane poslouchat a rovnou se rozhodne náš další postup nepodpořit.

Větší prostor k sebe prezentaci máme pak ve druhém kole, kde už je to výběr z těch nejlepších uchazečů. Zde pak ještě více záleží na drobných detailech, a také už více rozhoduje vkus jednotlivých porotců. Proto vybírejme repertoár, který nám opravdu sedne a kde předvedeme jen to nejlepší z nás.

Zároveň tu již nejsme anonymní a můžeme i vizuálně ovlivnit, jak bude náš výkon hodnocen. Nejde samozřejmě jenom o fyzický vzhled, hezké šaty a pěkný účes, i když i to může výsledek ovlivnit, a ne vždy pozitivně, ale jde také o věci jako jsou například pohybové zvyky kandidáta, mimika při hře, celkový postoj nebo zkrátka osobní sympatie.

2.4.4. Tipy pro úspěšný konkurz:

U konkurzu se obrňte trpělivostí. V závislosti na počtu účastníků a formátu konkurzu (počet kol, množství repertoáru, anonymní či veřejný konkurz) může trvat klidně celý den. To bývá velký nápor na psychiku. Já se v těchto situacích snažím vyvarovat kontaktu s dalšími účastníky. Zároveň v žádném případě neposlouchám jejich výkony ani to, jak se třeba rozehrávají. Snažím se vytvořit si vlastní „konkurzní“ bublinu. Může se stát, že nebudeme mít k dispozici svou vlastní místnost k rozehrání déle než třeba 15-20 minut. Určitě proto doporučuji, pokud je to jen trochu možné, přijít ke konkurzu již rozehraný.

Totéž platí pro zkoušku s korepeticí. Ten může být přidělen, někdy je možnost mít vlastní. Pokud se ocitnete v situaci hraní s oficiálním korepeticí, počítejte, že si s vámi zahraje maximálně expozice koncertů či volitelných skladeb. Je dobré se připravit, hlavně mentálně, na to, že se můžete setkat s kýmkoliv, můžete mít štěstí i smůlu. V případě konkurzu do operních orchestrů bude pravděpodobně Vaším korepeticí pianista, který je zvyklí spíše doprovázet zpěváky. Důležité je nenechat se znejistit, rozkolísat, být vstřícný a pokud není možnost dosáhnout v takové situaci lepšího výsledku, tak hlavně odvést svou část práce dobře, bez ohledu na to, co se děje u klavíru.

Bohužel jsem se setkala i s případem, kdy klavírista neuměl mnou předem nahlášený koncert a doprovod prostě nezvládl. Po konkurzu jsem se však dozvěděla od komise, že ocenili, že jsem se nedala zmateným doprovazečem vyvést z míry. Nelze se však na takový přístup komise spoléhat.

Pokusme se udržovat se v psychické pohodě. Nenechme se rozptylovat okolím, soustředíme se jen na svůj výkon bez srovnávání, protože subjektivní hodnocení útržků výkonů konkurenčních kandidátů může naši psychickou pohodu zbytečně narušit. Najdeme si nějakou činnost, kterou se dokážeme v den konkurzu rozptýlit v případě dlouhého čekání, během kterého si zakažme negativní myšlenky na průběh nebo výsledky konkurzu. Vymysleme si vlastní rutinu, uklidňující rituál, který budeme provádět, než začneme hrát – př. ladění, vydýchání, uvolnění paží či zad, úsměv atp.

Než půjdete na pódium, je dobré si naladit, alespoň podle ladičky. Je dost pravděpodobné, že před konkurzem byl v sále či zkušebně, kde se konkurz koná, naladěn klavír a že tedy můžeme počítat s nějakým standartním $A=442/443$ Hz. Někdy je i zadáno na jakou frekvenci se bude ladit. Zdlouhavým laděním na pódiu na porotu neuděláme nejlepší dojem, obzvlášť pokud si pod tlakem situace nenaladíme třeba úplně perfektně. Pokud je to dovoleno, před zahájením našeho vystoupení můžeme ladění na místě lehce zkontrolovat a seznámit se tak zběžně s novým akustickým prostředím.

Snažte se působit pohodově a příjemně. Určitě je vhodné se slušně obléknout a při vstupu do sálu nebo zkušebny pozdravit. Zdá se to jako samozřejmost, ale sama jsem měla již možnost sedět v komisi u konkurzu, kde někteří uchazeči komisi zcela ignorovali a nepůsobilo to úplně v jejich prospěch.

Při hraní si na všechno dejme klid. Vždy mezi jednotlivými skladbami se párkrát nadechněme, představme si tempa, hudební kontext, zaposlouchejme se do zvukové představy v naší hlavě, a tu se pak pokusme jenom jednoduše zrealizovat. Tempo je prý vždy lepší zvolit o trochu pomalejší, pochopitelně neznatelně, a hrát s nadhledem, než se jen bezhlavě řídit vpřed. Dbejme na detaily, ale nenechme se odradit, když se nějaká drobnost nepovede. Nevracejme se

v myšlenkách k chybám a učme se tento přístup již při cvičení. Vždy je důležité nenechat chybu za sebou a pokračovat okamžitě dál, je totiž velká šance, že si dlouhým konkurzem unavená komise, nevšimne všeho, co nám u ucha může připadat jako katastrofické selhání. Zdržme se okamžitého sebehodnocení.

3. Příprava na konkurz:

3.1. Příprava a nácvik repertoáru:

Ve chvíli, kdy je naše přihláška přijata a dostaneme oficiální pozvánku na konkurz, začíná ubíhat náš čas na přípravu. Na počátku přípravy bychom si proto měli udělat plán, podle množství času, které nám do konkurzu zbývá a rozvrhnout si práci rovnoměrně mezi všechna díla, která by měla na konkurzu zaznít, tedy na volitelnou část i zadané konkurzní party. Do plánu je třeba zahrnout také prostor pro konzultaci, ideálně s některým z členů orchestru. Také bychom měli vždy zahrnout nějaký způsob zpětné vazby, přehrávku pro spolužáky, kolegy či rodinu, ideální bývá si také konkurzní repertoár pravidelně nahrávat a podrobit náš výkon objektivní sebereflexi.

Pro konkurz je také důležité mít dobrý nástroj, v dobré kondici, na který jsme zvyklí. Nástroj by měl být naší oporou nikoliv přítěží. Stejně tak důležitý je také smyčec, protože pokud máme opravdu dobrý smyčec, spousta potenciálních technických obtíží odpadá. Je třeba také dbát na seřízení nástroje, správnou výšku strun, vhodnou kobylku, struník, bodec a další součástky. Pochopitelně v neposlední řadě vždy pomůžou nové struny a potah smyčce. Kvalita nástroje může být zvláště při těsném rozdílu rozhodující. Na běžné cellové soutěži porota může připustit, že byl některý uchazeč lepší a jenom neměl dobrý nástroj, proto byl jeho výkon třeba horší. U konkurzu nás často nehodnotí pouze violoncellisté, ale i členové z dechové sekce, bicí sekce atd., pro ty je kvalita nástroje neodlučitelnou součástí jejich hodnocení.

U cvičení na nástroj by vždy měla převládat kvalita na úkor kvantity. Já osobně nespatřuji benefit v počítání odcvičených hodin, pokud cvičíme bez cíle a konkrétního plánu, jakého zlepšení chceme dosáhnout a jak ho chceme dosáhnout. Určitě by měl převládat systematický, a nikoliv jen náhodný přístup.

Před konkurzem, stejně jako před každým důležitým vystoupením, chceme dosáhnout pocitu co nejlepší technické, fyzické i psychické kondice. Je dobré pracovat na technických složkách naší hry, zlepšovat intonaci a krásu tónu. U všeho dbejme na co největší volnost a flexibilitu v těle. Důležité je také cvičení „bez nástroje“, tedy cvičení jen pohledem do not nebo poslechem nahrávek.

Já osobně doporučuji přípravu ke konkurzu rozvrhnout do několika fází, které pochopitelně nejsou nijak fixně ohraničené, ale dávají mi alespoň nějakou představu a přibližný časový plán.

Nejprve se seznámím se všemi zadanými party. Poslechnu si nahrávky, případně i nahlédnu do partitury, abych poznala kontext celého díla a zároveň měla představu s jakým nástrojem v daném partu hraji a jakou tu hraje můj part roli, zda doprovodnou nebo zda je to sólo. Pokud máme k dispozici platformu jako je např. Spotify doporučuji si ze všech nahrávek vytvořit vlastní konkurzní playlist, který budeme mít vždy jednoduše po ruce a díky okamžité dostupnosti se k nahrávkám budeme častěji vracet. Pochopitelně je ideální čerpat přímo z nahrávek konkrétního orchestru, kam je konkurz vypsán. Pro práci se snažím mít k dispozici hezké čisté noty.

Začínám tedy nácvik partů poznáním celku, vytvořením nějaké základní hudební představy a vytvořením plánu. Při přípravě si pokládám otázku, na co se posluchač,

tedy konkurzní komise, bude nejvíce soustředit, co bude hodnotit. Jak jsem již psala v kapitolách výše, tak to bude především bezchybné nastudování partu (správně přečtené noty, vystihnutý charakter a tempo), kvalitní hráčské schopnosti, hezký tón, hudební názor a také pohotovost. Ta může být u konkurzu také zkoušena. Můžeme být například požádáni, abychom některý part zahráli znovu nějak jinak, pomaleji, rychleji, hlasitěji, tišeji atd.

S představou toho, co se ode mě bude asi na konkurzu očekávat a čím mohu uspět, začínám s nácvikem repertoáru. Ve fázi prvního nastudování partu věnuji velkou pozornost správnosti čtení, preciznosti rytmu. Usiluji od začátku o vysokou technickou kvalitu, hezký tón a snažím se vždy hrát co nejvíce uvolněně. Věnuji pozornost tvorbě prstokladů, které mě nestojí nadbytečné mentální síly ani čas při nácviku. Zvažuji, jak se budou moje prstokladová řešení pojit při hře celé skupiny violoncell, protože tuším, že i toto budou kolegové violoncellisté v konkurzní komisi hodnotit.

Jakmile mám v hlavě představu o díle a mám ho nějak základně nastudované, začnu se věnovat práci na detailu. Především přehánění rozdílů, dynamických změn a specifičností v artikulaci. Vždy se však snažím se na práci na detailu „nezaseknout“ a neustále zasazovat vypracované místo zpět do kontextu celku. Práci na plynulosti podpořím většinou hraním s metronomem, který mě upozorní, pokud se někde zdržuji na nějakém detailu příliš nebo naopak. Snažím se party umět zpaměti, protože mám pocit, že jsem pak schopna je interpretovat s větším nadhledem a klidem.

Důležitou fází přípravy na konkurz je oslovení některého člena orchestru ke konzultaci orchestrálních partů. Dle doporučení, která mi dali moji konzultanti a mně se zdají dobrá, je přínosné, pokud je taková možnost, domluvit se na dvou konzultacích s časovým odstupem. Na tu první konzultaci přijít sice už s připraveným repertoárem, ale ještě s takovým předstihem, abychom poznámky mohli zapracovat. Na druhé konzultaci pak můžeme ukázat, jak jsme s doporučeními pracovali a je to vlastně takový malý konkurz, kde ukážeme svou pohotovost, tvárnost, smysl pro týmovou práci a schopnost vývoje.

Ve finální fázi se pak věnuji přehrávání celého repertoáru bez zastavení nebo opravování chyb. V této fázi doporučuji také uspořádat nějakou přehrávku pro spolužáky nebo známé, kteří nám vytvoří další stresový faktor. Posluchače pak můžeme poprosit o zpětnou vazbu. Ideální je, aby nám dali pár pozitivních i negativních poznámek.

Co se týče zpětné vazby, tak je naprosto nepřekonatelnou pomůckou také nahrávání. Doporučuji se ve fázi, kdy už máme repertoár více méně připravený, každý den nahrávat a sepsat si následně při poslechu nahrávky na čem je třeba ještě pracovat. Velmi tím celý proces urychlíme a zkvalitníme náš výkon. Nenechme se však nahrávkou nějak rozhodit.

Jak jsem již naznačila, pro všechny tyto fáze je dobré si vytvořit alespoň přibližný časový plán a v rámci něj si nechat pár dní před konkurzem také prostor na „odložení“ repertoáru a na odpočinek.

Všechny výše zmíněné kroky mně osobně pomáhají dojít k co nejlepšímu výsledku a pochopitelně si každý musí najít svůj vlastní přístup, který funguje právě jemu. Podle mě je rozplánování času přípravy na jednotlivé fáze zásadní, ale jistě se

najdou tací, kterým půjde nejlépe příprava na poslední chvíli, protože pod tlakem pracují intenzivněji a lépe. Tento přístup tu však nebudu doporučovat.

3.2. Psychická příprava:

Konkurz je velmi specifická stresová situace, a proto je dobré nepodcenit vedle samotné instrumentální přípravy také přípravu psychickou. Jistě se najde pár jedinců, kteří nikdy v životě nebojovali se strachem na pódiu a s trémou. Bohužel já nejsem jedním z nich, a proto nejsem schopná zde předat ani s pomocí odborné literatury jednoduchý návod, jak se trémě zcela vyhnout. Domnívám se totiž, že zcela se jí vyhnout, pokud zkrátka nemáte geneticky nadělenou extrovertní povahu a silnou odolnost vůči stresovým situacím, případně extrémní emoční stabilitu, prostě nelze. Ráda bych se ale krátce rozepsala o tom, jak se trémě nesnažit vyhýbat, ale spíše se pokusit na ni adaptovat.

Prvním krokem k nácviku snesitelného soužití s trémou je myslím pochopení jejího původu. Tréma, není známkou naší duševní slabosti, nýbrž se jedná o specifický stav situačního strachu a emocionálního napětí, který nastává v souvislosti s veřejným vystupováním. Spouštěče trémy mívají dlouhodobější charakter a je třeba je v sobě vyhledat.¹⁶

Tréma vyvolává v těle stresovou reakci, která je přirozenou odpovědí organismu na jeho potenciální ohrožení či dokonce poškození. Stres je vlastně obranný mechanismus a má připravit organismus na útěk nebo útok – tj. nějakým způsobem odstranit stresor, vyřešit nastalou nepohodlnou, život ohrožující situaci a vrátit tělo do vnitřní rovnováhy – homeostázy.¹⁷ V takovou chvíli organismus nerozlišuje, zda je třeba se zachránit před útokem zvířete anebo před „útokem“ ze strany poroty či dokonce před „útokem“ našich vlastních sebekritických myšlenek, které nás na pódiu přepadají.

Stresové obranné reakce těla mají vnější i vnitřní projevy. Dochází například ke zvýšené produkci hormonů jako je adrenalin, díky kterému nastávají v těle fyziologické změny. Některé jistě poznáme mezi typickými projevy trémy. Je to třeba zrychlení dechu, srdečního tepu nebo nadměrné pocení. Často dochází ke zmenšení průtoku krve menšími cévami a následně k výraznému snížení prokrvení periférií. To se bohužel dotýká částí těla, jako jsou orgány trávicího systému, proto se mohou při trémě objevit střevní potíže, nechutenství nebo pocit na zvracení, anebo jako jsou končetiny, jejichž nedokrvení způsobuje známý „pocit studených rukou“, třas v kolenou, anebo i sníženou celkovou flexibilitu. Rozšiřují se zornice, můžeme být citlivější ke světelným i zvukovým podnětům. Mysl může být roztěkaná a činí nám větší obtíže se soustředit, přichází strach z výpadků paměti.¹⁸

Pochopíme-li, co vlastně tréma je, přichází na řadu fáze, kdy se pokusíme pro adaptaci na přítomnost trémy v našem životě udělat co nejvíce. Potřebujeme se pokusit příznaky trémy eliminovat, ale zároveň se naučit podat dobrý výkon i přes jejich přítomnost.

Samozřejmě velké množství trémy odbouráme pečlivou přípravou, pokud si budeme jistí hraním, budeme se dobře cítit s naším nástrojem i v prostředí, kde hrajeme, tak se nebude náš organismus cítit v takovém ohrožení.

Při cvičení je dobré věnovat se také simulačním „tréninkům“, jako je například následující: Bezprostředně před hraním vyvineme nějakou větší fyzickou aktivitu,

¹⁶ ŠAŠINKOVÁ, Eva: *Skripta pro předmět hudební psychologie*. HAMU. 2022.

¹⁷ KUČERA, Dalibor. *Moderní psychologie: hlavní obory a témata současné psychologické vědy*. Praha: Grada, 2013. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-4621-0., str.90

¹⁸ tamtéž

třeba běh po schodech, dřepy apod., a poté se pokusíme okamžitě co nejlépe zahrát i přes zrychlený tep a rozhozenou koncentraci. Je důležité umět okamžitě zareagovat, usebrat soustředění a pokusit se ovládnout dech a tím tepovou frekvenci zpomalit.¹⁹ V takové situaci se soustředíme především na bránici a hluboký pravidelný dech do břicha. Tato technika se dá dobře nacvičit například hraním stupnic s hlídaným dechem, kdy při výdechu vydáváme hlásku „s“ nebo „š“.

Fyzické příznaky trémy můžeme také eliminovat nejrůznějšími dechovými cvičeními, jógou, protahovacími cviky nebo technikami, díky kterým tělo uvedeme do stavu relaxace a tím „ošálíme“ i mysl. Doporučuji provádět také nejrůznější mentální cvičení, může to být meditace, vizualizace, kdy si budeme představovat hladký průběh konkurzu nebo jiné důležité události a předem ho krok za krokem prožijeme podle našich nejlepších představ.

Zásadní může být také pochopení faktu, proč je vlastně pro nás určitá situace stresující. Mnohdy to souvisí s vysokými nároky, ať už vzešlými od nás samých či od našeho okolí. Perfekcionismus je ctnost, ale může být i překážkou. Někdy je dobré slevit trochu ze svých ideálů a přijmout fakt, že člověk je tvor nedokonalý a chybující.²⁰

V rámci práce s psychikou je zásadní budování vlastního sebevědomí, nebo jak se někdy tento výraz vhodně převrací „vědomí sebe“. Poznání a vědomí vlastní umělecké hodnoty je základ, pokud se rozhodneme pro povolání muzikanta. Sebe prezentace této hodnoty je muzikantovým každodenním chlebem. Představme si proto situaci, že prodáváme produkt a ať už by to bylo cokoli, určitě bychom to chtěli co nejvíce vychválit. Přistupujme ke svému umění jako k tomu nejlepšímu možnému produktu vzešlému z nás samých, z naší píle a talentu.

K větší sebejistotě jistě pomůže i pozitivní sebereflexe, zapisování a zvědomování předešlých úspěchů a vyjádření vděčnosti za to, čeho jsme byli díky našemu talentu a vůbec našemu fyzickému tělu schopni dosáhnout. Všechny tyto myšlenky mohou být dobrou „berličkou“, o kterou se v případě nejistoty můžeme opřít.

Naopak na cestě k většímu hráčskému sebevědomí je nevhodný nepřiměřeně kritický způsob sebereflexe. Jde především o oblíbené negativní vnitřní hovory o vlastní osobě, věty jako např. „Jsem špatný/á hudebník. Nikdy nic nedokážu. Tohle nezahraji. Nezvládám to“. Takové myšlenky, ať už vyřčené či pouze myšlené, nikdy nic dobrého nepřinesou a pokud se naučíme ovládat tyto sebedestruktivní myšlenkové pochody ve vlastní mysli, máme napůl vyhráno.

Nakonec se domnívám, že je také prospěšné určité podstoupení od vlastního ega a přenesení pozornosti k těm „důležitým věcem“, a tím je především hudba, kterou vytváříme. Často věnujeme v myšlenkách, spíš než hudbě samotné, více pozornosti výsledku, kterého chceme naší hrou dosáhnout. Chceme získat práci, vyhrát soutěž, čekáme na ovace ve stoje, chceme hlavně uspět anebo hůř hlavně nezažít neúspěch.²¹ Pokud zaměříme pozornost na muziku místo na svoji osobu,

¹⁹ STEVANOVIĆ, Ena: *Tréma u hudebníků a její prevence ve vzdělávacím systému*. Praha. Karolinum. 2018. ISBN: 978-80-246-4031-0, str. 99

²⁰ ŠAŠINKOVÁ, Eva: *Skripta pro předmět hudební psychologie*. HAMU. 2022.

²¹ KOGAN, Grigorij Michajlovič: *Před branou mistrovství*. Akademie múzických umění. 2012. ISBN: 9788073312275

přinese to často velkou úlevu, podmínkou ale pochopitelně je, že musíme mít tu muziku, kterou hrajeme rádi. Je potřeba si vytvořit ke skladbám, které hrajeme vztah a vnitřní motivaci, proč je toužíme přednést. Motivací by pochopitelně nemělo být „vyhrát konkurz“, ale spíše těšení se na krásné místo nebo hlubokou emoci, kterou můžeme dokonce i konkurzním partem předat.

4. Konkrétní příklady konkurzních orchestrálních partů a jejich rozbor:

Na následujících stránkách se budu věnovat konkrétním konkurzním partům. Vybírala jsem především ty, které se vyskytují u konkurzů nejčastěji, ale také ty, se kterými mám osobní zkušenost a považuji je za studijně zajímavé.

Není možné se v rozsahu této práce věnovat každému partu podrobně a zabíhat u každého do technických detailů, ale pokusím se vždy vybrat to, co považuji já nebo violoncellisté, se kterými jsem práci konzultovala, za zásadní. Ať už je to charakter, celkový kontext díla či konkrétní technické problémy.

Party jsem rozdělila do čtyřech kategorií, podle toho, zda jsou součástí symfonického nebo divadelního repertoáru a zároveň odděluji repertoár pro konkurzy do tutti a ten na sólové pozice.

4.1. Symfonický repertoár – tutti party:

4.1.1. Bedřich smetana: Má Vlast

Cyklus šesti symfonických básní, které mají za úkol oslavovat Smetanovu milovanou vlast určitě není třeba představovat. Na díle pracoval Smetana v sedmdesátých letech 19.století v době, kdy u něj došlo k úplnému ohluchnutí (už Vyšehrad dokončil jako neslyšící). Jako komplet bylo dílo poprvé provedeno v listopadu 1882 v Praze.²²

Má Vlast je vizitkou snad každého českého symfonického orchestru. Každoročně je hrána na zahájení festivalu Pražské jaro u příležitosti výročí mistrova úmrtí (12.května 1884)²³ a po českých orchestrech bývá také často požadována na zahraničních turné. Proto je téměř jisté, že se alespoň s některou z částí u konkurzu setkáme. Má vlast patří podle mého názoru k těm méně příjemným konkurzním partům. Je fyzicky náročná a je plná drobných dynamických a artikulačních detailů, které jsou předepsané od autora a je potřeba je pečlivě dodržovat. Ač se mohou zdát přehnané, mají svůj význam. Nezapomínejme, že Smetana byl při tvorbě Mé Vlasti již hluchý, a tak všechny tyto detaily vycházely ze zvukové představy v jeho hlavě.

Smetana ke svým symfonickým básním dodal také program, hudba samozřejmě funguje geniálně i bez něj, ale pro zajímavost u některých partů program zmiňuji, protože si myslím, že může interpretovi pomoci k lepšímu vystižení charakteru, a také může pomoci odstranit zbytečné fyzické i mentální napětí.

²² VOSTŘELOVÁ, Michaela (©2022). *Má vlast* [online; cit. 2022-03-26]. Dostupné z <https://mistri.muzikus.cz/romantismus/vrcholny-romantismus/bedrich-smetana/ma-vlast>

²³ Pražské jaro (©2022). *Zahajovací koncert — Pražské jaro* [online; cit. 2022-03-26]. Dostupné z <https://festival.cz/koncerty/zahajovaci-koncert-24/>

A) Vyšehrad – fuga (takt 77-112)

Kdo by neznal hlavní téma Vyšehradu uvedené harfovou kadencí. Toto slavné téma se dokonce stalo už v roce 1933 znělkou stanice Praha Českého rozhlasu. Vítá také cestující při příjezdu na hlavní vlakové nádraží v Praze. ²⁴

Violoncellový konkurzní part však začíná přibližně po pěti minutách této pohodové hudby, ve fugatu v taktu 77. Takzvaná fuga z Vyšehradu je jedním z mých nejméně oblíbených partů a dlouho mi trvalo, než jsem našla způsob, jak ji zahrát spolehlivě a cítit se při tom alespoň trochu komfortně.

Začátek fugy hrají v unisonu všechny smyčce. V tempovém předpisu je zadáno „Allegro vivo ma non agitato“, což znamená hrát vesele, živě ale nikoliv neklidně. Je třeba hrát tento part s nadhledem, ruce pracují, ale hlava je přitom v naprostém klidu. Jedině tak se nám povede neutíkat a vystihnout charakter tohoto partu. Part je technicky obtížný, fyzicky náročný, klade velké požadavky na intonaci a artikulaci a vyžaduje vytríbený smysl pro detail.

Tento detail, na který bude konkurzní porota čekat, se ukrývá v drobných odlišnostech v artikulaci hlavního motivu, v nepravidelné akcentaci i ve zvládnutí postupné gradace se zachováním hezkého zvuku bez hrubosti. Je třeba být velmi precizní v rytmu a vyhnout se „romantizování“ tématu.

První pasáž začínáme v pianissimu, u konkurzu chceme znělejší pianissimo, než bychom hráli v rámci desetičlenné sekce. Čeká nás velmi dlouhá gradační plocha, a proto se snažme nedělat crescendo předčasně a hrát napínavě, jako když se blíží něco z dálky.

Dále dbejme na předepsaný charakter „ben marcato“, což znamená hrát ostře a důrazně. Pro představu pomůže představit si, že šeptáme, ale o to více musíme artikulovat, aby nám bylo dobře rozumět. Předepsané akcenty se snažíme dělat spíše vibratem levé ruky, abychom zachovali jemný charakter pianissima.

Notová ukázka č.1

Všimněte si, že v prvních čtyřech taktech končí motiv poprvé čtvrtovou a podruhé osminovou notou (viz obrázek), a tento střídavý princip se i v nadcházejících

²⁴ Znělka Prahy – Tenkrát v Rozhlase (1933) – Příběh Rozhlasu [online] Český rozhlas. 2013-2018. [cit. 2022-03-26] Dostupné z http://www.pribehrozhlasu.cz/tenkrat-v-rozhlase/1933/1933_1

frázích pravidelně opakuje. Je ku prospěchu věci tento rozdíl přehánět, aby nebylo pochyb, že o něm víme. Čtvrťovou notu můžeme ještě více protáhnout a obsahově „naplnit“, když na ní nezapomeneme zavibrovat.

Pro celistvost fráze, vedme čtvrťovou notu do dalšího motivu, jako pokračování fráze, a naopak osminovou notu berme více jako její konec, hodně ji odlehčíme a zkrátíme. Můžeme si dovolit pro zdůraznění frázování i nenápadné, spíše pocitové, crescendo a decrescendo (viz obrázek výše).

Na taktech 4-6 je potřeba opravdu precizně dodržet předepsanou artikulaci – akcenty a tečky. Pozor, na konci taktu 6 již tečka není. Při tvorbě akcentu se opět spoléháme spíše na rychlé vibrato levé ruky než na použití hrubé síly v ruce pravé. Pravá ruka akcenty jenom lehce „napichuje“ a přiostrňuje.

V taktech 7-8 je předepsaný prudký nárůst dynamiky z pianissima do forte. Ten by měl vycházet spíše ze zrychlení tahu smyčce než z tlaku, jinak crescendo vyzní příliš hrubě. V sedmém taktu bychom měli dbát na kulaté legato, aby pak vynikl kontrast v osmém taktu, kde je naopak každá doba akcentovaná. Pozor vyhněme se jakékoliv hrubosti ve zvuku. Part po nás přebírá jemná a kulatá flétna a její barva by se měla s barvou smyčců co nejlépe propojit.

Obtížnost tohoto partu tkví také v tom, že nás nesmí práce na četných detailech přivést ke zdržování na ligaturách a k celkovému zpomalování. Tomu předejdeme častým cvičením s metronomem (tempo by mělo být cca 140 bpm pro čtvrťovou hodnotu). Doporučovala bych dokonce si part s metronomem nejprve jenom zapívat, bez hraní na nástroj, abychom si komplikovaný rytmus i artikulaci opravdu zažili a při hraní nám pak připadla přirozená a nenucená.

Další podobná pasáž v o stupeň hlasitější dynamice, a sice piano, začíná po čtyřech prázdných taktech. Ty pochopitelně nemusíme u konkurzu vypočítávat. Stále hrajeme v charakteru „marcato“ a postupně gradujeme až do písmene B.

Opět je důležité, si gradaci si dobře rozvrhnout, abychom ani v písmenu B nemuseli hrát hrubě, ale spíše velmi široce. Použijme široké vibrato, a opět nezapomeňme odlišit modely končící čtvrtkou od těch, co končí osminou. Pozor na pátý až sedmý takt této ukázky. Zde se velmi často utíká na staccatovaných osminách.

Následuje druhý „motiv“ (označený v notové ukázce římskou II.), který má na druhé a čtvrté době předepsaná sforzata, oproti předchozím motivům, na kterých byly „pouze“ akcenty. Dobře bude opět fungovat vnitřní dynamika na každém jednom motivu (viz notová ukázka níže).

I když už jsme v tomto místě dle zápisu ve forte, šetřeme si nejvyšší dynamiku a ponechejme si rezervu, abychom mohli ještě růst do písmena B, kde je již fortissimo. Toto místo v písmeni B by mělo znít velmi dramaticky, široce, ale i nadále se vyvarujeme hrubému zvuku a dbejme na precizní rytmus. V tomto místě je možné i rozdělit tištěný smyk, abychom dosáhli velkého ale stále volného zvuku.

Těsně před koncem této části si můžeme pomoci dynamickým „propadem“, abychom dosáhli ještě většího efektu závěrečné gradace.

B) Vltava – „Dvě velké vlny“ (takt 404-422):

Další konkurzní místo z cyklu *Má Vlast* je v jeho asi nejznámější části Vltava. Part najdeme těsně před závěrem této slavné symfonické básně, kde dle Smetanova programního popisu „...teče Vltava v širokém toku dále ku Praze, Vyšehrad se objeví, konečně mizí v dálce v majestátném toku svém Labi“.²⁵

Tato část je často nazývána „dvě velké“ nebo „dvě poslední vlny“. Jedná se vlastně o rozklady akordu E dur od velkého E až po e2. Tuto pasáž hrají pouze první violoncella, což jsou nejčastěji první dva nebo tři pulty, podle velikosti sekce, spolu s oběma skupinami houslí a s violami. S druhými houslemi je tato pasáž v unisonu a je asi jasné, že hlavním průbířským kamenem tu bude intonace, rytmus a plynulost ve skocích v levé ruce.

Notová ukázka č.3

Nácvik tohoto partu bych doporučovala začít cvičením E dur stupnice, a hlavně rozložených akordů, abychom si tóninu nejprve pořádně zažili. Pro precizní rytmus je třeba mít stále na paměti tep osminových not. Cvičit můžeme part i v obráceném rytmu tedy první nota osmina druhá čtvrtka. Naučíme se tím neutíkat nervózně z osminové noty před skoky.

Na konec je pro výsledky efekt „vlny“ důležité dodržet dynamický předpis. Tato dynamická vlna by měla být provedena především rozšířením smyku, nikoliv tlakem. Tím, že se se stoupající dynamikou posouváme na hmatníku do vyšších poloh a struna se zkracuje, tak by mohlo snadno dojít k jejímu přetlačení. Nejvyšší nota, nesmí být vyražená, zakřičená, ale měla by být hezky zazpívána, ošetřená vibratem.

²⁵ VOSTŘELOVÁ, Michaela (©2022). *Má vlast* [online; cit. 2022-03-26]. Dostupné z <https://mistri.muzikus.cz/romantismus/vrcholny-romantismus/bedrich-smetana/ma-vlast>

C) Šárka – „Ctiradův recitativ“ (takt 87-104)

V Šárce, mojí vůbec nejoblíbenější části Smetanovy Mé Vlasti, najdeme také violoncellový prubířský kámen. Symfonická báseň Šárka poprvé v cyklu nepopisuje českou krajinu, ale je inspirována starým příběhem Dívčí války.

Začíná líčením nálady rozzuřené dívky, která přísahala pomstu celému mužskému pokolení. Přichází Ctirad se zbrojnoši, aby dívky potrestal (činel napodobuje rachot brnění při pochodu). Už z dálky slyšíme Istivý nářek ke stromu připoutané dívky, který napsal Smetana sólovému klarinetu.

V taktech, které mohou být zadány u konkurzu, přijíždí nic netušící Ctirad k naříkající připoutané Šárce. Obdivuje její krásu a vzplane pro ni milostnými city, které mu ošálí mysl, a tak neprozíravě Istivou dívku osvobodí. Spolu s ní tančí, užívají si svého románu a pijí nápoj, který jim prohnaná Šárka připravila a podala jako lahodné víno.

Jak už ale znalci pověsti tuší, idyla nemá dlouhého trvání, protože nápoj, který Šárka připravila, měl jediný cíl, uspat zbrojnoše, aby se mohly v dálce ukryté dívky svolat smluveným signálem (lesní roh) a spustit „krvavou mstu a hrůzu všeobecného vraždění“, jak píše Smetana. Touto bitevní vřavou také tato báseň končí.

Ať už se budeme řídit programem skladby či nikoliv musíme pamatovat na to, že violoncellový konkurzní recitativ je citově velmi vypjaté místo, kde je třeba hrát extrémně *espressivo*, ale kde máme také určitou možnost volnosti v agogice.

The image shows a musical score for cello in the 'Ctiradův recitativ' section of Smetana's Šárka. The score is in bass clef and includes handwritten annotations. The first staff starts with 'molto' and 'Solo 1', followed by 'cres' and 'do' with a circled 'ff' and 'espressivo'. The second staff has 'ritard.'. The third staff is marked 'Solo' and 'f', with 'dimin et rall.' at the end. The fourth staff is marked 'Moderato ma con calore.' and 'f espressivo.' with a circled 'f'.

Notová ukázka č.4

I přes určitou volnost, kterou nám tato část nabízí, je však nutné, podobně jako v předchozích místech, dodržet všechny předepsané details. Jen tak vyzní místo opravdu ve vší své naléhavosti. Dodržme koruny, rallentando, a především dynamické vlny, které jsou jakýmsi emočními „vzdechy“. Zvláště v závěru dodržme dynamický předpis opravdu přesně. Decrescendo po dlouhém fis začneme opravdu až na sestupu f, e, dis, d, nikoliv dříve. V dalším „Vzdechu“ ais-h, dovedme crescendo opravdu až do čtvrtové noty h. Poslední nota „his“ by měla být nejslabší, odevzdaná, jako z posledních sil.

Ono slibované „citové vzplanutí“ nastane v nadcházející pasáži „*Moderato ma con calore*.“ Violoncella hrají jako jediná z celého orchestru ve forte espressivo, všechny ostatní hlasy mají piano. Dodržením tohoto detailu můžeme opět ukázat naši znalost partitury.

V konkurzním partu z Šárky nás po technické stránce již určitě nepřekvapí tónina E dur, neboť jsme ji již procvičili při přípravě na „dvě velké vlny“ v závěru Vltavy. Celá tato část je v podstatě vystavěna na dominantním septakordu E7. Ten vede až do následující pasáže „*Moderato ma con calore*.“ v A dur.

V partu dbejme především na vyrovnaný zvuk při přechodech ze strun. Existuje mnoho variant prstokladu, v notové ukázce uvádím svůj návrh, který se mně osobně osvědčil jako nejplynulejší. Ať už ale zvolíme jakýkoliv prstoklad, tak je dobré se především v triolové pasáži vyvarovat výměn poloh a glissandům pod obloučkem. Použijme takový prstoklad, který nám dá zároveň prostor pro co nejkrásnější vibrato.

D) Z českých luhů a hájů (takt 99-116):

Čtvrtá část Mé Vlasti „Z českých luhů a hájů“ se tematicky opět vrací k popisu krajiny. Smetana o ní napsal: „Toť všeobecné kreslení citů při pohledu na českou zem. Ze všech stran tu zazní zpěv pln vroucnosti, jak veselý, tak melancholický z hájů a luhů.“²⁶

Tento popis myslím sedí na úvodní širokodechou část. Naše konkurzní místo však začíná o něco později, kde se objeví dlouhá a neustále se zhušťující a pomalu gradující pětihlasá fuga.

Moje hudební představa je taková, že se v tomto místě, oproti úvodní šíři a vroucnosti luhů a hájů, přenesse pozornost na detail. Představuji si hemžení mravenců, chvění listů a všemožný drobný pohyb v krajině.

Tento „hemživý“ part se odehrává ve velmi nízké dynamice a hraje se (i na konkurzu, můžeme se na to zeptat) „con sordino“, tedy s dusítkem. Violoncella jsou jedním z nastupujících hlasů pětihlasé fugy. Před violoncellou zahrají postupně první housle, po osmi taktech druhé housle a po devíti taktech pak violy. Violoncella nastupují jako čtvrtá spolu s prvním fagotem. Pátým nastupujícím je pak druhý fagot s kontrabasy.

Melodie by měla plynout velmi hladce a jenom se přelívat mezi jednotlivými nástrojovými skupinami. Je důležitá precizní artikulace v levé ruce v kontrastu s hladkým vedením pravé ruky. Vibratem levé ruky pomáháme také předepsaným akcentům.

Také pro tento part je dobré zvolit prstoklad, který nám umožní co nejhladší přechody mezi strunami, doporučuji především využití prázdných strun, kde je to možné, (viz ukázka níže) a výměnu poloh doporučuji provádět mezi obloučky, nikoliv pod legatem.

Samozřejmě dodržíme předepsané dynamické značení, ale vždy se vracíme zpět do piana. Nezapomínejme, že na konkurzu hrajeme jen krátký úsek z opravdu dlouhé gradující plochy.

Vyvarujme se zrychlování, i když nás k němu jemný charakter tohoto partu může svádět. Preciznosti rytmu nejlépe dosáhneme pochopitelně cvičením s metronomem – tempo *Allegro poco vivo, ma non troppo* je v některých vydáních dokonce doplněno o metronomický údaj 138 bpm pro čtvrtovou hodnotu. I na dlouhých notách a pauzách mějme neustále v povědomí tep triol. Pozor pouze v taktu 104 zvýrazněme pečlivě odchylku od triol do tečkovaného rytmu.

²⁶ VOSTŘELOVÁ, Michaela (©2022). *Má vlast* [online; cit. 2022-03-26]. Dostupné z <https://mistri.muzikus.cz/romantismus/vrcholny-romantismus/bedrich-smetana/ma-vlast>

4.1.2. Antonín Dvořák: Symfonie č.8 G dur „Anglická“ - op.88

Antonín Dvořák napsal svou Osmou symfonii v létě a na podzim roku 1889. Název „Anglická“ neoznačuje místo vzniku, většina díla vznikla ve Dvořákově letním sídle ve Vysoké. Název odkazuje k prvnímu vydavateli symfonie, kterým se po vyhocení sporu mezi Dvořákem a jeho dvorním nakladatelem Simrockem, nakonec stala londýnská firma Novello.²⁷

Osmá symfonie je dílo plné životní radosti a obdivu k přírodním krásám. Je v něm patrná Dvořákova náklonost k české a obecně ke slovanské lidové hudbě.¹⁴ Pro české orchestry představuje další stálou položku na repertoáru, a stejně tak se objevuje u většiny konkurzů do symfonických orchestrů v ČR. Na rozdíl od nepříjemných partů Mé Vlasti se party z Anglické symfonie hrají mnohem komfortněji. Většina partů není technicky natolik náročná, zápis je mnohem méně detailní než u Mé Vlasti a máme tu tak více svobody a prostor pro vystavení svých tónových i hudebních kvalit.

A) 1.věta: *Allegro con brio* – úvodní sólo violoncell:

Allegro con brio
♩ = 138
espressivo
mf
p
pp
pp dim.
ppp

Notová ukázka č.6

Téma první věty uvádějí violoncella spolu s hornou, klarinetem a fagotem, za doprovodu majestátního chorálu nízkých žesťů. Téma je třeba hrát nebo spíše zpívat jako krásnou písničku. Dbejme především na čistotu, intonační i zvukovou. Perfektní intonace v tónině G dur nám rozezní krásně alikvóty okolních prázdných strun. Sytý tón podpoříme v pravé ruce širokým tahem, lehkou rukou blízko u kobylky, aby byl tón znělý, ale naprosto svobodný.

Při volbě prstokladu si zvolme takový, kterým se vyhneme nechtěným glissandům, výměny se snažme dělat mezi obloučky, a ne pod obloučkem. Zaměřme se na kontinuální vibrato, které by ale nemělo být jednotvárné. Na začátek osobně volím širší vibrato, v tišší dynamice pak vibrato zúžím, zrychlím a zintenzivním.

²⁷ ŠUPKA, Ondřej (©2005-2020). *Symfonie8* | antonin-dvorak.cz [online; cit. 2022-03-26]. Dostupné z <http://www.antonin-dvorak.cz/symfonie8>

Důležité je také rozhodnout se, v jakém momentu se přesuneme na D strunu. Některé orchestry hrají celou pasáž od zdvihu do sedmého taktu již po D struně, někdo se rozhodne přesunout na D strunu až od zdvihu do taktu 12 pro závěrečné piano.

Můžeme si vyhrát s detaily v artikulaci a dynamickém vedení frází. Tenutové noty pod legatem je třeba precizně oddělovat, aby byly slyšet začátky každé noty, ale zároveň je rozhodně nechceme hrát „hranatě“. V prvním, a ještě více pak v devátém taktu hrajme každou další tenutovou notu hlasitěji než tu předchozí, abychom tak vytvořili plynulé crescendo. Ve dvanáctém taktu je to už ale jinak, tady už je fráze za svým vrcholem a tenuta by měla být vyrovnaná.

Zásadní pro tento part je však kromě pečlivosti v detailech, zvonivé intonace a krásy tónu a vibrata také širokodedché frázování. Snažme se o co nejdelší fráze. První fráze má šest taktů, nepůsobí dobře její rozdělení na 2+4 takty. Obdobně to platí i pro další takty. Usilujeme o plynulost, ve které ale musíme zároveň najít klid a zpěvnost.

B) 1.věta: Allegro con brio – doprovodné trioly:

The image shows a musical score for five staves, likely for a violin or viola part. The music is in D major and 3/4 time. It features a series of triplet eighth notes. The score includes various dynamic markings: *pp*, *p*, *sf*, *f*, *p*, *f*, *p*, *mf*, *cresc.*, and *ff*. There are also tempo markings like *75.* and *95.* and fingering numbers (1, 2, 3, 4) written above the notes. A red bracket highlights the first staff, and a red arrow points to the *cresc.* marking in the fourth staff.

Notová ukázka č.7

V tomto partu se musíme z role sólisty přesunout do doprovodné pozice. Spolu s violami doprovázíme melodii v dřevěných dechových nástrojích – ve flétnách, klarinetech, poté v hoboích, ke kterým se nakonec přidají i první housle a později také druhé housle.

Part vyzkouší naši schopnost koncentrace, pružnost prstů pravé ruky a synchronizaci smyčce s výměnami v levé ruce. Velmi často tu mají kandidáti tendenci utíkat nebo hrát nerytmicky, zvláště pak s narůstající dynamikou v druhé polovině partu. Důležité je také dodržet dynamické vlny a opravdu výrazně odlišit forte a piano.

Fortepiana v prvním, druhém, pátém a šestém taktu děláme rychlým vibratem levé ruky a nikdy ne přitlakem pravé ruky. Kromě nehezkého zvuku, který bychom tím vytvářeli, by nás tvrdé akcentování v pravé ruce v předepsaném tempu 138 bpm zdržovalo. Všimněme si také akcentů na čtvrtých dobách taktů 89 a 90.

Ve věci volby prstokladu můžeme zvolit buď takový, který využívá méně přechodů přes strunu a je tak snazší na synchronizaci rukou. Myslím si ale, že s tímto „bezpečným“ prstokladem nedosáhneme tak hezkého zvuku, jako u toho s více přechody přes struny. U něj se pohybujeme v nižších polohách, hrajeme tak na delší struně, která lépe rezonuje, zní proto více alikvót a zvuk je tak plnější. Tento prstoklad nebude však vyhovovat každému, právě pro potencionální obtíže se synchronizací rukou. Zároveň klade větší fyzické nároky na prsty pravé ruky.

Jako cvičení k tomuto partu bych doporučovala etudu, kterou využívám často k nácviku pružnosti pravé ruky a zároveň k posílení její výdrže, a sice etudu J. P. Duporta č.7 z 21 Etud (viz obrázek níže – v původní verzi pro dvě violoncella). Doporučuji ji hrát v pomalém tempu, každou notu zvlášť, jen s využitím práce prstů, které se pokrčují a natahují. Zpočátku si můžeme i pomoci zafixováním pravého předloktí o lub nástroje. Toto cvičení jsem zařadila do své každodenní série technických cvičení a myslím, že i pouhých pár minut cvičení této etudy

denně má velký vliv na flexibilitu prstů, a tím pádem i na sytější tón a lepší artikulaci.

7th EXERCISE.
ARPEGGIO.
G MINOR.

Notová ukázka č. 8

V repríze první věty se toto triolové místo vyskytne znovu, tentokrát v g moll. Nižší tónina znamená nižší polohy na hmatníku, a proto toto místo klade větší nároky na rozpětí ruky. Velmi nepříjemné jsou hmaty v druhé polovině třetího a sedmého taktu po písmeni M, zvláště pro malou ruku. Hráči s menší rukou, kteří nezvládnou toto místo zahrát přehmatem, se musí naučit v tomto místě velmi rychle skoky. Doporučuji nácvik tohoto místa odděleně s využitím různých rytmických variací.

C) 3.věta: Allegretto grazioso – Molto vivace (Trio: od písmene D do písmene E):

Notová ukázka č.9

Další doprovodný part najdeme v triu třetí věty. Pro správnou interpretaci tohoto partu je především potřeba znát melodii, kterou doprovázíme. Tato melodie je v sólovém hoboji a flétně a vypadá následovně:

Notová ukázka č.10

Tuto melodii si doporučuji v hlavě nebo klidně i nahlas zpívat a podle toho zvolit frázování, agogiku, artikulaci i dynamiku pro interpretaci našeho partu.

Vhodnější je podle mě zvolit delší smyk, který se lépe spojí s lyrickou melodií v dechových nástrojích. Volného zvuku dosáhneme také s pomocí vibrata v levé ruce, ač ho reálně nemůžeme na všech notách stihnout, snažme se alespoň dosáhnout pocitu vibrata.

Jelikož jsme v doprovodné roli musíme najít i u konkurzu kompromis mezi snahou o zpěvnost a poctivost osmin a udržením celkové plynulosti. Pozor na volbu tempa,

příliš pomalým tempem bychom hráče na dechové nástroje dusili. Příliš rychlé tempo vyzní nervózně.

V druhé části partu, od taktu 105, pak přebíráme spolu s ostatními smyčci téma, které uvedl hoboj s flétnou. Téma je elegantní a taneční, ale zároveň dvořákovsky vřelé. Zvláště takty 111 a 112 si musíme užít, zahrát je širokým a volným tahem a zavibrovat. Zaměříme se na kvalitu a vibrato na nejvyšším tónu a¹.

D) 4.věta: Allegro, ma non troppo (od písmena A do písmena C):

Notová ukázka č.11

Toto téma je opět jedno z důležitých míst pro skupinu violoncell. Po velkolepé fanfáře trumpet a tympanovém přechodu začínají violoncella do úplného ticha. Téma postavené na kvintakordu G dur je usvědčující v intonaci, je třeba neustálá kontrola s prázdnými strunami. Intonaci také pomůžeme, když budeme stavět konečně prstů hodně na špičky, abychom si netlumili ostatní struny, tím zvýšíme znělost alikvót. Nosnému zvuku pomůžeme volnou pravou rukou, každý tón nechme letět do sálu.

Předepsané tempo 108 často není striktně dodržováno. Někdo hraje téma rychleji, někdo pomaleji. Můžeme se s volbou tempa poradit u některého z členů skupiny v rámci konzultace před konkurzem, anebo si alespoň poslechnout nahrávku toho konkrétního orchestru, je-li dostupná. Ať už zvolíme jakékoliv tempo, je hlavní ho udržet a neutéct z dlouhých not.

Co se týče dynamiky, určitě nebudeme hrát mezzopiano, ale spíše znělejší mezzoforte. V celém partu je zásadní, abychom dodrželi předepsané dynamické boule a hlídali si, do kterého tónu vedeme crescenda. To značně ovlivní frázování, které tu není úplně pravidelné. Dovedme frázi až do druhé doby taktu 32 a v dalším případě do taktu 39. (Můj návrh frázování je v notové ukázce vyznačen fialově).

Téma v písmeni B musí být velmi odlišné, a to nejen v dynamice, ale také v charakteru, pozor na tečky nad osminovými notami v taktu 45 a 46 a po nich následující akcenty. Tečky znamenají zkrácení, ale pořad by mělo být melodické nepříliš úsečné.

V repríze se téma vrací, tentokrát ale v pianissimu, a dokonce tu chybí jedna ozdoba, viz notová ukázka níže.

Notová ukázka č.12

U konkurzu může být zadáno také následující místo, které najdeme na začátku poslední strany celového partu, těsně před codou čtvrté věty. Zde je na první pohled hlavní problematikou perfektní ovládnutí skoků a intonace. I ve vysokých polohách by měla být zachována tónová kvalita jako když hrajeme téma v základních polohách. Dejme pozor na zkracování osminových not, je lepší je spíš prodloužit a zavibrovat.

Notová ukázka č.13

4.1.3. Ludwig van Beethoven: Symfonie č.5 c moll „Osudová“, 2.věta – Andante con moto:

Jedno z nejznámějších děl dalšího velkého symfonika Ludwiga van Beethovena, a sice jeho pátá symfonie c moll „Osudová“, představuje další stálici na violoncellových konkurzních programech.

Snad neexistuje muzikant, který by si, když se řekne Beethovenova „osudová“ nepředstavil známý čtyř tónový motiv, ze kterého je celá první věta vystavěná a který bývá interpretován jako hudební manifestace „osudu klepajícího na dveře“²⁸



Notová ukázka č.14

Avšak není to tento notoricky známý motiv, kde se pro violoncellistu skrývají největší úskalí. Ta spočívají především ve druhé, potažmo ve třetí větě symfonie.

Druhá věta se odklání od základní tóniny symfonie (c moll) do As dur, a zároveň na chvíli opouštíme dramatickost a závažnost první věty. Celá věta se nese ve velmi lyrickém a pozitivním duchu. Je vystavěna na dvou tématech, která se v průběhu věty variují. Úvodní, lyričtější téma s variacemi odkázal Beethoven doslova do rukou právě violoncellům, a také violám. Na první poslech prostá melodie může být pro interpreta velkou výzvou.

Už při prvních pokusech nás může potrápit intonace. Asi není třeba vysvětlovat, jak nepříjemná je pro hráče na smyčcový nástroj tónina As-dur. Violoncellistova ruka musí být neustále v široké poloze, a zároveň mu odpadá možnost využití prázdných strun. Pro nácvik tohoto partu bych proto apelovala na hráče, aby se ještě před hraním samotného partu zorientoval v tónině, například procvičením As dur stupnice, akordů, dvojhmatů apod. Cílem je cítit se v tónině komfortně a sebevědomě, abychom předešli přehnané starosti o intonaci a měli čas na řešení dalších interpretačních nástrah. Precizní intonace zároveň pomůže nosnosti našeho zvuku.

Úskalím u tohoto partu bývá také rytmus. Dle mých zkušeností se v každé sekci orchestru najde hráč, který je vysazený na preciznost tečkovaných rytmů. Vězte, že tento hráč si během vašeho konkurzu bude v duchu, nebo klidně i nahlas, tukat dvaatřicetiny, a pokud z jejich tepu vybočíte, tak jste u tohoto porotce pravděpodobně neprošli. Pak už jen záleží, kolik takových rytmických „pedantů“ bude v komisi sedět.

Kromě rytmu je také důležité zvolit správné tempo. Dle předpisu je to 92 bpm na osminovou notu, a to je třeba co nepřesněji dodržet. Zvolíme-li totiž příliš rychlé tempo, dostaneme se nejpozději ve druhé variaci do potíží. Pokud zvolíme příliš

²⁸ SCHWARM, Betsy (©2013). *Symphony No. 5 in C Minor, Op. 67* | *symphony by Beethoven* | Britannica [online; cit. 2022-03-29]. Dostupné z <https://www.britannica.com/topic/Symphony-No-5-in-C-Minor-Op-67>

pomalé tempo, budeme se zase trápit s kapacitou smyku, a komisi nejspíš také nepotěšíme. Jistě je prostor pro drobnou odchylku, avšak měli bychom usilovat o co nejpřesnější tempový odhad. Doporučuji proto každodenní cvičení s metronomem.

U konkurzních partů jako jsou ty z Beethovenových symfonií lze očekávat, a jsou orchestru velmi dobře známé, a že jsou u konkurzů pravděpodobně zadávány opakovaně. Členové orchestru v roli naší komise budou mít nejspíš velmi jasnou představu o tom, co chtějí slyšet, a také co slyšet nechtějí, budou čekat na konkrétní chyby a budou mít konkrétní představu o interpretaci, která se bude opírat o tradici jejich orchestru. Zmíním zde proto několik „pastí“, které tu na nás čekají.

V tématu v tečkovaném rytmu, o jehož nástrahách jsem se již výše zmínila, nás čeká první překvapení hned v šestém taktu (pátém, nepočítáme-li zdvih). Oproti ostatním případům je hodnota poslední noty šestnáctinová nikoliv dvaatřicetinová. Podle mého konzultanta, koncertního mistra Drážďanské filharmonie Mathiase Bräutigama, je lepší na se na notě des zastavit, zavibrovat ji, zahrát ji skoro tenuto, aby bylo všem jasné, že o tomto „chytáku“ víme.

The image shows a musical score for a cello part. The tempo is marked 'Andante con moto' with a metronome marking of 92. The time signature is 3/8. The first staff begins with a 'p dolce' dynamic and includes fingerings '2' and '1'. The second staff starts with a box around measure 6, followed by dynamics '(pp)', 'f', 'sp', '(pp)', 'f', 'sp', and various fingerings 'x3', '1', '1', '4', '2', '1'. There are also some handwritten annotations in red and yellow.

Notová ukázka č.15

Velkou pozornost v tomto partu si po nás žádá dynamika. V rychlém sledu za sebou se tu střídají pro Beethovena typické náhlé změny z forte do piano a opačně. V každé variaci je to ale trochu jinak, a to je třeba velmi precizně odlišit.

Abychom nechali subito forte vyniknout a nepodlehli tendenci na zdvihu do sedmého taktu do forte zesílit, je dobré naopak zdvih zahrát v o něco slabší dynamice, než v jaké jsme hráli předtím. Také dejme pozor na přílišné vytažení smyku na osminové notě as, která zdvihu předchází, to by nás nutilo k prudkému „návratu“ k žabce na zdvihovém motivu a opět bychom nechtěně zesílili. Rychlý smyk je naopak dobré využít, když konečně přijde forte. Obdobně pak přistupujeme i k dalšímu dvojtaktí (t.9-10)

Může se to zdát jako drobnost, ale je to jedno z míst, na které bude porota čekat, a právě poctivá práce na detailu nás může odlišit od ostatních desítek uchazečů.

V následující 1.variaci (takty 49-59) bychom měli usilovat především o to, aby byla velmi hladká a zdravě znělá, k tomu opět pomůže přesná intonace, dobře zvolený prstoklad (moje doporučení v notové ukázce) a pocit kontinuálního vibrata, které nám tok osmin ještě zakulatí a snáze docílíme barvy „piano dolce“.

Nezapomeňme na opakující se dynamický „vtip“ subito forte v taktu 56, a pozor, v tomto případě je do taktu 58 prudké crescendo. Aby vyniklo subito forte v taktu 56 je vhodné v předcházejícím taktu naznačit decrescendo – viz notová ukázka níže. Žlutě označený je v tomto případě příraz, který bychom měli opravdu pečlivě přiklepnout a „odtrhnout“ od struny, aby ani v hladkém legatu neutrpěla artikulace. Pozor dávejme také na zbytečný tlak palce levé ruky do krku hmatníku.

Notová ukázka č.16

Druhá variace (98-106) je dalším metrickým zahuštěním, a právě zde se nám může vymstít, pokud na začátku zvolíme příliš rychlé tempo.

Zásadní je vytvořit si prstoklad, který nám bude opravdu fungovat, hrát velmi pravidelně a extrémně dbát na hladké přechody přes struny v pravé ruce, obzvláště v taktech 103-105. Vzhledem k obtížnosti této variace, je snadné sklouznout k mechanickému hraní, nezapomeňme proto i tady následovat hudební frázi.

Onen „dynamický vtip“ v závěru fráze tentokrát proběhne opačně, tedy náhlým ztišením do pianissima. Doporučuji tedy oproti předchozím dvěma případům lehké crescendo v taktu 104 před pianissimem. Je to další detail, kterým porotu získáte na svou stranu.

Notová ukázka č.17

U konkurzu někdy bývá ještě předepsána část mezi takty 114-123. Zde už máme mnohem větší volnost. Hrajeme ve forte, zněle. Pozor na podobnost s místem v předchozím úseku (žlutě označeno), zde musíme oproti předchozímu místu zůstat na d struně, abychom se vyhnuli nehezké výměně polohy a struny v rámci

legata v nadcházejícím taktu. Je třeba si upevnit, kde využijeme, jaký prstoklad, aby nás pak místo v kritický okamžik nezradilo.

Notová ukázka č.18

Pokud bych měla tedy shrnout základní problematiku tohoto partu, pak je to obtížná tónina, a tedy intonace, technika hladkého vedení pravé ruky, rytmická a dynamická preciznost, správné vystižení stylu, lehkosti a tanečnosti partu, a vhodně zvolené tempo. Doporučuji detailní studium partu, už od začátku nácviku práci s metronomem a věnovat čas výběru vyhovujícího prstokladu (moje doporučení jsou vepsána v notových ukázkách). To vše by mělo být korunováno krásným znělým tónem, kterému kromě správného vedení pravé ruky a precizní intonace můžeme dopomoci také drobným vibratem. Musíme se ale vyvarovat „převibrování“. Přece jen se jedná o Beethovena a můžeme narazit na vyhraněný názor či preference poroty ohledně vibrování ve skladbách klasické éry. Osobně bych určitě jemné vibrato doporučovala minimálně pro účely uvolnění prstů a zmíněnou „dolce“ barvu. Rozhodně bychom se však neměli vydat cestou širokého romantického vibrata.

U konkurzu můžeme narazit kromě druhé věty také na třetí větu z páté symfonie, ale často se také objevuje *Trio* ze třetí věty „*Tempo di Menuetto*“ z *Osmé symfonie F dur, op.93*, anebo úryvky z poslední, *Deváté symfonie d moll, op.125*, kde jsou pak exponovaná místa především ve čtvrté finální větě. Kromě známého „chorálu“ „Óda na radost“, jenž dal této symfonii název, je to pak hlavně dravý „recitativ“ violoncell mezi takty 1-90.

4.1.4. Richard Strauss: Don Juan, op.20:

Richard Strauss, post romantický německý skladatel a dirigent pocházející z Mnichova, velmi často a s velkým úspěchem komponoval programní hudbu. Zkomponoval celkem 8 symfonických básní a dvě programní symfonie, které jsou jednou ze základních forem programní hudby.²⁹ Symfonické básně jsou nejčastěji jednověté skladby pro velký symfonický orchestr (to ale není podmínkou), jejichž záměrem je zobrazení nějakého mimohudebního příběhu hudebními prvky.³⁰

Don Juan, op. 20, se stal světoznámou a velmi oblíbenou skladbou, která se často objevuje na repertoáru symfonických orchestrů. Dílo zkomponoval teprve ve svých 25 letech jako svou třetí symfonickou báseň a dílo mu přineslo obrovský úspěch. K námětu pro Dona Juana se Strauss inspiroval v populárním příběhu stejnojmenného padoucha, který prožívá život s obrovskou energií, ale zároveň s určitou lhostejností ke společenským normám. Konkrétně si Strauss zvolil verzi příběhu podle Nikolausa Lenau z roku 1844.³¹ V této verzi je Don Juan spíše filozofem, který žije bezcílný a nepřilíš uspokojivý život, plný milostných dobrodružství a hledání smyslu života. Nakonec si uvědomí, že mnohým svým životním přístupem ublížil, tíhu tohoto uvědomění neunesl a v souboji za jednu ze svých bývalých milenek se odhozením meče vzdá a tím se odsoudí k jisté smrti.³² Stejně jako Lenauova verze příběhu o Don Juanovi, tak ani Straussova symfonická báseň, ze které tryská živelnost, vroucnost a energie, nekončí po 18 minutách triumfálně, jak bychom čekali, ale překvapivě ve vážném tónu.

Orchestrální part k Don Juanovi se stal oblíbenou položkou na konkurzním repertoáru. Obtížnost partu spočívá především v koncentraci mnoha technických problémů na krátké ploše, navíc se odehrává v rychlém tempu a technické „překážky“ na sebe v rychlém sledu navazují, takže si ruce ani hlava nemají kde odpočinout. Violoncellový part Dona Juana dokáže potrápít, ale budeme-li k němu přistupovat z druhé strany, tak nabízí jedinečnou hráčskou výzvu, příležitost k ukázání naší virtuozity, a to jak v „akrobacii“ levé ruky na hmatníku, tak v přesně rozplánované „choreografii“ v ruce pravé. Můžete ukázat mnoho svých technických i hudebních kvalit, udělat velmi dobrý, ale samozřejmě i velmi špatný dojem. Není to rozhodně part, který by se dal jen tak přečíst „z listu“. Vyžaduje plánování a domácí přípravu.

Domácí příprava by se podle mě měla ideálně odehrávat ve dvou rovinách zároveň. V rovině podrobné práce na detailech a v rovině zasazování do kontextu celého díla nebo alespoň jeho vybraného úseku.

²⁹ AINSLEY, Robert, BURROWS, John a Charles WIFFEN, ed. *Klasická hudba*. V Praze: Slovart, 2008. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7391-060-0.

³⁰ Lifelong learning collaborative ((©2022). *Listening Guide: Richard Strauss' Symphonic Poem Don Juan* [online; cit. 2022-03-29]. Dostupné z <https://www.lifelonglearningcollaborative.org/philharmonic/listeningn-guide--strauss.pdf>

³¹ Strauss, Richard: Don Juan, Tone Poem after Nikolaus Lenau... [online] Fort Worth symphony orchestra. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://fwsymphony.org/program-notes/strauss-richard-don-juan-tone-poem-after-nikolaus-lenau-opus-20>

³² Lifelong learning collaborative ((©2022). *Listening Guide: Richard Strauss' Symphonic Poem Don Juan* [online; cit. 2022-03-29]. Dostupné z <https://www.lifelonglearningcollaborative.org/philharmonic/listeningn-guide--strauss.pdf>

Detailní práce zahrnuje pochopitelně dobře přečtené noty a rytmus, vhodně zvolený prstoklad, rozvržení a charakter smyku a dynamické detaily.

Co se týče přečtení správných not a rytmu, tak bych tento na první pohled zřejmý krok rozhodně nepodceňovala. Speciálně u složitého partu jako je Don Juan se později jakákoliv chyba velmi špatně přeúčtuje a může nám „zbořit“ již hotovou strukturu. Dejme pozor na změny klíčů i na tóninu E dur, která nás může potrápřit z hlediska intonace.

Strauss pracuje velmi pestře s rytmickými motivy, jejichž přesnost musíme ohlídat. Podíváme-li se detailně alespoň na prvních sedm taktů, tak zjistíme, že zde vystřídá triolu, kvartolu, kvintolu, sextolu i tečkovaný rytmus. Hned od začátku pracujeme s metronomem, abychom si nevytvořili špatný rytmický návyk.

Je třeba zde, ale i v dalších taktech, dobře zvážit prstoklad, který nás nesmí nikdy zdržovat a neměl by narušit celkovou plynulost. Kvůli rychlému tempu, tempový předpis je 84 bpm na půlovou notu, se pokusme omezit velké skoky a nerytmizující změny poloh. Já osobně upřednostňuji, kde je to možné, využít hbité přehmaty. Zároveň v hlasitých pasážích vždy upřednostníme, pokud je to možné, znělý prstoklad, nejčastěji po A struně nebo v nižších polohách.

Příkladem takovýchto prstokladů je běh v taktu 4, který je možné zahrát pohodlně v jedné poloze s využitím palce od G struny (v notové ukázce je to spodní prstoklad v závorce), ale kvůli zvuku je vhodnější technicky obtížnější prstoklad po A struně (v notové ukázce vrchní prstoklad). Také u sestupných triol v následujícím taktu, upřednostníme při volbě prstokladu znělost a zůstaňme co nejdéle na A struně.

Dbejme na hbitost a příklep prstů, které je, podle mé zkušenosti, v tomto případě lepší stavět na špičku. Vyvarujeme se zároveň tlaku prstů levé ruky do hmatníku. Usilujeme o pregnantní artikulaci při zachování naprosté lehkosti.

V úvodu hrajme rychlé noty hrajme velmi krátkým smykem. Nesnažme se o spiccato, začínejme raději ze struny, nikdy nezačínejme jen tak „ze vzduchu“. Nechme smyčec na struně pod středem, spíše blízko těžiště, kde krátký koncentrovaný smyk hezky sám "zabubnuje".

a naopak kdekoliv je prostor a vyskytne se zpěvnější motiv (například zdvih do taktu 3), tak využijme širokého smyku, stále ale zachovejme precizní rytmus a dodržme dlouhé noty.

Co se týče pravé ruky, musíme zvolit správný způsob smyku, zohlednit jeho délku, ostrost, odskok a také naplánovat přesné smýkácí místo. Je zásadní, zda budeme hrát v dolní polovině (v notové ukázce značeno u.h.) či horní polovině smyku (značeno o.h.)

Allegro, molto con brio $\text{♩} = 84$

u.h. 0 1 0 4 1

o.h. 3 1 2

ff

1 0 1 2 4 1 3 4 2

(1) 9 1 5 2 3 9 1 2 3

I ff

II

Notová ukázka č. 19

Dynamika se v průběhu celé skladby mění opravdu velmi často. Buď je to s nástupem nového motivu, který má „svůj“ nový charakter. (viz melodie) anebo se dokonce vrací již známý motiv, ale v jiném kontextu, a tedy v jiné dynamice. Jako příklad uvádím další vybraný úsek ze skladby, a to pasáž „Tempo vivo před písmenem G“. Zde se vrací hlavní motiv v pianu a „senza espressione“. Pochopitelně ale musí zůstat zachována jeho charakteristická brilantnost a „rošťáctví“, které zdůrazníme hlavně precizností a ostrostí rytmu. Vyžaduje to také ještě perfektnější artikulaci v levé ruce a její plynulé přesuny do vyšších poloh. V celé této pasáži opravdu zdůrazňujeme náhlé dynamické zvraty a dbejme, stejně jako na začátku, na pečlivé odlišení triol, tečkových rytmů a dalších rytmických skupin.

Notová ukázka č. 20

Vedle nutné práce na bezpočtu podrobností je také důležité správné zasazení těchto „do detailu vyleštěných notiček“ do jednoho plynulého celku. To provádíme nejprve pomalou hrou celých úseků s metronomem, při zachování všech detailů včetně náhlých rytmických, dynamických i charakterových zvratů. Nezapomínejme spočítat nebo lépe řečeno prožít i pauzy. Nesmíme se nikde „zaseknout“ ani „utéct“. Další krok, který pomáhá zasazení do celku, je také přehrát si part s nahrávkou. Hraní s nahrávkou nás velmi rychle vhodí zpět do reality, kdy mnohdy zjistíme, že nám často v některých místech kvůli přílišnému zaměření na detail takzvaně „ujíždí vlak“.

Při interpretaci Dona Juana u konkurzu už není čas na přemýšlení nad detaily, ty musí být víceméně zautomatizované. Běhy vnímejme na jeden dech, jen jako jakési gesto. Líbil se mi příměr, že vstupní běh v prvním taktu musí znít jako škrtnutí zápalkou. Je klíčové zachovat klidnou hlavu, nenechat se strhnout, nepanikařit, ale hrát s nadhledem, zároveň ale energicky, extrovertně, s velkým sebevědomím a s prožitkem. Charakter, o který usilujeme je v podstatě vystižen v popisu povahy postavy Dona Juana a v předpisu skladby „Allegro con brio“.

Při provedení se snažme ubránit se vyděšenému výrazu ve tváři, o kterém se dá říct, že může být „vidět“ i za plentou. Případné chyby házejme za hlavu, v Don Juanovi je zásadní, ještě více než v jiných partech, především přežít a dohrát do konce. Part je sice těžký, ale nesmíme tomuto pocitu nikdy podlehnout, a pokud ho dobře nacvičíme, tak není důvod se ho obávat. Hrajme odvážně, velkým tónem, hrdě, možná až bych řekla drze. Chtějme se v tomto partu trochu předvést. Poslední doporučení z praxe je následující. Naučte se vždy celý zadaný part, nespolehejte se na to, že vás někde zastaví.

4.2. Symfonický repertoár – sólové party:

4.2.1. Johannes Brahms: Klavírní koncert č.2 B dur, 3.věta: Andante:

K napsání rozsáhlého a velmi exponovaného celového sóla ve volné větě koncertu mohla Brahms inspirovat Klára Schumannová (1819-1896). Ta tento princip použila ve 2.větě svého jediného dokončeného klavírního koncertu, který zkomponovala (ještě jako Klara Wiecková) mezi lety 1833-35 a dokončila s pomocí a revizemi svého budoucího manžela Roberta Schumanna v čerstvých šestnácti letech. Druhá věta jejího Klavírního koncertu a moll, op.7 – Romance – byla totiž zkomponována pouze pro klavír a violoncello.

Brahms ve svém druhém klavírním koncertu využil tento instrumentační princip, avšak rozšířil ho nebo spíše zachoval i orchestrální doprovod.

Jednoznačně se ale jedná o jedno z největších orchestrálních violoncellových sól v rámci symfonického repertoáru a rozhodně v rámci doprovodu instrumentálního koncertu.

Violoncellové téma použil Brahms také o pár let později v písňovém cyklu na básně různých dobových básníků „Fünf Lieder“, op.105 pro nízký hlas a klavír zkomponovaném mezi lety 1886-1888. Téma z klavírního koncertu zazní v druhé z pěti písní „Immer leiser wird mein Schlummer“, což volně přeloženo znamená „Můj spánek je stále lehčí“.

Langsam und leise

1. Im - mer lei - ser wird mein Schlum - mer,

pp sempre e legato

Notová ukázka č.21

Pro text písně vybral Brahms zádumčivou báseň německého básníka Hermanna Lingga (1820-1905). V básni autor, dle mého výkladu, mluví v duchu k blízké osobě, se kterou ho rozděluje či v blízké době rozdělí smrt. Trápí se nad prázdnotou, která zůstala a touží po brzkém opětovném setkání.³³

Samozřejmě je otázka, zda se Brahms rozhodl pouze náhodou zkombinovat tuto melodii ze svého violoncellového sóla zrovna s tímto textem. To ovšem není předmětem bádání této práce. Myslím si ale, že poslech písně a přečtení jejího textu může být inspirací k interpretaci tohoto konkurzního partu. Poslech písně nám může také pomoci v tónové představě k provedení partu.

Part sólového violoncella je rozdělen na dva dlouhé vstupy, které jsou rovnoměrně rozloženy do celé plochy třetí věty koncertu, takže cello větu začíná i zakončuje. Úvodní sólo v tónině B dur uvede cello zcela bez klavíru pouze v doprovodu

³³ STOKES, Richard (© Faber, 2005) *Immer leiser wird mein Schlummer* | *Song Texts, Lyrics & Translations* [online; cit. 2022-03-30]. Dostupné z <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/204>

orchestru, v závěru v nádherném dialogu s hobojem. Tato pasáž je ukončena nástupem klavíru stále ještě v lyrické náladě. Klavír zůstane osamocen v přemítavé pasáži, která bouřlivě graduje až do opětovaného nástupu orchestru a uvedení kontrastního tématu. Nakonec vše postupně utichá a z ničeho se znovu objeví sólové violoncello s prvním tématem tentokrát ve fis dur v jakési osobní, introvertní reminiscenci. V tomto druhém vstupu hraje cello již spolu s klavírem. V závěru se klavír s violoncellem propojí v nádherné „kadenci“ a věta končí opět pokojně v B dur.

Studium tohoto partu bych začala vytvořením hudební představy, a to ideálně poslechem nahrávky koncertu nebo výše zmíněných „příbuzných“ skladeb, dále také zpěvem našeho partu, čímž představu přeneseme do reálné formy. Veškerá práce u nástroje by pak měla být pouze naplněním naší hudební a zvukové představy. Technické záležitosti a nástroj by nás neměly limitovat.

Po technické stránce máme v sólových partech vždy větší flexibilitu, ať už ohledně tvorby smyků nebo i prstokladů, nemusíme se totiž sjednocovat se skupinou. To nám může pomoci dosáhnout svobodného zpěvného tónu a nekonečnosti fráze, ke které tento part v 6/4 taktu vybízí. Prstoklady bychom měli také volit s ohledem na zpěvnost a vibrato.

Hrajme part téměř bez tlaku v pravé ruce, širokým smykem a blízko u kobylky, abychom docílili volného rezonujícího sólového zvuku. Profesor Bräutigam radí hrát „s pocitem tenké vrstvy vzduchu mezi žíněmi a strunou, aby zvuk mohl opravdu „dýchat“, jako když se pěvci chvějí hlasivky“. Levá ruka by pak měla usilovat o kontinuální vibrato, a to především na osminových notách, abychom dosáhli efektu „dlouhých osmin“. Tento efekt podpoří potřebný klid a zpěvnost.

V prvním vstupu (viz obrázek níže) je třeba věnovat pozornost dvěma dynamickým překvapením. Prvnímu v taktu 4, kde je subito forte, které podpoříme „nalehnutím“ na fis. Mělo by to znít jako povzdychnutí. Naopak v taktu 6 dejme pozor na subito piano, kterému dáme vyniknout, když před ním budeme do poslední chvíle zesilovat.

The image shows a musical score for a solo violin part. It consists of three staves. The first staff is in treble clef, the second in bass clef, and the third in bass clef. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 84. The score includes dynamic markings like 'mp espress.', 'sf', and 'p'. There are handwritten annotations in red, including a bracket under measures 4-6 and a 'V' above measure 6. Fingerings are indicated with numbers 1-4. A 'Solo V' marking is present at the beginning.

Notová ukázka č. 22

V taktách 17 a 18, těsně před prvním nástupem klavíru, neutečme z půlových not, protože je s violoncellem hraje v ozvěně o dobu posunutý hoboj.

Druhá pasáž, kde se vrací sólové violoncello po bouřlivé klavírní pasáži, začíná od písmena D. Jak jsem již zmínila téma tentokrát zazní ve Fis dur a v charakteru piano dolce (oproti začátku, kde je mezzoforte espressivo). Od taktu 77, kde nastupuje klavír je však melodie stále naléhavější. V písmeni E se opakuje dialog s hobojem, ovšem tentokrát je hoboj hlavním hlasem a my ozvěnou. Od taktu 88 hraje opět klavír a je třeba být tempově flexibilní, zvláště pak v „più Adagio“ počítejme s velmi pomalým tempem.

The musical score consists of eight staves of music. The first staff (measures 13-18) starts with a *piano dolce* marking and includes a circled 'A'. The second staff (measures 19-72) features a *mf* dynamic followed by a *p dolce* section, with a circled 'D'. The third staff (measures 73-76) shows a dynamic shift from *f* to *p* and includes a *dolce* marking. The fourth staff (measures 77-80) begins with *p* and includes a *cresc.* marking. The fifth staff (measures 81-85) starts with *f* and includes a circled 'E'. The sixth staff (measures 86-89) features a *dolce* marking, a *rit.* instruction, and a circled 'E'. The seventh staff (measures 90-94) includes a *più Adagio* marking and a *cresc.* marking. The eighth staff (measures 95) starts with *f* and includes an *ad lib.* marking and a circled 'E'. The score is annotated with various performance directions and dynamic markings throughout.

Notová ukázka č. 23

4.2.2. Gioacchino Rossini: Vilém Tell, předehra:

Gioacchino Rossini, který v mládí studoval na hudebním gymnáziu v Bologni mimo jiné také hru na violoncello³⁴, nadělil tomuto nástroji jedno z vůbec nejhranějších orchestrálních sól. Jedná se vlastně o violoncellový sextet, kde ovšem je jednoznačně vedoucím hlasem první violoncello. Tento part je příkladem komorní spolupráce mezi kolegy ze sekce. Pro violoncellovou sekci je zařazení Viléma Tella do sezóny velkou událostí.

Pro tento part je extrémně důležité hrát nejen výborně jako sólista, ale stoprocentně také vědět, co se děje v ostatních hlasech. Určitě není od věci umět ostatní hlasy zahrát i zazpívat, to nám při interpretaci může pomoci při časování nástupů po pauzách, i při frázování, protože často odpovídáme ostatním violoncellům. Kontext partitury nám bude hlavním vodítkem k tomu, kde si můžeme dovolit rubato a svobodu v agogice, a kde je třeba brát ohled na tep hudby v ostatních violoncellech. Samozřejmě počítání a metronom také udělají službu, ale zde v tak agogicky pestrém recitativním partu, bych upřednostnila zpěv ostatních partů. Začala bych proto studium tohoto sóla náhledem do partitury a hrála bych cvičně z partu, který obsahuje hlasy všech violoncell a až nakonec bych si přepsala poznámky do odděleného partu prvního violoncella. Samozřejmě je ideální si part, než s ním půjdeme ke konkurzu, zahrát například se spolužáky violoncellisty. Praktická zkušenost nás posune na jinou úroveň pochopení partu. Zároveň bude náš hudební prožitek intenzivnější a nebudeme nervózní a nedočkaví.

V tomto partu bych si dovolila rozebrat detailněji konkrétní místa a v závěru vše potřebné vyznačím v notové ukázce celého partu prvního cello. K tomuto přístupu mě vede konzultace, kterou jsem na tento part absolvovala a která mi ukázala, že u tohoto partu opravdu teprve práce s detaily udělá velký rozdíl.

V prvním taktu, stejně jako v šestém taktu, máme velkou volnost, co se tempa týče, hrajeme úplně sami a můžeme rozložené akordy pojmout i jako malou kadenci. Oproti tomu ve třetím taktu se přidá „sbor“ cellové sekce, a zde už musíme sledovat ostatní party. Tempo skupině udáme v podstatě tím, jak brzy či pozdě začneme dlouhou notu na druhé době taktu 2.

Následující dlouhé noty je třeba pečlivě dodržet. Pozor, nikdy nepodlehne u konkurzu pocitu, že na dlouhých notách zdržujeme. Naopak i na držených notách sledujeme hudební vývoj, můžeme například v průběhu zintenzivnit vibrato, zároveň na dlouhé notě neslyšně vyměňme smyk, abychom se „nedusili“, a soustředíme se na závěrečný tečkovaný motiv, který je ozvěnou ostatním violoncellům. Oba tyto motivy v ozvěně musí být rytmicky pregnantní, kratší z not je dvaatřicetina nikoliv šestnáctina, jako to bude později od taktu 18, a rytmus musí být proto hodně ostrý.

V taktech 14 až 16 můžeme udělat malou dynamicko-agogickou vlnu, abychom melodii trochu oživila a rozpohybovali. Lépe tím připravíme nacházející téma. Na osminových notách v taktu 15 lehce zrychlíme a v 16 se vrátíme do původního tempa, totožně s tím pak bude malé crescendo a decrescendo.

³⁴ ROSSINI, Gioacchino - On-line Grove Dictionary of Music and Musicians [on-line] GOSSETT, Philip. Oxford University Press. 2001. [cit. 2022-04-25] Dostupné z [DOI 10.1093/gmo/9781561592630.article.23901](https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23901)

V pasáži od taktu 17 se musíme vrátit do tempa a odsud už by měla hudba plynout v houpavém třídobém taktu. Pro interpretaci tématu, které začíná v taktu 17, je podle mě nejdůležitější úsměv. Pokud téma zahrajeme s úsměvem a vnitřně prožijeme onu náladu a charakter, tak se technické detaily u každého hudebně inteligentního hráče dostaví už v podstatě automaticky.

V taktu 18 musí být šestnáctinové noty v tečkovaných rytmech (pozor, již to nejsou dvaatřicetiny jako na začátku) jedna jako druhá. Totéž pak platí pro staccatové trioly pod smykem v dalším taktu. Všechny musí být také vyrovnané a s pevně ozvaným začátkem každé z nich, přičemž žádná by se neměla zvukově spojit s předchozí. Pro zvukovou kontrolu si je klidně zahrajme zvlášť.

Snažme se udržet dlouhé fráze a tuto krásnou „písničku“ nerozkouskovat. Fráze nekončí v taktu 20, harmonie v doprovodu nás naopak vede dál a je třeba navázat (tomuto efektu pomůžeme crescendem na poslední notě taktu 20). Fráze vrcholí až v taktu 22, kde zesílujeme spolu s virblem tympanů.

Po generální pauze v taktu 23 se jako stříhem vracíme do klidné nálady úvodu v dialogu mezi druhým a prvním violoncellem. V pauzách, kde hraje druhé violoncello doporučuji zpívat si v duchu druhý part, aby nás to opět u konkurzu nesevádělo k nedodržení celé jejich délky.



Notová ukázka č. 24

Od taktu 28 se vrací „usměvavé“ téma, ale pozor tentokrát zde již není psáno *dolce* a nad čtvrtíovými notami nejsou tečky, takže je dobré hrát je trochu delší, tolik je neohraničovat. Tento detail se však liší v rámci různých vydání.

Na čtyřtaktovém trylku v taktech 37-40 sledujme harmonii, která se odehrává v partech ostatních violoncell. Ta vždy ve dvou, ale v různých kombinacích, hrají motiv tečkovaného rytmu ze začátku skladby, akorát tentokrát se šestnáctinovou notou a ne dvaatřicetinovou.



Notová ukázka č. 25

V třetím trylkovaném taktu měníme trylkovanou notu z gis na g a je dobré tuto změnu zdůraznit, trylek znovu začít pomalu a do taktu změny udělat crescendo, aby opravdu prudce narostlo drama. Z toho nás vyvede smíření v taktu 40 návratem ke trylku s „gis“. Zde si naopak užijme změnu barevně, avšak nikoliv tempově.

Zátryl musí přijít včas, protože pod námi je pravidelný rytmus a ostatní violoncella hrají v pauzách prvního hlasu synkopickou sestupnou melodií. Nakonec se první violoncello vrací se vstupním recitativním tématem, ale tentokrát si v něm již nemůžeme dovolit tolik volnosti, naopak je žádoucí, abychom až do konce skladby zachovali její tep, který nám udává doprovod. Ideálně bychom ani neměli moc zpomalovat a nechat závěrečné zklidnění na ostatních.



Notová ukázka č. 26

Zajímavá finesa do závěru skladby, kterou tu ještě zmíním, se týká posledního flažoletu e³. Někomu pochopitelně nebude dělat problém, často stačí pro jeho dobrý ozev rovný smyk a plné žíně. Pokud bychom však měli problém s jeho znělostí, tak je možné ho zahrát s palcem jako umělý flažolet.

Notová ukázka č. 27

4.2.3. Dmitrij Šostakovič: Symfonie č. 15 A dur, 2.věta: Adagio – Largo:

(Úvodní sólo mezi čísly 53 až 56, druhý vstup mezi čísly 57-59)

Dmitrij Šostakovič svou patnáctou, a tedy poslední, symfonii napsal v létě roku 1971 v Repinu. Píše ji již jako nemocný muž, který tuší, že to bude jeho poslední symfonie (zemřel v roce 1975).

Symfonie o čtyřech větách je oproti předchozím dvěma čistě instrumentální. obsahuje spoustu citátů a odkazů, ať už k Šostakovičově vlastní tvorbě (symfonie, 2.violoncellový koncert, opera *Lady Macbeth Mcenského újezdu*) či k tvorbě cizí (předehra k opeře Gioacchina Rossiniho *Vilém Tell* v první větě, opera *Valkýra* z cyklu *Prsten Nibelungův* nebo předehra k opeře *Tristan a Isolda* Richarda Wagnera ve čtvrté větě). Symfonie je plná náznaků a hádanek. Například úvodní motiv první věty, který zazní v sólové flétně. Motiv Es-As-C-H-A, jehož písmena dávají dohromady jméno „Sascha“, odkazují ke jménu Šostakovičova v té době devítiletého vnuka.³⁵



Notová ukázka č. 28

Tento motiv je velmi hravý, je to takové nevinné prozpěvování. To vystihuje hravou až dětinskou atmosféru první věty, jak ji popsal sám Šostakovič. Víme však, že v Šostakovičových dílech je vždy mezi řádky ukryto i za zdánlivě bezstarostnou melodií ukryto mnohem víc. Často má v jeho dílech na první poslech pozitivní hudba nějakou skrytou temnou nebo groteskní stránku a nevinná písnička se často nečekaně změní v temnou píseň, ze které nejednoho posluchače zamrazí.

Temnost 15. symfonie se objeví právě ve druhé větě, kde je dán obrovský prostor právě sólovému violoncellu. Ve smutečním pochodu ve tříčtvrtečním taktu se v úvodu střídají temné táhlé plochy nízkých žestů s jemnější, avšak emočně vypjatější a intenzivnější plochou úpějího sólového violoncella. Sólovému violoncellu jsou od Šostakoviče dopřány dva dlouhé vstupy, dvě táhlé lyrické plochy ve vyšším rejstříku, (níže uvádím notovou ukázkou jedné z nich). Každý z těchto dlouhých vstupů musí vyznít jako celistvá nekonečná fráze, celá vedená pod jedním obloukem.

Violoncello začíná úplně osamoceno, housle se s položenými akordy v pianu přidávají až za prvním vrcholem fráze jeden takt po čísle 54. To dává velkou svobodu v interpretaci, která ale může být u tohoto partu zrádná, právě z důvodů zachování plynulosti a tepu skladby.

Oba violoncellové vstupy jsou vystavěny na rozložených akordech úplně od spodních strun, první od velkého D, druhý od velkého F, a vedou až do vysokého rejstříku na A struně. Musíme proto dbát na hladkost přechodů mezi jednotlivými strunami a také na plynulou proměnu barvy z temných odstínů C struny až po

³⁵ Shostakovich's fifteenth symphony...[on-line] JUDD, Timothy. 2019. [cit. 2022-03-29] Dostupné z <https://thelistersclub.com/2018/09/26/shostakovichs-fifteenth-symphony-an-unsolvable-enigma/>

svítivou A. Chceme se opravdu pečlivě zaposlouchat a „obrousit“ jakékoliv ostré přechody.

Obrovská síla a hudební napětí tohoto partu tkví, jak se domnívám, ve vzájemném melodickém vztahu jednotlivých tónů. Je třeba si ujasnit, který tón kam vede a užít si tuto neobvyklou melodii. Náročné intervaly ve vysokých polohách mohou být samozřejmě intonační výzvou, kterou není radno podcenit. Krásu jednotlivých melodických postupů budeme schopni uchopit, a také předat posluchači jedině tehdy, když si sami budeme intonačně stoprocentně jistí.

Všechny tóny bychom se měli snažit natahovat do jejich maximální délky a propojit je s následujícími tóny, ale zároveň nás to pak nesmí v rámci celkové fráze zdržovat. Pro tento part je zásadní zachovat tah, musí plynout stále dál jako nekonečná lamentující fráze.

Řekla bych, že jedním z obecných pravidel pro techniku hry táhlých zpěvných melodií ve vysokých polohách na violoncellu je, že se musí hráč vyvarovat přílišnému tlaku smyčce, kterému je však snadné ve vyšším rejstříku podlehnout. Délka Vibrující struny je při hře ve vysokých polohách hodně malá a pokud vyvineme přílišný tlak ve snaze o velký tón, docílíme naopak užšího, dalo by se říct i „hysterického“ zvuku a může nám začít struna i „pískat“. To není typ zvuku, o který bychom v tomto partu stáli.

Dobře bude fungovat vedení smyčce volnou pravou rukou, bez tlaku, jen pomocí váhy paže, blízko kobyly a rychlejším tahem. U sóla si, na rozdíl od tutti partů, můžeme téměř vždy dovolit rozdělit smyk tak, aby posloužil hudebnímu výrazu a svobodnějšímu tónu a nedostali jsme se zbytečně do úzkých se smykovou kapacitou. Vyvarujme se ale nechtěných akcentů při obrátce smyku.

Výsledný „obraz“ můžeme ještě vylepšit, pokud si dáme opravdu záležet na vibratu. Je zde příležitost si s ním opravdu vyhrát a u konkurzu tak předvést pestrou škálu tohoto výrazového prostředku jako další velmi ceněnou přednost. V průběhu sóla můžeme využít rozličné rychlosti i šíře vibrata, můžeme experimentovat s přitlakem prstu, náklonem ruky a samozřejmě i se samotným prstokladem. Vodítkem k použití vibrata nám budou předepsané ostré dynamické změny a naše hudební fantazie.

Velmi mě při interpretaci partu inspiroval hudební výklad symfonie v článku ze serveru *Listener's club*, podle kterého je symfonie jakýmsi Šostakovičovým shrnutím a loučením se symfonickou tvorbou. Kruh se uzavírá. Popisuje putování životem od dětsky nevinného začátku až po tep, cvakání a kapání nemocničních přístrojů v závěru čtvrté věty.³⁶ V partu sólového violoncella opírám svou hudební představu právě o solitérnost violoncella. Hlas sólového violoncella si, v souvislosti s pozadím Šostakovičova života v době tvrdé totality, vysvětluji jako hlas opuštěného a utlačovaného člověka, který zde prostřednictvím cella konečně dostává prostor k upřímnému plačtivému vyprávění. Pochopitelně je to pouze můj osobní výklad, který nemá hlubší faktický základ.

³⁶ Shostakovich's fifteenth symphony...[on-line] JUDD, Timothy. 2019. [cit. 2022-03-29] Dostupné z <https://thelistersclub.com/2018/09/26/shostakovichs-fifteenth-symphony-an-unsolvable-enigma/>

Shostakovich: Symphony No. 15, Mvt. II

II

Adagio

13 Sz-be, Sz-né 3 Solo 53

f esp.

p f

54

dim.

55

56

15

Detailed description: This is a page of a musical score for the second movement of Shostakovich's Symphony No. 15. The score is written for a double bass, indicated by the 'II' at the top. The tempo is marked 'Adagio'. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a measure number '13' and contains the text 'Sz-be, Sz-né 3' and 'Solo' with a boxed measure number '53'. The music features various dynamics including 'f esp.', 'p', and 'f'. There are also markings for 'dim.' and '54'. The final staff ends with a measure number '15' and a boxed measure number '56'. The notation includes slurs, ties, and various note values.

Notová ukázka č. 29

4.3. Operní a baletní repertoár – tutti party:

Při výběru konkurzních partů do divadelních orchestrů jsem narazila na opravdu velké množství repertoáru. Zvláště na repertoáru k nedávnému konkurzu do Národního divadla v Praze, bylo zadáno téměř přes dvě desítky partů. Pro podrobný rozbor jsem do své práce vybrala ty party, které se u konkurzů v poslední době objevovaly nejčastěji.

Mým konzultantem pro divadelní repertoár byl zástupce koncertního mistra violoncell Orchestru Národního divadla a pedagog Pražské konzervatoře MgA. Pavel Verner.

4.3.1. Bedřich Smetana: Prodaná nevěsta, předehra:

Opera Prodaná nevěsta je po Braniborech v Čechách autorovým druhým dílem tohoto žánru, a zároveň prvním pokusem o komickou operu. Opera byla v několika fázích přepracována, a tak se postupně z původního singspielu s mluvenou prózou (premiéra roku 1866) během čtyř let stala opera o třech dějstvích, kde byly prozaické pasáže nahrazeny zpívanými recitativy. Premiéra finální verze v Praze proběhla 25. září 1870³⁷

Kromě toho, že si opera získala celosvětový věhlas, stala se také její předehra velmi oblíbenou na koncertním repertoáru mnoha orchestru po světě a pro svou technickou obtížnost také stálíci na seznamu konkurzních orchestrálních partů, a to napříč obory, u nás i v zahraničí.

Virtuózní předehra trvá přibližně mezi šesti až sedmi minutami. U konkurzu bývá zadána úvodní část (přibližně dvě strany), můžete však dostat zadanou celou předeheru. Určitě není od věci, ať už je u konkurzu zadáno cokoliv, naučit se celou skladbu, protože jak jsem zmínila, je to velmi oblíbený kus na repertoáru nejen divadelních ale i symfonických orchestrů. Je to také jeden z těch violoncellových partů, které je dobré umět z paměti.

Na následujících řádcích se budu věnovat nejčastěji zadávané části od začátku do písmena C. Tento part můžeme rozdělit na několik výrazově velmi odlišných pasáží, které následují poměrně rychle za sebou.

První čtyři takty bouřlivých synkopické fanfáry, které zní unisono ve všech smyčcích a dřevěných dechových nástrojích, chceme hrát molto legato a velmi melodicky. Na dlouhých obloucích v taktu 3 a 4 táhneme rychlejším smykem a nesmíme zapomenout na závěrečné crescendo do taktu 5. Důležitým prvkem, který umocňuje synkopický efekt této pasáže jsou předepsané nepravidelné akcenty. Jako pomůcku si můžeme zapamatovat, že první akcent je na přízvučné době, kdyžto ostatní tři jsou na dobách nepřízvučných. Všechny akcenty tvoříme především vibratem v levé ruce. Dejme také pozor na zdržování na ligaturách.

³⁷ AINSLEY, Robert, BURROWS, John a Charles WIFFEN, ed. *Klasická hudba*. V Praze: Slovart, 2008. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7391-060-0.



Notová ukázka č. 30

Druhý řádek je oproti předchozí pasáži non legato a je tak velmi kontrastní. Při cvičení mi bylo doporučeno tímto řádkem začít, abych našla vhodné tempo, a poté se teprve vrátila k nácvičku prvního řádku. Kvůli synchronizaci rukou v rychlém tempu je důležité vhodně zvolit prstoklad. Vhodný prstoklad pro levou ruku velmi pomůže plynulosti pravé ruky. Snažme se, pokud je to možné, hrát každou skupinku čtyř not v jedné poloze anebo využít prázdné struny. Zároveň se vyvarujeme zbytečným přechodům přes struny v rámci jedné skupinky. V neposlední řadě dodržme předepsaná sforzata a crescendo.



Notová ukázka č. 31

Další pasáž od taktu 8 klade velké fyzické nároky na hráče. Musíme nejen dynamikou ale i výrazem dodržet předepsané fortissimo, akcenty a sforzata, která hrajeme téměř celým tělem. Zde není prostor k odpočinku. V taktách 12 a 13 bychom opět měli raději zvolit prstoklad, kde nebudeme měnit polohu v rámci kvartolové skupinky. Od taktu 14 pak začíná fuga. První violoncella nastupují jako třetí spolu s violami, druhá violoncella dokonce až v taktu 73, spolu s kontrabasy.



Notová ukázka č. 32

Poslední část je pasáž od taktu 57, kde je od druhé doby subito piano. Tento propad je velmi důležitý. Od svého konzultanta jsem dostala zajímavý tip na dotážení tohoto místa téměř k dokonalosti. Dynamický propad v taktu 57 uděláme opravdu extrémní, téměř do pianissima, ale již druhou skupinku v taktu hrajeme trochu hlasitěji, aby nám bylo u konkurzu rozumět. Při koncertním provedení ve skupině více cell budeme samozřejmě hrát celou pasáž mnohem slaběji.

Pro hladký průběh v rychlém tempu je dobré znát místo z paměti. Není to nikterak složité, vždy máme za sebou dvě stejná čtyřtaktí.

Co se týče prstokladu, je vhodné u prvního zůstat na D struně, a to převážně kvůli ostré barvě A struny, ale opět také kvůli lepší synchronizaci. U dalšího čtyřtaktí doporučuji prstoklad s využitím palce (viz notová ukázka). U obou míst opět volme

prstoklad, který rytmizuje a dodržíme pravidlo co nejméně výměn poloh v rámci jedné kvartoly.

Výzvou této pasáže je také pravidelné spiccato v pravé ruce. Smyk můžeme nacvičit nejprve na jedné notě, kdy najdeme i vhodnou dynamickou rovinu. Následně můžeme využít cvičení opakování každé noty z pasáže dvakrát, čtyřikrát anebo dokonce třikrát, což je asi nejobtížnější.

Hbitost prstů levé ruky a rychlé čisté výměny poloh nacvičíme také s pomocí cvičení na rytmy – triolové a tečkované.

Notová ukázka č. 33

Pilíře, na kterých tedy stojí perfektní ovládnutí tohoto partu je dobře zvolený rytmizující prstoklad, technika pravé ruky, vzájemný synchron obou rukou, precizní rytmus a rovné tempo, které nemusí pokořit světový rekord, ale především musí zůstat po celou dobu stejné, neměli bychom zrychlovat ani zdržovat na ligaturách. A v neposlední řadě jsou velmi důležité dotažené kontrasty a ostré zlomy mezi jednotlivými pasážemi.

4.3.2. Antonín Dvořák: Rusalka, 2.dějství – dva úryvky z árie Prince „Již týden dlíš mi po boku“:

(dva vstupy mezi čísly 22-23 a 25-26)

Opera Rusalka vznikala v roce 1900 jako v pořadí devátá z celkem deseti Dvořákových oper, premiérována byla v Národním divadla 31.března 1901, tři roky před skladatelovou smrtí. Po Rusalce už napsal jenom operu Armida, op.115 (1903), která je posledním Dvořákovým dokončeným dílem. Opera Rusalka s libretem Jaroslava Kvapila je jedním z Dvořákových vrcholných děl a stala se jednou nejhranějších oper v ČR. Je oceňována především pro propracovanost nejen pěveckých, ale také instrumentálních partů, které jsou hudebně v podstatě soběstačné. Zároveň je dílo geniální pro výrazné hudební kontrasty, kterými Dvořák vystihuje odlišnost lidského a pohádkového světa a podtrhuje tím jejich neslučitelnost, což je vlastně hlavním tématem opery.

Příběh inspirovaný pohádkou o Malé mořské víle Hanse Christiana Andersena ve třech dějstvích vypráví příběh lásky vodní Žínky k člověku a co vše je jí ochotná obětovat. Je to příběh o velké lásce, o zradě, o zklamání i o odpuštění.

V partu violoncell najdeme mnoho obtížných ale krásných míst, z nichž jsem vybrala dva nejčastěji zadávané party. Oba jsou z druhého dějství opery a jsou součástí árie prince „Již týden dlíš mi po boku...“. V této árii Princ vyjadřuje svou nespokojenost s Rusalkou, kterou si přivedl od jezera na zámek, jako svoji velkou lásku. (*Již týden dlíš mi po boku, jak z báje zjev dlíš přede mnou a marně v očích hlubokou tvou bytost hledám tajemnou...*)³⁸. Nelíbí se mu, že za celý týden nepromluvila a začíná u ní postrádat vřelost a ženskost, kterou pochopitelně ona jakožto stvoření z jiného světa nemůže nabídnout. Asi každý ví, že Rusalka musela obětovat svůj hlas, aby ji Ježibaba proměnila v „člověka“ a ona vůbec mohla odejít se svým milovaným princem. A proto, ač by chtěla, s princem mluvit nemůže. Avšak Princ je sice nespokojen, ale k Rusalce ho stejně stále něco táhne a není schopen se jí vzdát (*„A marně dusím smutný cit, z náruče tvé se nelze vyprostit, byť stokrát byla jsi chladná, nesmělá, mít tebe musím docela!“*)³⁹

První pasáž od čísla 22 je z velké části unisono se zpěvem prince, kterého jen na chvíli vystřídá s melodií lesní roh. Čtyřtónový motiv, který hrajeme v prvních dvou taktách, je obsažen již v předešlé opery, a téma, které je z něj vystavěno, je jednou z takových „ústředních“ melodií Rusalky. Pravděpodobně každý z konkurzní komise ji bude znát a mnohokrát ji sám hrál. Proto si opravdu dejte záležet a part „zpívejte“, jak nejkrásněji dovedete.

První dvě fráze jsou méně intenzivní, můžeme využít širšího vibrata. Dokonce mi bylo doporučeno kvůli „sladší“ barvě hrát část po D struně (viz notová ukázka níže). Od zdvihu do desátého taktu ukázky přecházíme do dramatičtějšího výrazu, později je i psáno molto espressivo, a postupně rosteme stále do vyšší dynamiky. Pěvecký part je vystřídán lesním rohem, se kterým hrajeme opět téměř unisono. Zpěv se vrací po koruně před číslem 23. Zde opět můžeme vystřídát A strunu se strunou D a vytvoříme tím dojem jakési otázky a odpovědi. Celý part hrajme volným nosným zvukem, inspiraci hledejme v šíři zvuku, kterou vytvoří na pódiu

³⁸ Vocal scores – Rusalka [online] *Petrucci music library* [cit. 2022-03-30] [https://imslp.org/wiki/Rusalka%2C_Op.114_\(Dvo%25%99%2C_Anton%2C_Adn\)](https://imslp.org/wiki/Rusalka%2C_Op.114_(Dvo%25%99%2C_Anton%2C_Adn))

³⁹ tamtéž

špičkový tenorista. I přes romantický a zpěvný výraz si nezapomeňme ohlídat precizní rytmus triol, synkop a tečkových rytmů.

Notová ukázka č. 34

Náš konkurzní part pokračuje v téže árii zdvihem do čtvrtého taktu před číslem 25. Zde se hudba vyvíjí s princovým zoufalstvím. V pěveckém partu je předepsáno: „stále vroucnější a vroucnější“, zatímco v našem partu je zadáno „*poco a poco stringendo, molto appassionato*“.⁴⁰ Od čísla 25 je violoncellový part dělen divisi na dva hlasy. U konkurzu bývá požadován ten vrchní z nich.

Pro tuto pasáž mi bylo doporučeno prstoklady, které využívají přechodu přes struny a vyhneme se díky nim nehezkým glissandům. Pouze šestnáctinové sestupy hrajeme po A struně. Věnujme pozornost správnému přečtení not a intonaci, zvláště při přesunu mezi strunami, kde je možné pro kontrolu cvičit i ve dvojmatech. Part hrajme nejprve s metronem, až poté můžeme „popustit uzdu své fantazii“. Především je důležitý rozdíl duol, triol a šestnáctin.

⁴⁰ Score – Rusalka – 2.Act [online] *Petrucci music library* [cit. 2022-03-30] [https://imslp.org/wiki/Rusalka%2C_Op.114_\(Dvo%25%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\),_str.42](https://imslp.org/wiki/Rusalka%2C_Op.114_(Dvo%25%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn),_str.42)

Důležité je udržet i v emocionálním výrazu „molto appassionato“ po celou dobu piano, takzvaně „vařit pod pokličkou“. Až v posledních čtyřech taktách, kdy princ zpívá, „musím tebe mít, musím tebe mít“,⁴¹ naroste dynamika prudkým crescendem. Na konci se tradičně dělá velké ritardando, i přesto, že psáno je pouze *poco rit.* Doporučuji si pro srovnání pečlivě poslechnout několik nahrávek a vybrat tu verzi, která nám je hudebně nejbližší, aby vše vyznělo přirozeně a upřímně.

Notová ukázka č. 35

⁴¹ Score – Rusalka – 2.Act [online] *Petrucci music library* [cit. 2022-03-30] [https://imslp.org/wiki/Rusalka%2C_Op.114_\(Dvo%25%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Rusalka%2C_Op.114_(Dvo%25%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn)), str. 45

4.3.3. Richard Wagner: Lohengrin, 3. dějství – scéna č. 3

Lohengrin je velká romantická opera o třech dějstvích, která trvá ve své plné verzi téměř čtyři hodiny. Autorem hudby, ale zároveň libreta je Richard Wagner. Ve své opeře se opírá o epos o svatém grálu *Parzival* od Wolframa von Eschenbacha, a také o *Pověst o rytíři s labutí*. Ta pochází původně ze starogermánských pramenů.⁴²

Dílo mělo premiéru v roce 1850 pod taktovkou Ference Liszta, který byl Wagnerovým velkým propagátorem a o pár let později se po Wágnerově svatbě s Lisztovou nemanželskou dcerou Cosimou stal i jeho tchánem.⁴³

Opera vypráví příběh Elsy z Brabantu, která je obviněna z vraždy svého bratra. Její čest může obhájit pouze statečný rytíř. Žádný se toho nechce ujmout. Naštěstí se však zjeví statečný rytíř na labuti, který ale tají svoje jméno. Elsa si tajemného rytíře, jehož jméno nezná vezme. Svatební scéna z počátku třetího dějství opery začíná slavným Wágnerovým svatebním pochodem „*Treulich geführt ziehet dahin*“. Slib, že se nikdy nezeptá na jeho jméno však Elsa dlouho nevydrží, tím svého muže zradí a on jí sdělí, že musí předstoupit před německého krále Heinricha a tam jí sdělí svoje jméno. Příjezd krále je ohlášen jeho fanfárami a velkolepou sborovou scénou „*Heil! König Heinrich!*“.⁴⁴

Za mohutným zvukem žesťových nástrojů v této scéně je v orchestru schován další doprovodný konkurzní part. Obtížnost tohoto partu tkví především v jeho rozsahu (celkem čtyři strany bez jediné pauzy) a zároveň na jeho umístění v opeře, nachází se totiž až ve druhé polovině třetího dějství opery, a tedy máme za sebou již přibližně třetí hodinu hraní. Při provedení opery je největší výzvou vydržet fyzicky a zvládnout se zkoncentrovat a part zahrát od začátku do konce. V praxi se údajně cellisté ve skupině u partu dokonce střídají, aby ho vůbec zvládli dohrát.

Ve sbírce konkurzních partů od nakladatelství Schott, kterou jsem zmiňovala výše, je pro odvážlivce k dispozici celý part. U konkurzu je obvykle zadávána jenom malá část. V Národním Divadle v Praze to bylo pouhých 15 taktů (do prvního fortepiana). Na kratší ploše máme tak prostor soustředit se na detaily a na kvalitní provedení.

Kromě správného přečtení not a pohodlného logicky vystavěného prstokladu, což je u tohoto typu doprovodných partů základ, je zásadní také volba správné techniky pravé ruky. V tomto partu se snažme smyčec udržet co nejbližší u struny, na velký odskok není v takhle rychlém tempu prostor. Použijme zároveň spíše kratší smyk a po celou dobu udržujme volnost v zápěstí a dlani pravé ruky. Na začátku partu a po pauzách vždy začínejme ze struny.

Neustále mějme na paměti tep půlových (zpočátku klidně čtvrtových not), a to včetně pauz. Ty si doporučuji při cvičení počítat nahlas.

⁴² Lohengrin | OperaPlus [online] VALDEN, Milan. 2021. [cit. 2022-04-15] Dostupné z <https://operaplus.cz/tag/lohengrin/>

⁴³ tamtéž.

⁴⁴ Lohengrin libretto (English/German) - opera by Richard Wagner [online] MURASHEV, Dmitry. 2012-2017 [cit. 2022-04-15] Dostupné z http://www.murashev.com/opera/Lohengrin_libretto_English_German

Zajímavým typem od pana profesora Vernerera je prstoklad s využitím palce (viz notová ukázka). Pro bezchybné zahrání tohoto partu je nutné pochopení struktury a sekvenčních postupů, opět part nejde jednoduše přechíst z listu. Je třeba ho mít v hlavě dobře rozplánovaný.

Notová ukázka č. 36

Zajímavostí je, že si tuto scénu z Lohengrina můžeme opravdu dobře procvičit mimo jiné díky Etudě číslo 19 ze sbírky etud *Vysoká škola hry na violoncello (Hohe Schule des Violoncello-Spiels)*, op.73 od violoncellového virtuosa a autora bezpočtu skladeb pro violoncello Davida Poppera. David Popper působil v letech 1868-1873 vedle své sólové dráhy také jako koncertní mistr Dvorní opery ve Vídni.⁴⁵ Zde zřejmě načerpal inspiraci a využil ji později k napsání této etudy, která je založena na motivu právě tohoto konkurzního partu.

No. 19

“Lohengrin” Study

Notová ukázka č. 37

⁴⁵ MĚRKA, Ivan. *Violoncello: Dějiny, literatura, osobnosti*. Ostrava: MONTANEX, 1995. ISBN 9788085780055.

4.3.4. Georges Bizet: Carmen, 1. dějství – scéna č. 8

Kultovní opera Carmen z pera pařížského rodáka Georgese Bizeta, zažila, ač se to z dnešního pohledu zdá neuvěřitelné, velmi trnitou cestu na výsluní. Když Bizet dostal v květnu 1872 nabídku napsat operu pro pařížskou Opera Comique, tak vedení instituce dost znepokojil výběrem svojí předlohy. Tou byla stejnojmenná krvavá novela Prospery Mériméa (1803-1870).⁴⁶ Oproti tomu libretisté Henri Meilhac a Ludovic Halévy, kteří již měli za sebou spolupráci s takovými autory jako byl například Jacques Offenbach, byli námětem nadšeni.⁴⁷

Tragický smyslný příběh plný vášně, lásky, žárlivosti. Příběh odehrávající se ve španělské Seville vypráví o vojáku Donu José, který se zamiluje do velmi nezávislé a sebevědomé cikánky Carmen, dělnice z továrny na doutníky. Opouští kvůli ní (v rozporu s přáním svojí matky) Michaeilu, lásku z mládí, selže i ve svých vojenských povinnostech, když Carmen nechá uniknout z vězení a nakonec, když se Carmen rozhodne místo něj pro toreadora Escamilla, tak se ze žárlivosti uchyluje i k vraždě.

I přestože je Carmen dnes jednou z nejhranějších oper vůbec, při svojí světové premiéře v březnu 1875 propadla. Konzervativní kritika byla nepřátelská, reakce tisku zklamané a pobouřené, i když našli se i tací, kteří dílo nebo některé jeho partie chválili. (opera plus) Pařížské publikum nebylo na takovou operu asi připraveno, lekli se provokativnosti, dramatičnosti tématu. Bizet na pódiu porušuje i určitá tabu. Pobuřující je například to, že cikánka Carmen, jakožto pracovnice s tabákovými výrobky, na pódiu kouří, anebo to, že se čestný voják kvůli svým citům zpronevěří službě vlasti, a dokonce se stane vrahem.⁴⁸

Georges Bizet sám byl přesvědčený o tom, že se ve své tvorbě vydal správným směrem a byl neúspěchem díla, v které tolik věřil, hodně zklamán. Bohužel pro něj zemřel v nedožitých 37 letech a uznání se za toto dílo tedy nedočkal. Opera Carmen se stala během následující tří let velmi úspěšnou, rozlétna se do celého světa,⁴⁹ v Praze zazněla v roce 1880 v němčině a v roce 1884 dokonce zazněla i v českém překladu Elišky Krásnohorské.⁵⁰

Hudba v opeře je, i přes jazyk libreta, kterým je francouzština, plná typicky španělské hudby (například využívá kastaněty), temperamentu, koloritu a lyriky. A to i přesto, že sám Bizet nikdy ve Španělsku nebyl.⁵¹

Úryvky z opery Carmen bývají u konkurzů zadávány velmi často. Jednak pro svou obtížnost, zároveň je tato opera stálíci na repertoáru většiny operních domů. Z nedávných do operních scén v ČR byly party z Carmen zadány, jak pro první

⁴⁶ HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. nakl. Svoboda – libertas. 1993. ISBN13 9788020503442, kapitola o opeře Carmen

⁴⁷ Vášnivá Carmen se vrací... [online] BEČKOVÁ, Jana. 2022. [cit. 2022-04-10] Dostupné z <https://www.cysnews.cz/kultura/vasniva-carmen-se-vraci-v-nove-produkci-na-jeviste-narodniho-divadla/>

⁴⁸ tamtéž.

⁴⁹ tamtéž.

⁵⁰ Georges Bizet – ND [online] *Národní divadlo.cz*. 2020.[cit. 2022-04-10] <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/georges-bizet-1594646>

⁵¹ Carmen | OperaPlus [online] VALDEN, Milan. 2021. [cit. 2022-04-10] Dostupné z <https://operaplus.cz/tag/carmen/>

kolo do Státní opery v Praze, tak v Národním divadle, a rovněž v Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni. U konkurzu do Národního divadla bylo dokonce zadáno celkem šest částí z opery Carmen. Já jsem z nich vybrala pro ukázkou pouze dvě, obě z prvního dějství ze sborové scény číslo 8.

Před touto scénou se Carmen dostane do potíží se zákonem, protože ohrožovala jinou ženu při vzájemné potyčce nožem a je zadržena. Nálada žen na náměstí je velmi rozvířená a všichni jsou šokováni.

V podobném duchu se nese také hudba této scény, je velmi dramatická a dravá. Konkurzní party z této scény nejsou nijak dlouhé ani melodicky nápadité, ale jsou spíše technického rázu. Důležitá je na nich extrémní koncentrace a chladná hlava. Party se odehrávají v poměrně rychlém tempu (cca 80 bpm na takt), které bychom měli cítit na jednu.

Než začneme hrát, určitě je dobré se uklidnit, párkrát nadechnout a vydechnout, rozmyslet si celou „cestu“, která je před námi. Při cvičení těchto partů bych doporučovala tzv. trénovat první pokusy. Princip je velmi jednoduchý. Přijdeme k nástroji, sedneme, zkoncentrujeme se, jednou part zahrajeme jako kdybychom už byli u konkurzu a odejdeme. Tohle opakujeme, dokud nejsme alespoň trochu spokojeni s výsledkem.

V prvním partu nás čeká několik podobných sekvencí. Kvůli hmatové paměti je dobré zvolit pokaždé stejný prstoklad, alespoň tedy pro sestupné osminy pod obloučkem. Zásadní je, aby byl prstoklad co nejúspornější a nenutil nás dělat zbytečné pohyby navíc. Jedině tak můžeme místo zahrát ve výsledném rychlém tempu.

Doporučuji místo nejprve cvičit rozděleným smykem po jedné notě a tenuto. Základem pro zvládnutí originálního smyku je srovnaný plán v hlavě a nácvik z pomalého tempa. Hlavně nesmíme hrát zbrkle a bez rozmyslu, staccatované noty držíme blízko při struně, hlídáme synchronizaci obou rukou.

Pro větší hbitost závěrečných trylků bych já osobně zvolila vždy trylkovat druhým prstem s oporou v prvním prstu na základním tónu. Pro záryl jsem zkoušela dvě varianty, u kterých jsem pokaždé využila alespoň jednu palec, čímž jsem myslím ušetřila opět několik zbytečných pohybů, které by mne zdržovaly.

V neposlední řadě se zaměříme na udržení silné dynamiky, avšak tři takty před číslem 113 můžeme udělat menší propad, abychom mohli ještě více vygradovat závěrečné třikrát se opakující sekvence před trylkem.

Handwritten musical score for 'Notová ukázka č. 38'. It consists of four staves. The first two staves are in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The third and fourth staves are in alto clef with a key signature of two sharps. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'ff' and 'pizz.'. Handwritten annotations include red and green numbers (1, 2, 3, 4) indicating fingerings, and boxed numbers (112, 113, 114) marking specific measures. A green '1' is written below the first measure of the fourth staff.

Notová ukázka č. 38

Druhý part, ač ze stejného čísla opery a ve stejném tempu, je velmi kontrastní k partu prvnímu. Zde chceme dosáhnout efektu molto legato a espressivo. Začneme ve forte, ale během prvních dvou taktů bychom se měli propadnout do znělého piana a generální dynamika celého zbytku partu je piano.

Je to sólo cellové skupiny, musí být velmi znělé, zvláště na začátku, proto doporučuji rozdělit dlouhé smyky tak, abychom mohli hrát naprosto svobodně. V notové ukázce níže uvádím smyky podle orchestru ND v Praze. Můj tip pro tvorbu smyků je následující: melodii si zkusme zpívat, tam kde ucítíme, že je logické se nadechnout, tak tam rozdělení smyku bude nejméně rušit a vyzní přirozeně. Pokud si dobře naplánujeme rozdělení smyku, tak nám zároveň vyjdou velmi přirozeně předepsané dynamické.

V rychlém tempu nás mohou potrápit výměny do vyšších poloh, které musí být velmi svízné ale nikdy zbrklé. Při výměnách nezapomínejme v pohybu loket a paži. Pro zlepšení plynulého, jako „tekutého“ pohybu doporučuji cvičení, kdy budeme hrát melodii partu pouze jedním libovolným prstem. Stále to musí znít krásně, melodie musí zpívat a nesmíme se nikde zaseknout.

Handwritten musical score for 'Notová ukázka č. 39'. It consists of four staves. The first two staves are in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The third and fourth staves are in alto clef with a key signature of two sharps. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f', 'dim', and 'pp'. Handwritten annotations include red and orange numbers (1, 2, 3, 4) indicating fingerings, and boxed numbers (140, 141) marking specific measures. A red 'f' is circled in the second staff, and a red 'p' is circled in the third staff. The word 'espress.' is written above the first staff, and 'pizz.' is written above the fourth staff.

Notová ukázka č. 39

4.4. Operní a baletní repertoár – sólové party:

4.4.1. Giuseppe Verdi: *Rigoletto*, 2. dějství - č. 9 – Árie Rigoletta:

Opera *Rigoletto* z pera italského hudebního skladatele Giuseppe Verdiho spadá do jeho středního tvůrčího období.⁵² Verdiho operní tvorba je v tomto období už mnohem více rozvinutá, co se týče jak dramatičnosti, tak orchestrace. Podobně jako o pár let později napsaná opera *La Traviata*, je i *Rigoletto* velmi autentickou operou. Opery tohoto období jsou často inspirované reálnými událostmi a vyznačují se lyrickou krásou a emocionální hloubkou. Děj této tříaktové opery se odehrává podle skutečného příběhu, který vychází ze hry Victora Huga *Král se baví* (*Le roi s'amuse*).⁵³

Rigoletto (baryton) je hrbatý šašek sloužící na dvoře vévody z Mantovy proslulý, stejně jako celý vévodův dvůr, svou zhýralostí. Rigoletto má utajovanou dceru Gildu, kterou chce za každou cenu ubránit prostopášných praktik u dvora, a proto ji, kromě mší, nikam nepouští. Gilda se však přesto s vévodou seznámí a vévoda se do ní netuší její příbuznost s Rigolettem zamiluje. Nezávisle na tom se proradní dvořané, kteří šaška nemají zrovna v lásce, rozhodnou Gildu, kterou považují za jeho milenkou, unést a zneuctít.⁵⁴

Violoncellové sólo najdeme v druhé polovině druhého dějství. Jedná se o doprovod árie Rigoletta „*Cortigiani, vil razza dannata*“, volně přeloženo: „Dvořané, odporná ubohá raso“, ve které přichází šašek do paláce a prosí o smilování pro svou dceru.⁵⁵

V první dramatické části árie spílá Rigoletto dvořanům. Pohrdá jejich touhou po penězích a vyhrožuje, že pokud mu dceru nevrátí, nebude se bát použít dokonce násilí. Neozbrojen, ale pro obranu svého dítěte je člověk schopen čehokoliv. Vyčerpán bojem, v slzách, se ale Rigoletto nakonec vzdává.

Sólové cello přichází ke slovu v druhé části árie začínající textem „*Miei signori... perdono, pietate...*“.⁵⁶ Árie se z dramatické vášnivé mění spolu se změnou Rigolettovy emoce v klidnější, rezignovanou a prosebnou. Rigoletto žádá pány o smilování pro svou dceru, která pro něj znamená celý svět a žádá její navrácení. Marně. Dcera se vrací zneuctěna a Rigoletto přísahá vévodovi pomstu.⁵⁷

V partu po celou dobu doprovázíme sólový zpěv. To nám přináší určitou tempovou volnost. Samozřejmě přímo při doprovodu musíme hrát podle partu sólisty. Podle zkušeností hráčů z operního orchestru si zpěvák (nejen) v této árii hodně zastavuje, téměř před každým koncem fráze. U konkurzu toto můžeme zohlednit a nemusíme nikam spěchat. Je tu prostor pro dohrání každé fráze v klidu. To nám pomůže i v koncentraci v průběhu celé árie, protože její udržení je pro cellistu

⁵² AINSLEY, Robert, BURROWS, John a Charles WIFFEN, ed. *Klasická hudba*. V Praze: Slovart, 2008. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7391-060-0., str.248

⁵³ tamtéž, str.248

⁵⁴ tamtéž, str.249

⁵⁵ *Rigoletto libretto* (English/German) - opera by Giuseppe Verdi [online] MURASHEV, Dmitry. 2012-2017 [cit. 2022-04-15] Dostupné z [http://www.murashev.com/opera/Rigoletto libretto Italian English](http://www.murashev.com/opera/Rigoletto_libretto_Italian_English)

⁵⁶ tamtéž.

⁵⁷ tamtéž.

jednou z jejích hlavních výzev. Řekla bych dokonce, že pokud chceme předejít chybnému čtení not a přehmatům, tak bude nejlepší naučit se tento part z paměti.

V ukázce níže opět přikládám svůj návrh prstokladů, který se však domnívám, nemusí každému vyhovovat. Vůbec největší „oříšek“ v tomto partu, zvláště pro hráče s menší rukou je šest taktů před koncem árie. Zde, pokud není v našich silách obsáhnout bezpečně oktávu prvním a čtvrtým prstem, musíme použít palec. Jeho nasazení by mělo být sice pevné a jisté, ale zároveň by mělo být zcela nenápadné a nemělo by ovlivnit hladký průběh předcházející fráze. Je dobré místo odděleně nacvičit, a to jak nasazení palce, tak celé postupy ve dvojhmatu, a to i pozpátku, viz notová ukázka níže.



Notová ukázka č. 40

Při provedení tohoto místa pak zachovejme chladnou hlavu, nikam nespěchejme. Můžeme si dát na čas, protože se v tomto místě blížíme ke konci fráze, a jak jsem již zmínila výše, to pro nás díky zpěvákovi znamená v této árii vždy lehké zvolnění.

Pro dynamický vývoj nám bude hlavním vodítkem harmonie. Od Verdiho nemáme v partu zadáno mnoho, proto si můžeme s dynamickým plánem vyhrát podle svého vkusu. V notové ukázce níže (č.41) přikládám svůj návrh dynamického plánu, kde se snažím o echa a různé dynamické propady, které sledují hudební frázi. Je asi samozřejmostí, že nebudeme takové sólo hrát generálně v dynamice piano, ale spíše mezzoforte. Mějme na paměti, že nakonec budeme hrát dole v orchestřišti a musíme se prosadit přes barvu sólového zpěvu – barytonu, který je ve svém rejstříku violoncellu hodně podobný.

Artikulace můžeme opět střídat podle harmonického a hudebního vývoje skladby. Nikdy nehrajme příliš krátce kvůli nosnosti zvuku, zvláště v tónině Des dur, kdy nám téměř odpadá možnost využití prázdných strun.

Dobrým návodem pro vytvoření dynamického a agogického plánu bude také srovnání s pěveckým partem. Přikládám proto verzi cellového partu, která obsahuje i pěvecký part Rigoletta. Ten může hrát při nácviku klidně druhé cello nebo samozřejmě i jakýkoliv jiný nástroj. Můžeme si také barytonovou linku nahrát. Nahrávku si pak zkusme doprovodit. Pochopitelně je možné hrát s již natočenou originální nahrávkou.

Andante mosso $\text{♩} = 52$

Ihr Ed - len! Ver - zei - hung, Er - bar - - - men! Laßt den
I. Cello Solo p

Greis sei - ne Toch - ter um - ar - - - men! Gebt mein

Kind, gebt mein Al - les mir wie - - der, gebt die Toch-ter mir
 wie - - der, und der Him-mel, der Him - - mel, er seg - ne euch da -
 für! Er - barmt euch mein, er - barmt euch
 mein! *con fuoco* O gebt mein Kind mir wie - der, und der Him-mel, er seg'n euch da -
 für, o gebt mein Kind mir wie - der, ja der Him - mel,
 er seg - ne euch da-für! O gebt mein Kind mir wie - der! ihr Herrn, er - bar - met euch
 mein!

pp
mf
pp
mf
p
colla parte
p

Notové ukázky č. 41 a č.42

4.4.2. Giacomo Puccini: Tosca, 3. dějství – cellový kvartet:

Tosca je jednou z nejromantičtějších oper vůbec. Je to hra lásky, vášní a intrik. Od počátku nad operou však visí stín tragédie, která se v průběhu tří dějství neodvratně blíží.⁵⁸ Opera se odehrává v Římě v roce 1800, a kromě velké lásky, je také velkým tématem revoluce a vítězství Napoleona.

Jedna z hlavních postav, malíř Mario Cavaradossi, je partnerem velmi krásné a žádané, avšak také velmi žárlivé zpěvačky jménem Floria Tosca. Jednoho dne se srdečný Cavaradossi rozhodne ukrýt přítele Angelottiho. Ten uprchl z vězení a hledá ho padouch této opery, zlý šéf policie, Scarpia. Ten je navíc také zamilovaný do Toscy a chce jí za každou cenu získat. Využije nastalé situace, chudáka Cavaradossiho zatkne a za ukrývání uprchlého vězně ho odsoudí k popravě. Toscu poté přesvědčí, že jedině když se stane jeho milenkou, tak zachrání život svého drahého Cavaradossiho. Nakonec ji pod příslibem smlouvy o „falešné popravě na oko“ přemluví. Tosca ovšem šikovně využije jeho „nesoustředění“, vytáhne nůž a zavraždí ho. Ihned poté běží osvobodit svého milého z vězení a sdělí mu šťastnou novinu, že poprava bude jenom jako.

Opera ovšem nemá šťastný konec, prohnáný Scarpia Toscu ošálil, a ona se tak přesvědčena o falešné popravě dívá na popravu skutečnou. V tutéž chvíli také biřici naleznou Scarpiovo tělo a přicházejí ji zatknout. Tosca rychle pochopí, jaká situace nastala. Nevidí jiného východiska ze zoufalé situace a vrhá se z hradeb Andělského hradu a dokončuje tak tragický konec tohoto milostného trojúhelníku.⁵⁹

Slavný violoncellový kvartet, z něhož se první hlas často využívá jako konkurzní part na vedoucí pozice, najdeme ve třetím dějství, kdy se Cavaradossi dopisem loučí s milovanou Toscou, vzpomíná na jejich společné chvíle a zároveň je zoufalý, protože nemůže své milé ani dát sbohem.⁶⁰

Pro opravdu dobré provedení tohoto sóla jsou podle mého názoru zásadní dvě věci. Zprvé se musíme vžít do tématu, do kontextu doby a do děje této romantické opery plné silných emocí. Druhou zásadní pomůckou na cestě k co nejlepší interpretaci nám bude zkušenost s kompletním zněním partu. Pokud je to jen trochu možné, doporučuji tedy zahrát si part v cellovém kvartetu. Bude mnohem snazší se udělat hudební i technickou představu v kontextu s party ostatních cell.

Věnujme pozornost rytmu. Již v prvních taktech sóla se střídá cítění taktu na čtyři a na šest (velké trioly). Ze začátku bych part cvičila nejprve s metronomem na půlové hodnoty (tempo cca 30-35 bpm). Budeme mít kontrolu alespoň vždy v půlce taktu, zda zcela nevybočujeme z tepu skladby. Později samozřejmě máme, zvláště v druhé části sóla, mnoho tempových změn – *accelerando*, *allargando*, *ritardando* atd.

⁵⁸ Tosca opera [online] *Národní divadlo moravskoslezské* [cit. 2022-04-24]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/opera/inscenace/5993-tosca/>

⁵⁹ Tosca opera – obsah opery Tosca [online] *Národní divadlo moravskoslezské* [cit. 2022-04-24]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/opera/inscenace/5993-tosca/>

⁶⁰ Tosca Libretto | Puccini | Opera-Arias.com [online] Opera-Arias.com. 2011-2019 [cit. 2022-04-24] Dostupné z <https://www.opera-arias.com/puccini/tosca/libretto/>

Vedle agogických změn je dalším důležitým výrazovým prostředkem dynamika. Zde musíme každou vlnu crescendo a decrescenda opravdu zvýraznit, podpoříme tím ještě více romantický emoční náboj skladby.

Dalším pilířem romantického výrazu je pestré a stále slyšitelné vibrato. To by se tu nikdy nemělo neplánovaně zastavit. Zvláště pak usilujme o širší romantické vibrato ve vysokých polohách a můžeme si vyhrát s jeho průběhem – zrychlovat, zpomalovat, zhušťovat, rozšiřovat – paralelně s dynamickými vlnami. Pro rozvoj variability našeho vibrata doporučuji cvičit ho na stupnicích, a to i v palcových polohách.

Druhá část partu (*Meno*) opravdu vyzkouší naši schopnost suverénního pohybu po hmatníku a dobrou sluchové představu. Najdeme tu nepříjemné skoky, přehmaty i chromatické stupnice. Celková technická obtížnost tohoto partu by však neměla vůbec ovlivnit výsledný výraz, ten by měl být zpěvný, tónově volný a měl by mít silné vnitřní napětí. Pochopitelně můžeme pro toto místo zvolit jednodušší variantu prstokladů. Sestupné kvarty můžeme hrát přes strunu nebo přehmatem a pro sekvenčně se opakující skoky, vždy o oktávu dolů a zpátky o septimu nahoru, můžeme zvolit prstoklad využívající struny A i D v palcových polohách, dokonce mi to bylo do praxe i doporučováno jako vhodná „varianta B“.

U konkurzu je myslím ale lepší zvolit méně bezpečný, avšak znělejší prstoklad po jedné struně, který ale vyžaduje poctivou domácí přípravu. To mě přivedlo k myšlence vytvořit si odděleně od skladby technické cvičení, malou etudu, kde bych si na náročné postupy zvykla. Pro inspiraci níže přikládám ukázkou z tohoto mého cvičení. Doporučuji ho hrát pomalu znělým tónem, s vibratem i bez a v různých dynamikách.

Notová ukázka č. 43

Níže také přikládám celý part včetně hlasů ostatních violoncell, s dynamickými doporučeními a s oběma variantami prstokladů oné zmiňované technicky náročnější pasáže.

4.4.3. Piotr Iljič Čajkovskij: Labutí Jezero op.20, 2.dějství – no.13

Labutí jezero je jedním z nejslavnějších a nejhranějších baletů ruského skladatele P.I.Čajkovského. Jak už to tak bývá, nebyla ovšem jeho moskevská premiéra v roce 1877 příliš úspěšná. V roce 1895, dva roky po autorově smrti, byl však balet revidován a uveden s alternativním „happy endem“, kdy labutí královna, princezna Odetta nezemře.⁶¹

Balet má 4 dějství. Na začátku dostane princ ke svým 21. narozeninám kuši a je mu sděleno, že se musí oženit. Princ rozhořčen touto zprávou jde k jezeru vyzkoušet svůj dar a objeví jezero plné labutí. Princezna Odetta, kterou zaklel zlomyslný kníže Rotbart, je labutí královnou a součástí jejího prokletí je, že je ve dne labutí a v noci ženou. Ostatní labutě jsou její zakleté družky a ono ikonické jezero vzniklo ze slz, které pro svou ztracenou dceru vyplakali její rodiče. Princ Siegfried je u jezera naprosto oslněn krásou zakleté princezny Odetty a slíbí zlomit její kletbu, kterou však může prolomit jen pravá a věrná láska.⁶²

Violoncellové sólo najdeme ve druhém dějství, ve 13. scéně, kdy princ tančí s Odettou u jezera. Nejprve se několikrát vystřídá melodie v sólových houslích se vstupy orchestru. Na závěr však melodii po krátké kadenci převezme sólové violoncello. To nezůstává osamoceno, sólové housle se po taktu připojí k němu a hrají s cellem duo jen za jemného doprovodu pizzicat ostatních smyčců.

Toto sólo je velmi romantické, ale zároveň jemné ve výrazu. Dramatičnost a napětí tu nebudeme tvořit extrovertní cestou obrovského tónu, jako tomu bylo u jiných partů, ale spíše niterným citovým napětím a chvěním vibrata. Niternost je ještě umocněná tóninou Ges dur, která nás zve k hledání zajímavých barev, ale je zároveň určitou intonační výzvou. Předepsané „con sordino“ není v tomto případě nutné dodržet a je možné hrát bez dusítka.

Klíč k co nejlepšímu provedení tohoto sóla je vepsán již v na začátku předepsaném „con molto espressione“. Sólo má dvě části. Ve vstupní třítaktové kadenci máme velkou svobodu, můžeme rozdělit smyky tak, jak je nám to příjemné a přirozené. I přesto, že se setkáme jistě i s interpretacemi, kde sólista kadenci takzvaně prohraje skrz, tak já osobně preferuji využít ji pro nějaký zajímavý agogický vývoj. Už na začátku navazujeme na postupné zpomalování v orchestru. Při akordovém sestupu dolů (rozložený dominantní septakord Des dur) můžeme pokročit v tempu lehce dopředu, a v chromatické směrem nahoru zase zastavíme. Pro názornost naznačuji svůj agogický plán šipkami v notové ukázce níže.

Druhá část začíná se zdvihem do taktu 78 (značeno číslo 31). Zde nám při provedení v orchestru dá již dirigent nástup a od tohoto místa bychom již také měli pokračovat víceméně v tempu. Hned od taktu 79 nastupují také sólové housle, a tak musíme myslet na to, že to není jenom naše sólo, ale že budeme muset ve výsledku hlídat i souhru s houslistou.

⁶¹ AINSLEY, Robert, BURROWS, John a Charles WIFFEN, ed. *Klasická hudba*. V Praze: Slovart, 2008. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7391-060-0., str. 221

⁶² Synopsis of Tchaikovsky's Swan Lake [online] GREEN, Aaron. 2018. [cit. 2022-03-26]. Dostupné z <https://www.liveabout.com/swan-lake-acts-i-and-2-synopsis-723768#toc-act-2>

Čajkovský neudává příliš detailní dynamické předpisy, a je dobré si vytvořit vlastní dynamický plán, který by měl podpořit dlouhé romantické fráze. Po první šestitaktové frázi (t.78-83) je zdvih do taktu 84 nejtíšíším místem, spodním vrcholem, novým počátkem, ze kterého musíme vystavit opravdu dlouhou gradaci, kdy rosteme sekvencemi dvoutaktových motivů až do vrcholu v taktu 92. Pokusme se každý další motiv propojit s tím předchozím, nepovolovat mezi jednotlivými stupni této gradační plochy.

Mnohé můžeme také ovlivnit volbou prstokladu, především co se týče barvy zvuku. Vždy se ovšem musíme přizpůsobit možnostem nebo aktuální kondici našeho nástroje. Například pokud máme na některém tónu „vlka“, tak se ho pokusíme v prstokladu obejít. Pokud je to možné upřednostnila bych častěji strunu D před strunou A pro její vřelejší, teplejší, niternější barvu. Dokonce mi bylo doporučeno strunu D využívat i v sestupných zdvizech (do taktu 86 a 88), a to až do chvíle, kdy už je opravdu nutné přejít na A strunu.

Sólo má dvě varianty konce. Part v pražském Národním divadle, je hrán s kratším koncem (vyznačeno v ukázce), který sleduje Čajkovského souborné vydání z Moskvy roku 1966.

Pro toto sólo platí Užívejme si barvu cello, širokodeché frázování, intenzivní nepřerušované vibrato a houpavý rytmus 6/8 taktu. V kadenci popustíme uzdu naší fantazii, avšak vytvářejme vždy logický hudební proud. Poslouchejme pečlivě intonaci v choulostivé tónině Ges dur. Pro inspiraci doporučuji také zhlédnout původní představení, alespoň na některém on-line serveru jako např. YouTube. Spojení naší hudební představy s obrazem choreografie odehrávající se na pódiu nám může pomoci k ještě věrohodnější interpretaci, a také k určité relaxaci v případě, že se u konkurzu dostaví tréma.

2. Akt, Nr. 13
 Più mosso Solo con sord. *molto ritenuto* *Tempo I*
 Peter I. Tschaikowsky

³⁾ Originaler Schluß ab T. 97, nach der Tschaikowsky-Gesamtausgabe, Moskau 1966

Notové ukázky č. 45 a č. 46

4.4.4. Ludwig van Beethoven: Stvoření Prometheova, op. 43 - č.5 Adagio – Andante quasi allegretto

Stvoření Prometheova (aneb Síla hudby a tance), v originále *Die Geschöpfe des Prometheus*, je jediným dokončeným baletem Ludwiga van Beethovena, nepočítáme-li „*Ritterballet*“ z roku 1791. Dílo napsal Beethoven v roce 1801, v době, kdy už se začala prohlubovat jeho sluchová choroba. Zároveň je tento balet v Beethovenově tvorbě milníkem mezi jeho klasicistní a romantickou érou. Ve svém námětu ukazuje důležitost pozice člověka ve vesmíru, a tím se již filozoficky přiklání k individualistickému myšlení typickému pro období romantismu.⁶³

Balet napsal na podnět svého vrstevníka tanečního mistra Salvatore Viana, slavného italského choreografa, skladatele a mimo jiné také synovce a žáka Luigi Boccheriniho.⁶⁴ Viano působil několik let ve Vídni a tento balet spolu s Beethovenem napsali pro Vídeňský dvůr, pro který byl za vlády císaře Josefa II. balet oblíbenou zábavou. Premiéra se konala 28. března 1801 v Burgtheater. Specifický program jednotlivých baletních čísel se bohužel nedochoval.

Alegorický balet je příběhem o Prometheovi, který ukradne oheň Boha Dia a na úpatí hory Olympu oživí kradeným ohněm svá hliněná stvoření, chlapce a dívku. Tato stvoření však nemají cit ani rozum, pouze se pohybují. Rozčilený Prometheus se proto rozhodne stvoření přivést na Parnas k Bohu Apollonovi, aby jim představil umění, a tím povznesl jejich mysl a probudil v nich emoce a city.⁶⁵

Violoncellové sólo je v druhém dějství v čísle 5, kdy se Apollon spolu s Euterpé, múzou hudby, a dalšími postavami řecké mytologie Amphionem, Arionem a Orfeem snaží v hliněných bytostech probudit lidskost pomocí hudby. A opravdu během jejich hry a tance se v obou stvořeních probudí city, radují se ze života, Promethea považují za otce, pociťují k němu vděčnost a stávají se tak lidmi.⁶⁶

V tomto hudebním čísle je kromě sólového violoncella rovněž sólový fagot, sólová harfa, což je u Beethovena velmi neobvyklé, a sólová flétna, která je hudebním nástrojem múzy Euterpé. Pro představu můžeme říct, že každý sólový nástroj patří jedné postavě.

Toto sólo můžeme rozdělit na dvě části: Adagio a Andante quasi Allegretto.

Vstupní Adagio je vlastně vypsána kadence na dominantním septakordu do B dur. Kadenci si já interpretuji jako velkolepý nástup a následné přestavení oné taneční postavy.

⁶³ Beethoven: The Creatures of Prometheus – CDH55196... [online] BUTTERWORTH, Neil. 1994. Hyperion records [cit. 2022-03-29] Dostupné z https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDH55196

⁶⁴ Salvatore Viano | Britannica [online] Britannica. 2022. [cit. 2022-03-29] Dostupné z <https://www.britannica.com/biography/Salvatore-Viano>

⁶⁵ Beethoven: The Creatures of Prometheus – CDH55196... [online] BUTTERWORTH, Neil. 1994. Hyperion records [cit. 2022-03-29] Dostupné z https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDH55196

⁶⁶ Tamtéž.

Hráč tu má velkou svobodu, je potřeba prostě zaujmout a strhnout na sebe pozornost, a to samozřejmě kvalitním technickým provedením, ale zároveň zajímavým hudebním výrazem. Na prvním akordu s korunou je třeba dobře rozložit smykovou kapacitu, nějaký čas by měl znít celý tritonus a-es, ne pouhé es. Nebojme se v celé „kadenci“ pracovat s časem a napětím.

The image shows a musical score for 'Nr. 5 Adagio Solo'. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a double bar line and a box containing the number '33'. The word 'Solo' is written above the staff. There are several handwritten annotations in pink and yellow. A pink arrow points to a measure with a yellow highlight and the word 'DECH' written in pink. Another pink arrow points to a measure with a yellow highlight. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. It starts with a double bar line and a yellow highlight. There are several handwritten annotations in pink and yellow. A pink arrow points to a measure with a yellow highlight. The word 'decresc.' is written below the staff. The score ends with a double bar line and a yellow highlight.

Notová ukázka č. 47

Druhá část *Andante quasi Allegretto* by měla naopak už od zdvihu být striktně v tempu a měla by se nést v jemnějším, tanečnějším a méně extrovertním duchu. První fráze je velmi nepříjemná na intonaci, je dobré věnovat nějaký čas technické přípravě v palcových polohách, zvláště v tónině B dur, ať už na stupnicích či nějakých etudách.

I v palcových polohách se snažme docílit uvolněného vibrata v levé ruce, tahat smyčcem blízko kobylinky a hrát širokým volným smykem bez tlaku v pravé ruce. Smyk je třeba dobře „rozplánovat“. Například v taktu 39 je dobré se přiblížit do spodní části smyčce (v notové ukázce psáno u. h.), abychom kvůli ovladatelnosti spiccata na následujících čtyřech staccatových šestnáctinách nemuseli první dvě šestnáctiny, které jim předchází, najednou zahrát celým smykem, čímž bychom udělali nechtěný akcent na hudebně zcela nevhodném místě.

Tyto drobné technické nebo hudební detaily jsou zde velmi důležité. Například takty 51 a 53 interpretuji jako otázku a odpověď, je určitě dobré je dynamicky odlišit. Pozor dejme opět na potenciální falešný akcent uprostřed taktu, působí velmi „školácky“, snažme se takt zahrát jako na jeden dech.

Mezi takty 57 a 64 se přesune violoncello do doprovodné role, zde je důležité ani u konkurzu neuhnout s tempem, místo neodbyť ani na něm neutíkat. Nikdy nepodleháme v takovýchto místech pocitu, že zdržujeme. Velmi hezky pak vyzní přechod zpět do sólové polohy, když poslední tři šestnáctiny v taktu 64 rozšíříme a zahrajeme již zpěvně jako zdvih do dalšího taktu.

Jako jsem již psala u Beethovenovy 5. symfonie, i zde musíme dbát na podrobné čtení partu, pozor na prudké změny dynamik, které provádějme opravdu náhle až v předepsaný moment. Před subito pianem dělejme naopak crescendo, aby tak náhlý propad více vyzněl. Stejně tak věnujme pozornost drobným dynamikám v rámci fráze a také správné artikulaci.

Andante quasi Allegretto

34

39

44

48

53

58

61

64

69

p *u.h.*

p (*cresc.*) *f*

cresc.

f

cresc.

p

cresc.

sp

sp

p

cresc.

sp

Notová ukázka č. 48

Závěr:

Cílem mé diplomové práce bylo vytvořit dokument, který by podával komplexní náhled na problematiku violoncellových orchestrálních konkurzů.

Pro tuto komplexnost jsem považovala za důležité v práci pohlédnout nejen na konkurzní repertoár a jeho přípravu, ale zároveň zmínit a podrobněji prozkoumat praktické záležitosti, na které v procesu konkurzu narazíme. Během psaní své diplomové práce jsem měla jedinečnou možnost tyto otázky, stejně jako konkrétní konkurzní party, konzultovat s mnoha inspirativními violoncellisty a nahlédnout tím takzvaně „pod pokličku“ předním českým orchestrům, především tedy co se procesu konkurzního řízení týče.

Rozbor partů mě přivedl k hlubšímu přemýšlení nad technickými záležitostmi hry na violoncello a zároveň nad ideálním způsobem, jak věcně co nejvýstižněji tyto záležitosti popsat. Nebylo to vždy snadné, ale věřím, že bude nakonec tento text pro mého čtenáře srozumitelný.

Velkým přínosem pro mě byly osobní konzultace nad vybranými party, kdy jsem si mimo jiné prohloubila své znalosti a významně rozšířila obzory o mnoho zajímavých děl, která jsem dříve znala jen okrajově. Především rozbor operního konkurzního repertoáru, pro které bylo nevyhnutelnou nutností studium celých děl, mě umožnil poznat opravdu překrásná díla, se kterými ve své profesní praxi téměř nepříjdu do kontaktu. Poznala jsem obsah těchto děl, včetně textu pěveckých partů, a některá díla mě natolik zasáhla, že mě to vedlo k naplánování hned několika návštěv operních představení.

Mým cílem bylo a je také to, aby moje práce nezapadla do útrob akademické knihovny, ale aby v ideálním případě jednou mladým violoncellistům z budoucí generace ulehčila práci při nesnadném přechodu ze studijního do profesního života.

Věřím, že se mi to částečně povedlo a že jsem vytvořila jakýsi návod k úspěšnému ovládnutí některých důležitých momentů v konkurzním procesu. Zároveň jsem přesvědčená, že jsem, především co se týče konkurzního repertoáru, zdaleka nevyčerpala kapacitu této problematiky. Budu velmi ráda, pokud budu mít i v budoucnu možnost, ať už v orchestrální praxi či v rámci pedagogické činnosti, věnovat se hlubšímu studiu dalších orchestrálních partů, protože to považuji za velmi přínosné pro svůj profesionální rozvoj.

Seznam použité literatury:

- AINSLEY, Robert, BURROWS, John a Charles WIFFEN, ed. *Klasická hudba*. V Praze: Sloart, 2008. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7391-060-0.
- DAVIS, Richard. *Becoming an Orchestral Musician: A Guide for Aspiring Professionals*. Londýn: Giles de la Mare Publishers, 2004. ISBN 1900357232.
- HERAN, Bohuš: *Muzikantův skicář*. Hudební matice Umělecké besedy. 1946
- HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. nakl. Svoboda – libertas. 1993. ISBN13 9788020503442
- KOGAN, Grigorij Michajlovič: *Před branou mistrovství*. Akademie múzických umění. 2012. ISBN: 9788073312275
- KUČERA, Dalibor. *Moderní psychologie: hlavní obory a témata současné psychologické vědy*. Praha: Grada, 2013. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-4621-0.
- MĚRKA, Ivan. *Violoncello: Dějiny, literatura, osobnosti*. Ostrava: MONTANEX, 1995. ISBN 9788085780055.
- SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983. ISBN 02-184-83.
- STEVANOVIĆ, Ena: *Tréma u hudebníků a její prevence ve vzdělávacím systému*. Praha. Karolinum. 2018. ISBN: 978-80-246-4031-0
- ŠAŠINKOVÁ, Eva: *Skripta pro předmět hudební psychologie*. HAMU. 2022.

Seznam internetových zdrojů:

- About us... [online] *Muv. ac GmbH*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.muvac.com/en/about-us>
- Beethoven: The Creatures of Prometheus – CDH55196... [online] *BUTTERWORTH, Neil*. 1994. *Hyperion records* [cit. 2022-03-29] Dostupné z https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDH55196
- Carmen | OperaPlus [online] *VALDEN, Milan*. 2021. [cit. 2022-04-10] Dostupné z <https://operaplus.cz/tag/carmen/>
- Cello sight-reading 1 [online] *KEMBER, John*. Schott Sight-Reading Series. 2022 [cit. 2022-04-11] Dostupné z <https://en.schott-music.com/shop/cello-sight-reading-1-no223675.html>
- Czech philharmonic [online] *Muv.ac GmbH*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.muvac.com/en/czech-philharmonic>
- Georges Bizet – ND [online] *Národní divadlo.cz*. 2020. [cit. 2022-04-10] <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/georges-bizet-1594646>
- Immer leiser wird mein Schlummer | Song Texts, Lyrics & Translations [online] *STOKES, Richard*. 2005 [cit. 2022-03-30]. Dostupné z <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/204>
- Institutions [online] *Muv.ac GmbH*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.muvac.com/en/institutions>
- Karajan-Akademie e.V. | Berliner Philharmoniker [online] *Berliner Philharmoniker*. 2022. [cit. 2022-04-03]. Dostupné z <https://www.berliner-philharmoniker.de/akademie/>
- Koncertní mistr skupiny violoncell – Národní divadlo Brno [online] *Štorková, Karolína*. 17.1.2022 [cit. 2022-04-11] Dostupné z https://www.ndbrno.cz/volna_mista/konkurz-do-operniho-orchestru-na-misto-koncertniho-mistra-skupiny-violoncell/
- Konkurzy [online] *Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR*. 29.3.2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <http://www.asops.cz/index.php?lang=cz&page=konkurzy>
- Konkurzy [online] *Unie Orchestrálních Hudebníků ČR*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.unieoh.cz/index.php/cs/konkurzy>
- Latinsko-český slovník [online] *BAAR, Ondřej*. 2009. [cit. 2022-04-20]. Dostupné z <http://latinsky-slovník.latinsky.cz/latinsko-cesky/>
- Listening Guide: Richard Strauss' Symphonic Poem Don Juan [online] *Lifelong learning collaborative*. 2022. [cit. 2022-03-29]. Dostupné z

<https://www.lifelonglearningcollaborative.org/philharmonic/listeningn-guide--strauss.pdf>

- Lohengrin | OperaPlus [online] *VALDEN, Milan*. 2021. [cit. 2022-04-15] Dostupné z <https://operaplus.cz/tag/lohengrin/>
- Lohengrin libretto (English/German) - opera by Richard Wagner [online] *MURASHEV, Dmitry*. 2012-2017 [cit. 2022-04-15] Dostupné z [http://www.murashev.com/opera/Lohengrin libretto English German](http://www.murashev.com/opera/Lohengrin_libretto_English_German)
- Má vlast [online] *VOSTŘELOVÁ, Michaela*. 2022 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z <https://mistri.muzikus.cz/romantismus/vrcholny-romantismus/bedrich-smetana/ma-vlast>
- Orchestral Excerpts – cello [online] *O’GIEBLYN, Michael*. 2022_[cit. 2022-04-11] Dostupné z <https://orchestraexcerpts.com/cello/>
- Orchestrální akademie...[online] *Česká filharmonie*. nedatováno. [cit. 2022-04-03]. Dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestralni-akademie/>
- Pracovní konkurz [online] *Wikipedia*. 2018. [cit. 2022-04-20]. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Pracovn%C3%AD_konkurz
- Rigoletto libretto (English/German) - opera by Giuseppe Verdi [online] *MURASHEV, Dmitry*. 2012-2017 [cit. 2022-04-15] Dostupné z [http://www.murashev.com/opera/Rigoletto libretto Italian English](http://www.murashev.com/opera/Rigoletto_libretto_Italian_English)
- ROSSINI, Gioachino - On-line Grove Dictionary of Music and Musicians [online] *GOSSETT, Philip*. *Oxford University Press*. 2001. [cit. 2022-04-25] Dostupné z DOI [10.1093/gmo/9781561592630.article.23901](https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23901)
- Salvatore Vigano | Britannica [online] *Britannica*. 2022. [cit. 2022-03-29] Dostupné z <https://www.britannica.com/biography/Salvatore-Vigano>
- Shostakovich’s fifteenth symphony...[on-line] *JUDD, Timothy*. 2019. [cit. 2022-03-29] Dostupné z <https://thelistenersclub.com/2018/09/26/shostakovichs-fifteenth-symphony-an-unsolvable-enigma/>
- South czech philharmonic [online] *Muv.ac GmbH*. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.muvac.com/en/south-czech-philharmonic>
- Strauss, Richard: Don Juan, Tone Poem after Nikolaus Lenau... [online] Fort Worth symphony orchestra. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://fwsymphony.org/program-notes/strauss-richard-don-juan-tone-poem-after-nikolaus-lenau-opus-20>
- Stvoření Prometheova [online] *Baletní encyklopedie* [cit. 2022-03-29] Dostupné z <https://balet.netstranky.cz/deje-baletu/stvoreni-prometheova.html>

- Symfonie8 | antonin-dvorak.cz [online] ŠUPKA, Ondřej. 2005-2020. [cit. 2022-03-26]. Dostupné z <http://www.antonin-dvorak.cz/symfonie8>
- Symphony No. 5 in C Minor, Op. 67 | symphony by Beethoven | Britannica [online] SCHWARM, Betsy. 2013. [cit. 2022-03-29]. Dostupné z <https://www.britannica.com/topic/Symphony-No-5-in-C-Minor-Op-67>
- Synopsis of Tchaikovsky's Swan Lake [online] GREEN, Aaron. 2018. [cit. 2022-03-26]. Dostupné z <https://www.liveabout.com/swan-lake-acts-i-and-2-synopsis-723768#toc-act-2>
- Tosca Libretto | Puccini | Opera-Arias.com [online] Opera-Arias.com. 2011-2019 [cit. 2022-04-24] Dostupné z <https://www.opera-arias.com/puccini/tosca/libretto/>
- Tosca opera – obsah opery Tosca [online] Národní divadlo moravskoslezské [cit. 2022-04-24]. Dostupné z <https://www.ndm.cz/cz/opera/inscenace/5993-tosca/>
- Vášnivá Carmen se vrací... [online] BEČKOVÁ, Jana. 2022. [cit. 2022-04-10] Dostupné z <https://www.cysnews.cz/kultura/vasniva-carmen-se-vraci-v-nove-produkci-na-jeviste-narodniho-divadla/>
- Violoncello (deputy concertmaster violoncello) [online] Audition cafe. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://auditioncafe.com/job/violoncello-deputy-concertmaster-violoncello/>
- Vocal scores – Rusalka [online] Petrucci music library [cit. 2022-03-30] [https://imslp.org/wiki/Rusalka%2C_Op.114_\(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Rusalka%2C_Op.114_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))
- Zahajovací koncert — Pražské jaro [online] Pražské jaro. 2022. cit. [2022-03-26]. Dostupné z <https://festival.cz/koncerty/zahajovaci-koncert-24/>
- Znělka Prahy – Tenkrát v Rozhlase (1933) – Příběh Rozhlasu [online] Český rozhlas. 2013-2018. [cit. 2022-03-26] Dostupné z http://www.pribehrozhlasu.cz/tenkrat-v-rozhlase/1933/1933_1
- ZSO Mariánské Lázně - violoncello - 9.6.2022 [online] Unie Orchestrálních Hudebníků ČR. 2022. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z <https://www.unieoh.cz/index.php/cs/konkurzy/415-zso-marianske-lazne-violoncello-9-6-2022>

Seznam notových ukázek a jejich zdrojů:

1. SMETANA, Bedřich: *Má Vlast – Vyšehrad – part violoncell* [on-line] First edition. URBÁNEK, F.A. 1880. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Vy%C5%A1ehrad, JB 1:112/1 \(Smetana, Bed%C5%99ich\)](https://imslp.org/wiki/Vy%C5%A1ehrad,JB_1:112/1_(Smetana,Bed%C5%99ich))
2. SMETANA, Bedřich: *Má Vlast – Vyšehrad – part violoncell (pokračování)* [on-line] First edition. URBÁNEK, F.A. 1880. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Vy%C5%A1ehrad, JB 1:112/1 \(Smetana, Bed%C5%99ich\)](https://imslp.org/wiki/Vy%C5%A1ehrad,JB_1:112/1_(Smetana,Bed%C5%99ich))
3. SMETANA, Bedřich: *Má Vlast – Vltava – part violoncell* [on-line] Breitkopf und Härtel. ca.1910. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Vltava, JB 1:112/2 \(Smetana, Bed%C5%99ich\)](https://imslp.org/wiki/Vltava,JB_1:112/2_(Smetana,Bed%C5%99ich))
4. SMETANA, Bedřich: *Má Vlast – Šárka – part violoncell* [on-line] First edition. URBÁNEK, F.A. 1880. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/%C5%A0%C3%A1rka, JB 1:112/3 \(Smetana, Bed%C5%99ich\)](https://imslp.org/wiki/%C5%A0%C3%A1rka,JB_1:112/3_(Smetana,Bed%C5%99ich))
5. SMETANA, Bedřich: *Má Vlast – Z českých luhů a hájů – part violoncell* [on-line] Breitkopf und Härtel. ca.1910. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/From Bohemian Fields and Groves, JB 1:112/4 \(Smetana, Bed%C5%99ich\)](https://imslp.org/wiki/From_Bohemian_Fields_and_Groves,JB_1:112/4_(Smetana,Bed%C5%99ich))
6. DVOŘÁK, Antonín: *Symfonie č.8 G dur „Anglická“ - part violoncell* [on-line] Souborné vydání díla, series 3, vol.8 - editor: BARTOŠ, František. 1956. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Symphony No.8%2C Op.88 \(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))
7. DVOŘÁK, Antonín: *Symfonie č.8 G dur „Anglická“ - part violoncell* [on-line] Souborné vydání díla, series 3, vol.8 - editor: BARTOŠ, František. 1956. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Symphony No.8%2C Op.88 \(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))
8. DUPORT, Jean-Louis: *21 Etud - Etuda č.7 (část)* [on-line] A. Cotelle, n.d.ca. Paris. 1840. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/21 Etudes for Cello \(Duport, Jean-Louis\)](https://imslp.org/wiki/21_Etudes_for_Cello_(Duport,Jean-Louis))
9. DVOŘÁK, Antonín: *Symfonie č.8 G dur „Anglická“- part violoncell* [on-line] Souborné vydání díla, series 3, vol.8 - editor: BARTOŠ, František. 1956. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Symphony No.8%2C Op.88 \(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))
10. DVOŘÁK, Antonín: *Symfonie č.8 G dur „Anglická“ (part prvního hoboje)* [on-line] Souborné vydání díla, series 3, vol.8 - editor: BARTOŠ, František. 1956. Dostupné z

[https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_\(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))

11. DVOŘÁK, Antonín: *Symfonie č.8 G dur „Anglická“ - part violoncell* [on-line] Souborné vydání díla, series 3, vol.8 - editor: BARTOŠ, František. 1956. Dostupné z

[https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_\(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))

12. DVOŘÁK, Antonín: *Symfonie č.8 G dur „Anglická“ - part violoncell* [on-line] Souborné vydání díla, series 3, vol.8 - editor: BARTOŠ, František. 1956. Dostupné z

[https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_\(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))

13. DVOŘÁK, Antonín: *Symfonie č.8 G dur „Anglická“ - part violoncell* [on-line] Souborné vydání díla, series 3, vol.8 - editor: BARTOŠ, František. 1956. Dostupné z

[https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_\(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8%2C_Op.88_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn))

14. BEETHOVEN, Ludwig van: *Symfonie č.5 c moll „Osudová“ - part 1.houslí – 1.věta* [on-line] First edition. Breitkopf und Härtel. n. d. ca. 1809 Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5%2C_Op.67_\(Beethoven%2C_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5%2C_Op.67_(Beethoven%2C_Ludwig_van))

15. BEETHOVEN, Ludwig van: *Symfonie č.5 c moll „Osudová“ (2.věta) – part violoncell, takty 1-10* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 8

16. BEETHOVEN, Ludwig van: *Symfonie č.5 c moll „Osudová“ (2.věta) – part violoncell, takty 49-59* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 8

17. BEETHOVEN, Ludwig van: *Symfonie č.5 c moll „Osudová“ (2.věta) – part violoncell, takty 98-106* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 8

18. BEETHOVEN, Ludwig van: *Symfonie č.5 c moll „Osudová“ (2.věta) – part violoncell, takty 114-123* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 8

19. STRAUSS, Richard: *Don Juan, op.20 – part violoncell. Takty 1-7.* [on-line] Orfeo Mandozzi. Vídeň. 2015. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Don_Juan,_Op.20_\(Strauss,_Richard\)](https://imslp.org/wiki/Don_Juan,_Op.20_(Strauss,_Richard))

20. STRAUSS, Richard: *Don Juan, op.20 – part violoncell. Takty 153-165.* [on-line] Orfeo Mandozzi. Vídeň. 2015. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Don_Juan,_Op.20_\(Strauss,_Richard\)](https://imslp.org/wiki/Don_Juan,_Op.20_(Strauss,_Richard))
21. BRAHMS, Johannes: *Píseň, úryvek z pěveckého partu s klavírem* [on-line] N.Simrock. n.d. Dostupné z [https://imslp.org/wiki/5_Lieder,_Op.105_\(Brahms,_Johannes\)](https://imslp.org/wiki/5_Lieder,_Op.105_(Brahms,_Johannes))
22. BRAHMS, Johannes: *Klavírní koncert č.2 B dur, 3.věta – part sólového violoncella (část 1)* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 45
23. BRAHMS, Johannes: *Klavírní koncert č.2 B dur, 3.věta – part sólového violoncella (část 2)* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 45
24. ROSSINI, Gioacchino: *předehra k opeře Vilém Tell – partitura – takty 24-27* [on-line] Dostupné z <https://orchestraexcerpts.com/rossini-william-tell-overture/>
25. ROSSINI, Gioacchino: *předehra k opeře Vilém Tell – partitura – takty 37-41* [on-line] Dostupné z <https://orchestraexcerpts.com/rossini-william-tell-overture/>
26. ROSSINI, Gioacchino: *předehra k opeře Vilém Tell – partitura – takty 43-46* [on-line] Dostupné z <https://orchestraexcerpts.com/rossini-william-tell-overture/>
27. ROSSINI, Gioacchino: *předehra k opeře Vilém Tell – part sólového violoncella.* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 53
28. ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: *Symfonie č.15, 1.věta – motiv flétny takty 1-6* [on-line] Dostupné z <http://en.scorser.com/S/Sheet+music/Shostakovich+Symphony+15/-1/1.html>
29. ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij: *Symfonie č.15, 2.věta – part sólového violoncella* [on-line] Dostupné z <https://orchestraexcerpts.com/shostakovich-symphony-15-cello-excerpt/>
30. SMETANA, Bedřich: *předehra k opeře Prodaná nevěsta – part violoncell – takty 1-5.* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 20
31. SMETANA, Bedřich: *předehra k opeře Prodaná nevěsta – part violoncell – takty 5-7.* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 20

32. SMETANA, Bedřich: *předehra k opeře Prodaná nevěsta – part violoncell – takty 8-56*. [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 20
33. SMETANA, Bedřich: *předehra k opeře Prodaná nevěsta – part violoncell – takty 57-74*. [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 20-21
34. DVOŘÁK, Antonín: *Rusalka, árie „Již týden dlíš mi po boku“ – part violoncell – čísla 22-23* [notový zápis] Z konkurzních partů Národního divadla v Praze. 2020.
35. DVOŘÁK, Antonín: *Rusalka, árie „Již týden dlíš mi po boku“ – part violoncell – čísla 25-26* [notový zápis] Z konkurzních partů Národního divadla v Praze. 2020.
36. WAGNER, Richard: *Lohengrin, 3.scéna ze 3.dějství – part violoncell*. [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str.38
37. POPPER, David: *Vysoká škola hry na violoncello, op.73, etuda č.19 „Lohengrin“*. [on-line] Dostupné z [https://imslp.org/wiki/Hohe_Schule_des_Violoncello-Spiels%2C_Op.73_\(Popper%2C_David\)](https://imslp.org/wiki/Hohe_Schule_des_Violoncello-Spiels%2C_Op.73_(Popper%2C_David))
38. BIZET, Georges: *Carmen, 8.scéna ze 2. dějství – part violoncell – čísla 112-114* [notový zápis] Z konkurzních partů Národního divadla v Praze. 2020.
39. BIZET, Georges: *Carmen, 8.scéna ze 2. dějství – part violoncell – čísla 140-142* [notový zápis] Z konkurzních partů Národního divadla v Praze. 2020.
40. HÁJKOVÁ, Dora: *Cvičení k sólu z opery Rigoletto* [notový zápis] vlastní tvorba. 2022.
41. VERDI, Giuseppe: *Rigoletto – číslo 9 ze 2.dějství – part sólového violoncella*. [notový zápis] Ze sbírky Orchester-Studien. Edition Hoffmeister. n.d.
42. VERDI, Giuseppe: *Rigoletto – číslo 9 ze 2.dějství – part sólového violoncella – pokračování*. [notový zápis] Ze sbírky Orchester-Studien. Edition Hoffmeister
43. HÁJKOVÁ, Dora: *Cvičení k sólu z opery Tosca* [notový zápis] vlastní tvorba. 2022.
44. PUCINI, Giacomo: *Tosca – 3.dějství, cellový kvartet*. [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, str. 51-52

45. ČAJKOVSKIJ, Piotr Iljič – *Labutí jezero – 2.dějství, no.13 – part sólového violoncella*. [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, Str. 57
46. ČAJKOVSKIJ, Piotr Iljič – *Labutí jezero – 2.dějství, no.13 – part sólového violoncella – alternativní konec*. [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, Str. 57
47. BEETHOVEN, Ludwig van – *Stvoření Prometheova – op.43, no.5 – part sólového cella – část první* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, Str. 44
48. BEETHOVEN, Ludwig van – *Stvoření Prometheova – op.43, no.5 – part sólového cella – část první* [notový zápis] Ze sbírky konkurzních partů „Test pieces for orchestral auditions“. Schott music. 2013. ISBN 978-3-7957-9731-7, Str. 44