

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Název studijního programu - HUDBA

Název studijního oboru - HOBOJ

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

HOBOJ – HISTORIE A VÝVOJ NÁSTROJE

**BcA. Jana Kopicová**

Vedoucí práce: odb. as. Mgr. Jana Brožková

Oponent práce: odb. as. Mgr. Liběna Sequardtová

Datum obhajoby: 7. června 2016

Přidělovaný akademický titul: Magistr umění

Praha, 2016

Academy of Performing Arts in Prague

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Study programme: Music art

OBOE

**MASTER'S THESIS**

OBOE – HISTORY AND EVOLUTION OF THE INSTRUMENT

**BcA. Jana Kopicová**

Leader: odb. as. Mgr. Jana Brožková

Examiners: odb. as. Mgr. Liběna Sequardtová

Date of Graduate: 7. 6. 2016

Academic Degree: Master of Arts

Prague, 2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem svou magisterskou práci na téma

Hoboj – historie a vývoj nástroje

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

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

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## Abstrakt

Diplomová práce s názvem: Hoboj – historie a vývoj nástroje se zabývá postupným rozvojem dvouplátkových dechových nástrojů od pravěku až po současnost. Měla by být přínosem pro hráče na dřevěné dechové nástroje, zejména pro hoboisty.

Práce je rozdělena do čtrnácti kapitol, v první kapitole je stručně popsána historie nejstarších dvouplátkových nástrojů, další kapitola se zabývá popisem šalmajů, které byly předchůdci hobojských nástrojů. Třetí kapitola pojednává o nejdůležitější části hoboje a tj. strojku, popisuje jeho vznik a postupný vývoj. Čtvrtá a pátá část práce představuje historii vzniku a vývoje barokního hoboje a strojku. V šesté kapitole se nachází jeden z příbuzných nástrojů hoboje a to anglický roh. V další části, již sedmé je zmínka o oboe da caccia, osmá kapitola práce se zabývá popisem vývoje hoboje v 18. století a další kapitola jmenuje nejslavnější hoboisty 17. a 18. století. V kapitole číslo deset najdeme podrobný popis hoboje d'amore a hned v další části vyjmenovanou stěžejní literaturu pro tento nástroj. Ve dvanácté kapitole je popsán rozvoj hoboje v 18. století a jsou zde představeni nejvýznamnější hráči té doby, poté v kapitole číslo třináct najdeme informace o tom, jak vypadal hobojský nástroj v 19. století a v poslední kapitole s číslem čtrnáct je podrobně popsána současná podoba hoboje s aktuální světovou nabídkou nástrojů u prodejců.

## Abstrakt

Thesis with the title: Oboe - history and evolution of the instrument deals with gradual development of double reeds wind instruments since prehistorical times until now. It should benefit wind instrument players and especially oboe players. This thesis is divided to fourteen chapters. First chapter sums up the history of the oldest double reeds instruments. Second continues with the description of shawms, which were direct predecessors of oboe. Following chapter describes most important part of oboe, as reed is, and shows its origin and evolution. Fourth and fifth chapters of the thesis deal with history of creation and development of baroque oboe and its reed. Continuing with chapter number six, which contains information about english horn as one of oboes related instruments, and chapter seven mentioning oboe da caccia. In eighth chapter we can find description of 18th century oboe development and onwards the most famous players of oboe in chapter nine. In tenth chapter of the thesis we can find detailed description of oboe d'amore. Most important literature written for oboe "d'amore" is found in chapter number eleven. Chapter twelve contains evolution of the instrument in 18th century and personates most significant players of their time. Number thirteen summarizes information about oboe in 19th century. The contemporary shape of oboe as well as its current world vendor offer we can find in the last fourteenth chapter of the thesis.

## Obsah

ÚVOD	1
I. NEJSTARŠÍ DVOUPLÁTKOVÉ NÁSTROJE	3
II. ŠALMAJE	5
III. VZNIK A VÝVOJ STROJKU	8
IV. BAROKNÍ HOBOJ	10
V. BAROKNÍ TYP HOBOJOVÉHO STROJKU	14
VI. ANGLICKÝ ROH	17
VII. OBOE DA CACCIA	19
VIII. HOBOJ V 18. STOLETÍ	21
IX. VÝZNAMNÍ HOBOJISTÉ 17. A 18. STOLETÍ	24
X. HOBOJ D'AMORE	26
XI. LITERATURA PRO HOBOJ D'AMORE	29
XII. VÝZNAMNÍ HOBOJISTÉ 18. A 19. STOLETÍ	31
XIII. VÝVOJ HOBOJE V 19. STOLETÍ	34
XIV. SOUČASNÁ NABÍDKA HOBOJŮ	36
ZÁVĚR	45
PODĚKOVÁNÍ	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	47
SEZNAM PŘÍLOH	49
PŘÍLOHY	50

## Úvod

Hoboj je jedním z nejobtížnějších dechových nástrojů, bohužel jen malému počtu hobojistů – amatérů se podaří docílit vysoké umělecké úrovně. Hře na hoboj je nutno věnovat nemalý čas po celý profesionální život. Nedílnou součástí přípravy je pravidelná výroba strojků.

Tento nástroj je velice obtížné ovládat díky jeho složité konstrukci, a proto musí hráč často překonávat nemalé potíže. I přes tyto problémy je však hoboj jedním z nejkrásnějších dechových nástrojů a všechny tyto na první dojem působící záporny, dělají nástroj tajuplným a velice zajímavým

Ve své diplomové práci bych se ráda zaměřila na historii a vývoj hoboje, jak tomu již napovídá samotný název. Toto téma jsem si vybrala zejména proto, že se od dětství se zájmem věnuji hře na hoboj, v současné době tento nástroj také vyučuji na základní umělecké škole a hraji na něj, i na jeho příbuzné nástroje v symfonickém orchestru. Věřím proto, že díky shromáždění dostupných informací z tohoto oboru, získám spoustu nových poznatků.

Svoji práci rozdělím do několika kapitol, v první části se budu věnovat předchůdcům dvouplátkových nástrojů, jejich vývoji a postupnému zdokonalování, poté se zaměřím na nástroj zvaný šalmaj a jeho vývoj, neopomenou také nejdůležitější součást nástroje strojek. V další části práce se budu zabývat vývojem hoboje a dalších dvouplátkových nástrojů v 17. století, stavbou oboe da caccia a anglického rohu. Ráda bych se také hlouběji ponořila do historie nástrojů používaných v 18. a 19. století, zmíním se o nejvýznamnějších hráčích a nástrojařích té doby, kteří silně ovlivnili postupné zdokonalování hoboje. V poslední části práce popíši současnou podobu hoboje, tedy hoboj ve 21. století a pro přehlednost vyjmenuji aktuální nabídku hobojů u nejžádanějších firem zabývajících se výrobou nástrojů.

Cílem mé práce s názvem: Hoboj – historie a vývoj nástroje, je nashromáždit co nejvíce dostupných informací o postupném zdokonalování tohoto nástroje.



Vypracováním mé diplomové práce si zajisté rozšířím znalosti z dějin hoboje a jeho příbuzných nástrojů

Věřím, že má práce bude přínosná.

## I. Nejstarší dvouplátkové nástroje

Historie předchůdců hoboje je datována již od dob 2800 let před naším letopočtem. Do své dnešní dokonalé podoby se vyvíjeli po celá tisíciletí. Všechny typy nástrojů vznikaly již od pravěku z předmětů, s nimiž byli tehdejší obyvatelé v každodenním styku, právě z této doby nám jsou známy různé druhy píšťal, které se zhotovovaly nejčastěji z bambusových větví nebo zvířecích kostí. Tyto píšťaly sloužily ke kulturním a vzdělávacím účelům, podle toho, v jak vyspělém společenství vznikaly. Mnoho informací se o těchto pravěkých a starověkých nástrojích nedochovalo, ale můžeme se o nich dozvědět z různých vyobrazení v jeskyních, později pak i ze starodávných spisů. K nejstarším dochovaným důkazům patří indický spis o hudbě z 12. století s názvem „Sangita Rurvukara“.

Když se nyní podíváme na současnou podobu nástrojů, málokdo si uvědomí, jakého vývoje bylo potřeba od jejich primitivních tvarů, až po dnešní dokonalou stavbu. Od pravěku, přes středověk, renesanci a další vývojová období se postupně utvářely do dnešní podoby.

Velmi početnou a významnou skupinu tvoří hudební nástroje rozeznívané lidským dechem. Nazýváme je jako skupinu dechových nástrojů a dělíme je pro přehlednost ještě na další tři podskupiny:

- a) nástroje retné
- b) nástroje s jedním plátkem
- c) nástroje se dvěma plátky

Třetí jmenovaná skupina – dvouplátkové nástroje, jsou jedny z nejstarších nástrojů na světě. Tyto nástroje vznikaly nejčastěji k využití při náboženských obřadech, zpočátku byly zcela bez dírek a tak na ně bylo možno hrát pouze jeden tón. Později byly vybaveny tónovými otvory, které měnily výšku tónu podle toho, jak hráč otvor uzavřel, či otevřel. Samotný tón však vznikl pomocí

dvojitého jazýčku, neboli strojku, který hráč svíral ústy. Dvouplátkové nástroje byly velmi oblíbené v celém hudebním Orientu, ve starém Řecku i v Říši římské.

V minulosti existovalo mnoho druhů nástrojů s dvojitým plátkem, tyto nástroje bychom mohli nalézt hlavně v Indii (otu, nagasar), v Číně (sona), v Japonsku (hičiriky, tjo) a v Egyptě (sis, aba). Nejznámějším dvouplátkovým nástrojem se stala zurna, nazývaná někdy též zamr. Zurna byla kónického tvaru (rozšiřující se směrem ke spodní části) zakončena roztrubem. Na těle bylo vyvrtáno osm tónových otvorů. Na tento nástroj se hrálo pomocí plynulého vhánění dechu do nástroje, plátek, v tomto případě dvojplátek, byl zcela uvnitř úst a rty se opíraly o kovové kolečko, které bylo mezi nástrojem a dvojplátkem, hráči proto neměli možnost regulovat dynamiku nebo jinak ovládat tón. Zurna byla považována za nejstaršího člena rodiny šalmají, o kterých se zmíním v další kapitole.

V této době se také objevuje nástroj halil, který je později považován jako přímý předchůdce dvouplátkového nástroje aulos v Řecku. Řekové si s názvem aulos spojovali i hoboj. Aulos se vyráběl ze zimostrázu, třtiny, lotosu, kostí a slonoviny. Nástroj byl opatřen čtyřmi tónovými otvory, měl rozsah více než tři oktávy a vyráběl se v různých velikostech. Ve starém Egyptě existoval také dvojitý aulos. V současnosti můžeme v muzeu v Londýně nalézt několik dochovaných exemplářů.

Význam slova aulos se stále intenzivněji rozvíjel a propojoval s ostatními pojmy, právě v Řecku se poprvé objevuje nástroj kalamaolus, který je složeninou slova calamus, což v překladu znamená třtina, a slova aulos – flétna. Kalamaolus se časem proměnil až na nástroj s názvem chalemou, který se v době středověku nazýval šalymó, neboli šalmaj.

## II. Šalmaje

Šalmaj je dechový dvouplátkový nástroj, přímý předchůdce hoboje i anglického rohu. Její vznik je datován okolo let 763 – 807, první nálezy byly na území Bagdádu, do Evropy se později dostala během křížáckých válek v letech 1095 – 1272. Ve středověku byla šalmaj považována za nejdůležitější dechový nástroj vůbec. V polovině 16. století se pak šalmaje rozrostly do sedmi různých velikostí, od malé šalmaje až po basový nástroj dlouhý tři metry. Šalmaj, byla kónického vrtání, vyráběna z jednoho kusu dřeva. Do horní části nástroje se zasunul dvojplátek vyrobený ze třtiny, ten byl původně podložen kovovým kolečkem, později byl dvojplátek vsunut do dřevěného dílu na horním okraji nástroje, kterému říkáme pirueta. Přes tento otvor se vdechoval vzduch, který pokračoval přes dvojitý plátek dále do nástroje. Díky tomuto pokrokovému vynálezu se dala u šalmají alespoň okrajově ovládat dynamika. Technika hry byla totožná s hrou na zurnu, také počet prstových otvorů byl stejný. Během hry bylo možno střídat držení rukou, nebylo tomu jako dnes u dechových dřevěných nástrojů, kdy máme již na pevně dáno standardní držení rukou – levá ruka na horní části nástroje, pravá ruka na spodní části.

Šalmaje reprezentují v Evropě nástroje dvouplátkové od poloviny 13. století až takřka do konce 17. století. Během vývoje se lišily rozměry i ladění. Jedna z nejstarších dochovaných ilustrací pochází z počátku 14. století a je uchována v British Museum v Londýně. Během celého vývoje se používaly šalmaje různého rozsahu a velikostí, od diskantových, až po kontrabasové. Hrál se například na Klein Discant Schalmay v rozsahu od a1 po e3, Discant Schalmay od d1 po b2, Alt Pommer v rozsahu od g-d2, Tenor Pommer, od c-g1, Basset Pommer od G-g1 a Bass Pommer, od C-c1.

Vývoj a rozvoj těchto nástrojů závisel na hojnosti využití při náboženských obřadech a jiných kulturních uplatnění. Šalmaje byly využívány často jako signálové nástroje při různých dvorských ceremoniálech, ve vojenských

kapelách, ale protože měly velice pronikavý zvuk a hráči nemohli s naprostou jistotou korigovat tón, nehodily se k využití v orchestrech, ani komorních ansáblech. Šalmaj byla také oblíbeným nástrojem pastýřů, trubadúrů a spolu se snížcovými trubkami byla součástí tanečních souborů ve 14. století. V průběhu několika století se vyvíjela do dnešní moderní podoby, kde představuje hoboj a fagot.

Zvláštním typem středověké šalmaje byla také tzv. měchuřinová šalmaj, která bývala často označována a zaměňována za dudy. Na rozdíl od dud, které měly zásobník vzduchu z typické zvířecí kůže, měla měchuřinová šalmaj zásobník ze zvířecího měchýře, z kterého vedly tři píšťaly (dvě ostinátní a jedna melodická).

Obrázek č. 1 – Sopraninová a sopránová šalmaj



Vývoj šalmají stále pokračoval a tak se v 17. století z dvoujazyčkových šalmají vyvinuly bomharty, které se později rozrostly do různých velikostí a ladění. Basový bomhart byl považován za předchůdce fagotu, z diskantového druhu zvaného bombardino, vznikl později hobo. Oba tyto nástroje se hojně využívaly v orchestrech v 17. století společně s podélnými flétnami, které v 18. století ustoupily flétnám příčným. Tyto podélné flétny s nárazným jazyčkem využívali ke hře zejména Egypťané, ale i tyto nástroje byly řazeny mezi šalmajové.

Prakticky na každém území v té době se vyvíjel nějaký druh dvoujazyčkového nástroje, například Arabové hráli na měchové píšťaly a zobcové flétny, Číňané a Japonci používali hned několik druhů fléten a také nástroje zvané šakuhači<sup>1</sup>.

Další typy šalmajových nástrojů, používaných v období od 16. století, byly takzvané „krumhorny“, neboli křivé rohy. Byly to dřevěné dechové nástroje válcového tvaru, spodní část byla ohnuta do tvaru zvířecího rohu. I tento nástroj byl opatřen dvojitým třtinovým plátkem, který byl umístěn do kuželovitého pouzdra na horní části nástroje, kde byly plátky rozechvěny vhnáním vzduchového proudu hráčem. Tvoření tónu nemohlo být ovládáno hráčovými rty, proto se barva a síla tónu u zakřiveného rohu prakticky nemohla měnit. Od poloviny 16. století do poloviny 17. století existoval nástroj raket, někdy se také uvádí název rackets. Tento dechový dvouplátkový nástroj měl podobu válce, byl vyroben z tvrdého dřeva, a měl vyvrtáno nejčastěji 9 tónových otvorů.

Do skupiny šalmají patří také nástroj zvaný pumort. První zmínky sahají do období raného středověku. Tento dřevěný dechový nástroj s prstovými otvory, byl vyráběn v různých velikostech a ladění. Hráč podobně jako u šalmaje tvořil tón pomocí dvojplátku. Z pumortů se později vyvinul jeden z předchůdců hoboje a první podoba dnešního fagotu

---

<sup>1</sup> Japonský nástroj šakuhači je tradiční japonská flétna vyrobená z bambusu, někdy také uváděna jako druh bambusového klarinetu. Její původní uplatnění bylo hlavně k meditacím, od 20. století slouží jako hudební nástroj zejména v lidové tvorbě, viz. příloha č. 5

### III. Vznik a vývoj strojku

Nedílnou součástí, při vývoji hoboje, musel být vznik a vývoj dvojitého plátku neboli strojku. Ten byl a stále je nejdůležitější částí nástroje. Má vliv na výslednou podobu barvy tónu, rozhoduje ve větší míře o dynamice, intonaci, nasazení a dalších technických parametrech.

V současné době již máme mnoho dostupných informací, jak můžeme strojek správně postavit a upravit, ale vraťme se do minulosti. Dvojplátek ještě nebyl ovládán rty hráče, ale umístěn do dalšího dílu na horním okraji nástroje, do tzv. piruety. Přes tento otvor se vdechoval do nástroje vzduch, který proudil přes dvojplátek skrz celým nástrojem. Nejedná se tedy ještě o přímé ovládání dvojplátku rty.

Změna nastala až v 15. století při vzniku šalmajových typů nástrojů pumortů, kdy se k nim začaly vyrábět plátky z bambusové třtiny. Tyto plátky se speciálním způsobem uchytily k sobě a zasadily do horní části nástroje, takto připravený dvojplátek již hráč ovládal přímo rty.

Materiál na výrobu dvojplátku (třtina), byl zpočátku velmi tvrdý a dvojplátek tak prakticky neovladatelný. Takto tvrdý materiál způsoboval při hře velký tlak na rty, který by hráč nevydržel. Někdy také nastal opačný problém, kdy třtina byla natolik měkká, že bylo takřka nemožné ji při hře neponičit. Hráči v té době ještě neměli možnost obstarat si nástroje, kterými by mohli jemně opracovat a ztenčit třtinu. To jistě způsobovalo spoustu problémů a nepohodlí při hře.

Prvním zdařilým pokusem výroby strojku, který bylo možno pohodlně ovládat přímo rty, byl v 17. století strojek fagotový. Proč právě fagotový si vysvětluji tím, že průměr fagotového strojku je větší, neklade tak hráči příliš velký odpor a je tak snazší materiál opracovat. Díky tomuto zdařilému zhotovení se stává fagot jako jediný dvouplátkový nástroj plně využíván ve všech souborech a ansáblech v 17. století.

Snaha o vytvoření podobného dvojplátku jako u fagotu byla veliká. Hlavně skladatelům té doby, čím dál více chyběl v orchestrech a ansáblech sopranový nástroj s jemným, citově zabarveným a kontrolovatelným tónem. Výrobci se nakonec podařilo upravit dvojplátek ze třtiny, z čehož délka samotné třtiny byla 24-25 mm a šířka 9,5 mm – 10 mm. Takto opracovanému materiálu se říkalo „panenka“, ta se v další fázi výroby uvázala nití na mosaznou trubičku o délce 56-58 mm. Za prvního výrobce dvojitého plátku - strojku tohoto typu je uváděn Michael Philidor. K tomuto „dokonalému“ strojku bylo zapotřebí také zhotovit odpovídající nástroj. To se povedlo Jeanu Hotteterovi, který zhotovil nový nástroj v roce 1657, Hotteter byl právem považován za nejlepšího dřevořezbáře své doby a průkopníkem nového typu hoboje.



#### IV. Barokní hoboje

Zpočátku se na barokní hoboje pohlíželo jenom jako na vývojovou, přechodnou podobu šalmaje, až později se stal ceněným nástrojem. Po určitý čas byly používány oba typy nástroje, až později, když šalmaj přestával vyhovovat rostoucím technickým požadavkům skladatelů a hráčů doby, byl barokním hobojem zcela nahrazen. Nejvýraznějšími rozdíly, které rozhodly o plném zastoupení a uplatnění v souborech byly:

- a) rozsah nového nástroje – dvě oktávy se všemi půltóny
- b) technické možnosti
- c) malebný zvuk

V období baroka se také velmi zvýšily nároky na strojky, začaly se psát první školy pro začátečníky, kde se mohli hráči dozvědět nejen jak se naučit dobře na hoboje hrát, ale také jak si správně vyrobit strojek.

Nový typ hoboje se skládal ze tří dílů, horní díl, střední díl a korpus, délka horního dílu byla okolo 234mm, středního cca 237 mm a délka korpusu se pohybovala okolo 146 mm. Celková délka barokního hoboje byla tedy o něco kratší, než u dnešního typu hoboje.

Dalšími zásadními změnami bylo snížení počtu tónových otvorů a přidání ozdobné kování. Při pohledu na tento nástroj nás zaujme jeho krása, zvýrazněná uměním tehdejších řezbářů.

Barokní hoboje byl sestaven na objednávku od francouzského královského dvora, měl šest dírek, tři na vrchním a tři na spodním dílu nástroje, na korpusu ještě ladící otvory. Později je u většiny nástrojů třetí a čtvrtá dírka zdvojená. Na horní části vrchního dílu můžeme vidět půvabné vypoulení, na středním dílu je pak nástroj v některých místech nepatrně zesílen. Toto zesílení nebylo na nástroji pouze z estetického důvodu, sloužilo hlavně jako ochrana před možným prasknutím. Tvar spodní části nástroje – korpusu - byl válcovitý se dvěma

vystupujícími prstenci, na nichž byly ladící otvory. Nástroj byl také opatřen mnohými ozdobnými ornamenty. Při hře si mohl interpret sám zvolit postavení rukou na nástroji. Bylo to zcela individuální rozhodnutí každého hráče, kam umístil pravou a levou ruku. Ne vždy se v období baroka ošetřovaly nástroje mořením dřeva a tedy pokud byl nástroj vyroben ze zimostrázu, můžeme si být jisti, že měl žlutou barvu. U některých typů se dokonce stávalo, že horní i střední díl měl stejnou barvu, ovšem korpus – ozvučník - byl jiné barvy a to nejspíš proto, že nástroj nebyl vyroben z jednoho kusu dřeva, protože ozvučník byl poměrně dost veliký a řezbářům se nepodařilo sehnat dostatečně velký kus dřeva.

Do vrchní části nástroje byl vyvrtán otvor pro vkládání strojků, který byl celý ze dřeva. Horní část nástroje byla zdobena úzkými prstenci hruškovitého tvaru. Tyto ozdobné motivy se na každém nástroji lišily. Tónové otvory byly vyvrtány až pod těmito prstenci, hráč měl tedy prsty položeny níže, než je tomu na dnešním nástroji. Hrací otvory byly na horním díle tři a byly vrtány kolmo na nástroj, třetí dírka pro tóny g, as, byla zdvojená. Přejít mezi horním a středním dílem byl opatřen čep, tyto čepy byly omotány nití a zalité voskem, poté byly namaštěny, aby vše dobře těsnilo a části šly dobře skládat dohromady. Na středním díle můžeme vidět opět prstence, pod nimi se nachází další tři tónové otvory, z čehož bývá první otvor často zdvojený. Tato dvojdírka však nebývá pravidlem. Pod tónovými otvory byly umístěny klapky po obou stranách nástroje (neustálené držení levé a pravé ruky). Klapky byly dvě a obě zdvojené. Klapka c byla stále uzavřená, pokud tedy hráč zakryl prsty všechny tónové otvory, zazněla nota c, pokud ale chtěl zahrát tón d, musel stisknout c klapku, která otevřela tónový otvor. Pokud hráč stiskl es klapku, otvor se také otevřel. Tento způsob hry musel být velmi obtížný. Klapky byly ze spodu pokryty kůží, která plnila funkci podlecky. Ty byly většinou upevněny přímo do dřeva pomocí jedné až dvou 2-3 mm osiček. Pro přechod mezi středním dílem a korpusem byl opět použit čep. Korpus byl často ozdoben nejrůznějšími motivy, z počátku na něm

byly vyvrtány dva otvory, které byly umístěny naproti sobě, později se od této myšlenky upustilo a začaly se vyrábět ozvučníky jen s jedním otvorem. Pro zvětšení tónového rozsahu se někdy vyráběly barokní hoboje i úplně bez tónových otvorů na korpusu.

Jak jsem se již zmínila, barva nástroje bývala proměnlivá, k výrobě se používalo výhradně dřevo, nejčastěji zimostřez, javor, někdy také hruška. Tento materiál bylo velmi těžké sehnat a opracovat, používalo se dostatečně vyzrálé, vysušené staré dřevo, ze střední části stromu. Postupem času výrobci zjistili, že pro výrobu dobrého vyhovujícího nástroje nebylo vhodné vybírat vrchní části stromu, ani ty u kořene. Kvalitní materiál nebyl ani u okrajových a středových letokruhů. Řezbáři si vybírali dřevo, které se nacházelo v prostřední třetině letokruhů, protože tam je dřevo nejsušší a nejhustší. Díky tomu také pevné. Materiál při další části výroby byl zpracován na větší části, než je samotná délka hotového nástroje, poté se vyvrtal vnitřní otvor nástroje, dřevo se zalilo voskem a nechalo se dlouhou dobu vyschnout. Po této fázi již mohli vyvrtat do jednotlivých dílů tónové otvory podle přesných rozměrů. Někteří výrobci na ně používali dokonce speciální šablony. Vše pak dokonale vybrousili a zahladili, u některých nástrojů pak přicházela na řadu ochranná fáze moření.

Další zajímavostí hoboje a dalších dvouplátkových nástrojů z období baroka je otázka ladění. Víme, že v tomto období bylo proměnlivé, záleželo na kvalitě strojku a nástroje. Barokní hoboj je v ladění in A, tedy o malou tercii níže než je dnešní typ moderního hoboje a zároveň stejně jako hoboj d'amore – později se o tomto nástroji blíže zmiňuji. Tato hlubší podoba nástroje sice způsobila temnější barvu nástroje, ale na druhou stranu problém přizpůsobit se a přiladit k ostatním nástrojům.<sup>2</sup> Když měli hoboisté hrát v orchestrech, či komorních souborech společně s ostatními nástroji, byly jejich party transponovány o tercii výš. To sice způsobilo, že hráli ve stejné tónině jako ostatní hráči, ale přineslo to

---

<sup>2</sup> Problematikou a základy tonality se zabýval Nicolaus Harnoncourt, dirigent a hudební publicista, mimo jiné také zakladatel stylové interpretace klasické hudby na dobové nástroje.

hodně technických problémů, dostali se do tónin s mnoha posuvkami a tím byli nuceni začít používat pomocné hmaty, které na barokním typu hoboje nebyly snadné. Do partů přibývalo také mnoho melodických ozdob, například trylků, obalů, které ještě ztížily hru. Nesnadné ovládání nástroje také bránilo rychlejší technice, a v pomalých částech byl barokní hoboj nečistý a zvukově nevyrovnaný. Velký zvrat pro vývoj barokního hoboje nastal díky Johannu Sebastianu Bachovi, který jako první vyzkoušel netransponovat dechové nástroje k ostatním nástrojům, ale opačně. Tento typ zápisu se ihned ujal a později následovali Johanna Sebastiana Bacha i ostatní skladatelé. J. S. Bachovi však hoboisté vděčí nejen za tento počín, ale i za významnou a dodnes hojně hranou literaturu pro hoboje.

## V. Barokní typ hobojevého strojku

Jak jsem se již zmínila v předchozí kapitole, strojek byl u každého vývojového období rozhodujícím výsledkem kvality. Jak vypadal strojek v období baroka, je nám dnes známo z dochovaných kreseb, či autentických nástrojů. Dnešní typ strojku by nebylo možno použít na barokní nástroj, přesná míra strojku se bohužel nedochovala, ale víme, že „panenka“, byla asi dvakrát delší, než trubička a přibližné rozměry byly asi 57 mm dřeva a 22 mm trubičky. Tento typ trubičky byl méně často používaným, kvůli nepřesné intonaci. Pokud hráč navázal strojek na tuto kratší trubičku, nebyl strojek po zasunutí do nástroje prakticky vůbec vidět. U barokního hoboje se také často používaly strojky s dlouhou trubičkou, která byla vyrobena z mosazi. Tato trubička byla vsazena do hoboje a strojek se vsouval na ni, podobně jako se to dělá dnes u anglického rohu. Tato druhá trubička vyřešila zejména špatnou intonaci, u hráčů byl tento typ velmi oblíbený, měla také vliv na barvu zvuku, ta se díky ní zjemnila, protože u barokních strojků byl často řešen „mečivý“ tón.<sup>3</sup>

Barokní hobojisté používali ke zlepšení stavby strojku mosazný drátek, který umístili těsně za trubičku. Díky tomu strojek vydržel delší dobu otevřený. Tuto metodu používají i někteří dnešní hobojisté, zejména u strojků na anglický roh. Při prvních pokusech hráči stavěli strojky bez předloh, ale nebyli moc úspěšní, proto si časem sami vymysleli šablony, které kopírovaly tvary strojků, a zjednodušovaly celý postup výroby. Šablony byly nejprve vyrobeny ze dřeva, ale velmi brzy došlo k výměně za šablony kovové, protože ty byly daleko odolnější

---

<sup>3</sup> Pro výrobu trubiček bylo zapotřebí kus mosazi, kterou výrobci upravili na kov 1 mm silný, poté kov střídavě prudce ohřáli a ochladili. Poté již tvořili samotný tvar trubičky, museli dodržet přesné rozměry, na konec trubičky pak dodělali zářezy pro lepší uchycení dřeva a na zachycení nitě. Konečný tvar trubiček opracovali pilníkem a zkosili spodní část trubičky pod úhlem 45 stupňů.

vůči nechtěným zářezům nože. Při upevnění panenky na trubičku používali nit, nejčastěji hedvábnou, ale někdy také lněnou. Tyto nitě nebyly zdaleka tak pevné a pružné jako dnešní nylonové. Navazování a celková výroba strojku tak musela být ještě obtížnější, než je tomu dnes. Po navázání přicházela fáze vyškrabávání, při které docházelo k největším rozdílům v celkové podobě strojku, výřez byl většinou dlouhý 10 – 15 mm, strojky byly často přeškrabovány kvůli jistějšímu nasazení, ale kvůli tomu se také brzy zavíraly a životnost strojku byla kratší, dalším negativem při přeškrabování strojku bylo zhoršení barvy tónu.

V dnešní době, ve snaze zachovat autenticitu a interpretační dokonalost vznikají barokní soubory, ve kterých umělci hrají na repliky původních nástrojů. Díky tomu si vyrábějí i kopie strojků ze 17. století. Dodnes se dokonce dochovaly některé nesmírně vzácné nástroje té doby. Dnešní vyráběné repliky starých nástrojů jsou sice zdánlivě dokonalejší, než originální barokní hoboje, ale výrobci ve snaze postavit co nejsnadněji ovladatelné nástroje se dopouštějí chyb v zachování původní podoby nástroje. Nepodaří se jim napodobit přesnou barvu tónu, často také urychlují proces hned na počátku a to při výběru materiálu. Aby mohl vzniknout nástroj v té nejvyšší kvalitě, mělo by se dřevo nechat vyschnout i po několik generací. Mnoho firem tento proces urychluje a nástroje vinou toho zbytečně brzy praskají a dřevo se kroutí. V dnešní době se barokní hoboje vyrábí převážně z materiálu tropického dřeva, pěstovaného ve vysokých horách - grenadillu, někdy také z dřeva javorového, tato varianta je však ojedinělá, javor se používá hlavně k výrobě fagotu. Významnou zahraniční firmou, zabývající se výrobou barokních nástrojů, je firma Wolf, kterou založil Peter Guntram Wolf. Tato firma vyrábí kromě hoboje také klarinety a fagoty. Peter Guntram Wolf je vzděláním archeolog s velkou zálibou v hudbě a oblibou zkoumání historických nástrojů. Velký odbyt mají pro hráče z Vídeňské opery, také pro Japonsko a Ameriku. I přesto, že je tato firma ojedinělá na celém světě, počet vyrobených kusů ročně se pohybuje okolo patnácti. Pokud bychom si chtěli od formy Wolf zakoupit barokní nástroj, vyšla by nás tato investice

v rozmezí mezi pěti až šesti tisíci Eur za nástroj. Zároveň je možno pořídit si originální barokní strojek. Výrobou barokních hobojsů se zabývá také německá firma Westermann – Spehr.

## VI. Anglický roh

Anglický roh je nejčastěji používaným, vedlejším nástrojem hoboje. Je to altový nástroj, laděný in F. Vznikl ze středověkého altového bomhartu a v období baroka byl nazýván oboe da caccia, o kterém se zmiňuji v další kapitole. Název anglický roh vznikl pravděpodobně z francouzského názvu „cor anglé“, což znamená zahnutý roh, na „cor anglais“. Je několik dalších možných teorií o vzniku názvu anglického roku, Curt Sachs odvozuje název nástroje od tenorového hoboje používaného v 17. a 18. století v Anglii, který měl přímý tvar a lehce zahnuté bronzové eso.

Cor anglé byl ve své vrchní části těla ohnut a na spodní části nástroje byl ukončen hruškovitým ozvučníkem. V Lipsku se dochoval přímý i zahnutý anglický roh. Přímý pochází z první poloviny 18. století a má šest prstových otvorů a dvě mosazné klapky, zahnutý pak pochází z počátku 18. století a má šest prstových otvorů a tři mosazné klapky. Strojky, ani eso se bohužel nedochovaly.

Dnešní anglický roh je prakticky zvětšený hoboje. Jeho délka je podle Wilhelma Heckela 90 cm včetně strojku, od hoboje se však liší hruškovitým ozvučníkem a zahnutým esem, na který se nasazuje strojek. Ten je oproti hobojevému širší a delší, díky tomu je tvoření tónu jednodušší. Větší rozměry nástroje a širší menzura dávají jeho tónu sonorní a temnější zabarvení.

Tónový rozsah nástroje je od malého „e“ do tříčárkovaného „c“. Některé starší anglické rohy mohou hrát až do malého „es“. Tento stejný rozsah jako u hoboje ovlivňuje barvu tónu. Ta má díky hruškovitému ozvučníku, (korpusu), charakteristické zabarvení. Ozev nejnižších pěti tónů od malého „e“ do malého „h“ je sice snazší než u hoboje, ale přesto je hraní ve slabé dynamice obtížné. Anglický roh v této poloze zvukově výrazně vystupuje v orchestru. Ve střední poloze – od malého „a“ do dvoučárkovaného „c“ zní velmi měkce. Tato poloha



je nejužívanější pro kantabilní sóla. Vysoká poloha od dvoučárkovaného „cis“ do tříčárkovaného „c“ ztrácí svou zvukovou plnost, může dojít k intonační labilitě a pro hráče je také obtížné jít do velké dynamiky.

Hráč na anglický roh, laděný in F, používá stejné hmaty jako na hoboj, proto jsou jeho party psány o kvintu výš, než je jeho skutečný zvuk. Tato notace se používá už více než 100 let. Ale například francouzští skladatelé v letech 1820 – 1840 psali anglický



roh v mezzosopránovém klíči, tak jak zněl. Ještě méně obvyklou notaci používali italští skladatelé „předverdiovské doby“ – psali anglický roh o oktávu pod skutečným zvukem v basovém klíči. Pravděpodobně vycházeli ze staré notace ve „vysokém basovém klíči“, nevzali však v potaz F ladění anglického rohu.

Jak už jsem zmínila v úvodu kapitoly, nedílnou součástí anglického rohu je strojek. Ten je na rozdíl od hoboje delší, standardní délka dřeva je 26 – 28 mm, speciálně připravená třtina se naváže na kovovou trubičku, utáhne nití a takto připravený polotovar strojku se začne vyškrabovat. Výsledná tloušťka dřeva a způsob vyškrabování ovlivňuje barvu tónu, ozev a také intonaci hráče. Takto připravený strojek nasadí hráč zvenčí na eso a to zasadí zevnitř do nástroje. Dnešní významní dodavatelé třtiny jsou firmy Berthelot, Rigotti, Ramo a další. <sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Bakalářská práce Anglický roh – dějiny a literatura nástroje, Jana Kopicová

## VII. Oboe da caccia

Oboe da caccia, v překladu z italštiny znamená „lovecký hoboje“. Tento dřevěný dechový nástroj se od anglického rohu lišil tím, že neměl hruškovitý ozvučník, ale kovový korpus, tělo nástroje bylo vytvarované do oblouku a dřevo bylo potažené kůží. Pro oboe da caccia psal především Johann Sebastian Bach. Tento altový nástroj, byl stejně jako anglický roh laděn in F a jeho party byly psány o kvintu níže, než u hoboje.

Je zajímavé, že Bach ho použil jen ve svých vokálně – instrumentálních dílech. Nedochovalo se žádné čistě instrumentální dílo, s výjimkou několika instrumentálních vět v kantátách. Bach používá ve svých skladbách pouze dva oboe da caccia. Z toho můžeme usuzovat, že neměl k dispozici více těchto nástrojů. Ostatní nástroje (flétny, hoboje, trubky) používá ve větším počtu. V některých případech, kdy oboe da caccia tvoří pouze třetí hlas ke dvěma hobojem, bývá označován jako „taille“. Jestli se ale jedná přesně o shodný nástroj s oboe da caccia nevíme. Jisté ale je, že tento nástroj patřil do rodiny dvouplátkových nástrojů a měl shodný rozsah i notaci. V dnešní době se jeho party hrají na anglický roh, nebo na fagot. Že se pravděpodobně jedná o jiný nástroj, je usouzeno z toho, že v kantátách BWV 80, 101 a 186 jsou některé části napsány pro oboe da caccia, jiné pro taille, nikdy ovšem tyto nástroje nehrají současně.

Oboe da caccia, je – li použit v orchestrálním tutti, je veden v unisonu s violou, nebo se sborovým tenorem. Tak je tomu například v kantátách BWV 35, 56, 57, 58 a 146.

Zajímavě použil Bach soubor dvouplátkových nástrojů v Lukášových pašijích BWV 246. Dva hoboje, taille a fagot nejprve zahrají chorál „Derselbe mein Herr Jesus Christ“, po nich ho pak opakuje sbor. Tentýž chorál poté opakují dvouplátkové nástroje během tenorové árie.

Dvojice hoboju a oboe da caccia je také použita v basových áriích v kantátách BWV 68, 101, 208 a také v duetu pro soprán a alt z kantáty BWV 186. V Matoušových pašijích použil Bach dokonce v jedné části kvartet hoboju v obsazení 2 oboe da caccia, 2 hoboje, smyčce a basso continuo.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Bakalářská práce – Anglický roh – dějiny a literatura nástroje, Jana Kopicová

## VIII. Hoboj v 18. století

Vývoj nového typu hoboje stále postupoval, okolo roku 1750 začíná být barokní typ nástroj upozaděn, ze stavby nástroje se pomalu vytrácejí ozdobné ornamenty, mizí také zesílená menzura na horním díle, začíná být upuštěno od velice těžkých kovových prstenců podpírajících klapky. Také při způsobu hry dochází k zásadní změně, levá ruka je již standardně na horním díle nástroje a pravá ruka na středním díle.

Okolo roku 1780 začíná být nový typ hoboje ustálen, oproti minulosti je většinou o něco útlejší, přibývá vrtání na nástroji, které pak přináší jeho větší rozsah a tím se i zvyšuje samotný zájem o nástroj a jeho uplatnění v hudbě. Na mechaniku se používá materiál ze slitin stříbra, zdvojuje se kromě třetího i čtvrtý tónový otvor.

Poslední díl nástroje – korpus mívá více variant, na tomto jediném díle se někdy objevuje malé zdobení, někdy je hruškovitého tvaru, někdy tvaru kónického.

Většina těchto nástrojů byla vyrobena ve Francii a vědci se domnívají, že byly i o něco nižšího ladění. Existují ale také některé dochované nástroje, u kterých má horní díl více variant, lišících se svojí délkou. To mělo samozřejmě vliv na celkové ladění.

Kolem roku 1800 se objevuje nový typ nástroje a začíná si dobývat svoji pozici v orchestrech. Díky změnám při stavbě nástroje, o kterých se zmiňuji později, dochází také k jinému způsobu držení nástroje. Jednoduché a i vidličkovité hmaty přinesly půltóny, některých tónů však nebylo možno dosáhnout bez úprav dírek. Na těchto „jednoduchých“ hbojích byly zvukové otvory ve dvou oddělených skupinách. Mezi jednotlivými dírkami je rozestup prakticky stejný, mezi třetí a čtvrtou dírkou pak o něco větší. Většinou byl také rozdíl mezi horním a středním dílem, na horním byly tónové otvory menší a byly vrtány šikmo. Tyto detaily byly často u jednotlivých výrobců rozdílné. Samotná hra na hboj v 18. století musela být velmi technicky náročná, hboj měl nejprve pouze

tři klapky, při jejich uzavření a všech zbylých otvorů se ozval nejnižší tón c1. V této době se na hoboje pravděpodobně ještě nedal zahrát tón cis1, protože na to chyběla příslušná klapka, tohoto tónu se dosahovalo polovičním zavřením otvoru na tón c1 (tak je tomu dnes například u zobcové flétny). Tento způsob hry musel být velice náročný a také nejistý hlavně při rychlejších pasážích. Na tón d1 se používal podobný hmat jako pro tvoření tónu c1, s tím rozdílem, že u tónu d1 byl zdvižený malíček pravé ruky. Pro vytvoření tónu d2 se použil stejný hmat, ale pro zaznění druhé oktávy si hoboista musel pomoci pouze nátlakem a větší dechovou oporou. Tento způsob se nazývá přefukování. Pro zaznění tónu es1 i es2 musel použít obdobně jako u cis1 pootevření tónového otvoru pro tón d1. E1 a e2 zazněl po odkrytí dalšího prstu, f1 se hrál tzv. vidličkovitým hmatem, (u dnešního moderního typu hoboje bývá tento hmat označován jako třetí f), pro tento tón neexistovala žádná jiná varianta hmatu, pro tón fis1 se použil hmat při otevření vidličky, tzn., šestá dírka otevřena, čtvrtá zavřena. Tóny g1 a g2 zazněly po odkrytí čtvrtého otvoru, g2 pak pomocí přefouknutí, as1 a as2 opět vyžadovaly poloviční otevření třetí dírky. Po odkrytí obou otvorů, nebo posunutím prstu o jednu dírku zazněl tón a1 a a2. Při uzavřeném prvním a třetím otvoru, (opět vidličkovitý hmat), zazněl tón b1 a b2. Pro zaznění tónu c2, musel hráč úplně zavřít tónové otvory č 2, 4, 5 a 6.

Kolem roku 1800 se prstoklad a ladění pomalu ustaluje, ale stále se jedná o velice jednoduchou stavbu nástroje, kde chybí pomocné klapky, více ladících otvorů a další inovace, které by usnadnily celkovou hru. Před přelomem století se těmito problémy začínají zabývat výrobci Theobald Böhm, Francois Lorrée a další. Tito výrobci se podíleli na změnách rozměrů tónových otvorů a přidali další klapky. Nástroje se začaly vyrábět z těžšího dřeva, nejčastěji z grenadillu a ebenu, horní díl má užší menzuru, ale díky silnému dřevu nehrozí tak často prasknutí. Všechny tyto zásadní změny při stavbě nových nástrojů měly velký vliv na zdokonalení hoboje. V tomto období nastala změna také u výroby a stavby

strojků, začal se používat měkčí materiál, trubička strojku byla dlouhá 45 mm, délka panenky byla cca 24 mm. Trubičky byly kovové, místo korku omotané nití a pro lepší držení plátků při hře se používal drátek (jako u barokního strojku).

Mezi profesionálními hráči a také hudebními vědci převládal dlouhou dobu názor, že hra na hoboj byla v 17. a 18. století natolik obtížná, že nebylo takřka možné zvládnout obstojně náročnost partů, která jim byla v této době svěřena. Někteří vědci se dokonce domnívali, že hoboj byl primitivní až hrubý nástroj. Našli se však i tací, kteří tuto teorii horlivě vyvraceli.<sup>6</sup>

Mezi prvními, jež přijal hoboj a zařadil ho do svých partitur, byl francouzský skladatel italského původu Jean Baptiste Lully. Od roku 1653 působil jako dvorní skladatel, později byla do jeho pravomoce svěřena veškerá hudba u dvora. Vysokými požadavky na hráče Lully velmi povznesl orchestrální hru. Jeho nároky prý zapříčinily z velké části zánik všech starých nástrojů.

---

<sup>6</sup> A. Cars ve své knize o dechových nástrojích řekl – „Není důvod předpokládat, že byl hrubý a vřeštivý, jak se často naznačuje, tento nástroj je vhodný pro vyjádření měkkých, něžných, spíše smutnějších citů“

## IX. Významní hoboisté 17. a 18. století

Postupným rozvíjením a pronikáním hoboje do světa se také měnil názor na něj. Velký podíl na kladném přijetí u publika a skladatelů měli samotní interpreti. Díky jejich umění a neustálému hledání dokonalejšího ovládní, (intonace, barva, tvoření tónu, akustika, technická dokonalost), se hoboj po svém vzniku brzy rozšířil. Ráda bych se proto zmínila alespoň krátce o těch nejdůležitějších hráčích.

Významným hoboiovým rodem byla rodina Danicanů – Philidorů. Michel Danican Philidor se proslavil nejvíce tím, že se podílel na výrobě dokonalejšího strojku na nový nástroj. Svou hrou na hoboj dokonce nadchl i Ludvíka XIII. V době vlády tohoto vladaře však bylo běžné, že hudebníci neovládali pouze hru na jeden hudební nástroj, ale plynule střídali hru na smyčcové i dechové nástroje. Hráči byli rozděleni do těchto pěti skupin:

1. hráči ovládající trubky
2. hráči ovládající trubky a píšťaly
3. hráči ovládající cornety, šalmaje, housle a sackbuty<sup>7</sup>
4. hráči ovládající námořní trubky a krumhorny
5. hráči ovládající hoboje

Ve 3., 4. a 5. skupině byli zařazeni hudebníci, kteří byli schopni ovládat při hře na nástroj strojek.

Další významnou osobností rodiny Philidorů byl Jean Dunican Philidor a jeho syn Anne Dunican Philidor. Za jejich působení upadá prudce zájem o šalmaje, naopak hoboje jsou stále oblíbenějšími nástroji. Dalším významným hoboiovým rodem byla rodina Hotteterů. Jean Hotteterre, narozený v roce 1678, byl považován za nejlepšího nástrojaře své doby. Jemu se připisuje zásluha na sestrojení hoboje jako nového nástroje. Tato rodina, (dále v tradici pokračoval i

---

<sup>7</sup> Druh trombonu, používaný zejména v období renesance a baroka.

syn Nicolas Hotteterr), je v dochovaných spisech obdivována nejen za nástrojařskou zručnost, ale také za vývoj v oblasti pedagogiky, skladatelské a interpretační činnosti. Dalším členem rodu byl Jacques Hotteterre zvaný „le Romain“, žijící v letech 1680 – 1761. Jako ostatní členové rodiny byl velice uznávaný, ovládal hru na několik nástrojů a byl považován za vynikajícího virtuóze v oboru hry na příčnou flétnu. Některé dochované spisy dokonce tvrdí, že právě J. Hotteterre byl hlavním iniciátorem toho, že příčná flétna postupně dostává „nadvládu“ nad tolik doposud oblíbenou flétnou zobcovou, která pomalu z dobových orchestrů začíná mizet. Jacques Hotteterre zaujal svou hrou na příčnou flétnu později J. Quantze a J. S. Bacha, kteří pro něj napsali několik koncertů.

Asi k nejvýznamnějším hobojistům první poloviny 18. století patří Giuseppe Sammartini, narozený v roce 1750. Jemu se jako prvnímu podařilo přiblížit barvu hobojevého tónu lidskému hlasu. Dokázal si sám upravit strojky do takové podoby, že nástroj měl velice líbivý a něžný tón, alespoň na to tedy poukazují kritiky z té doby. Sammartini působil také jako vynikající pedagog a díky jemu a dalším jeho následovníkům dostává hoboje významnou úlohu v sólové tvorbě.

Ráda bych se ještě zmínila o dvou sice méně významných, ale také důležitých hobojistech té doby působících převážně v Anglii. Prvním byl Johann Galiard, který působil na pozici dvorního kapelníka na dvoře královny Anny v Londýně a druhým pak James Paisible, který již od mládí vynikal bravurní hrou na hoboje, propagoval hoboje jako nový nástroj, sloužil na anglickém dvoře nejen jako hoboista, ale také jako skladatel.



## X. Hoboj d'amore

Hoboj d'amore je jedním z nejvíce příbuzných nástrojů barokního hoboje. První podoba tohoto nástroje vznikla v Německu v okolí Norimberku a Lipska v letech 1719 a 1720. V této době, tedy na počátku 18. století vznikly dva nové nástroje hobojevého typu a to již zmíněný hoboj d'amore a oboe grande. Oba tyto nástroje se vyvíjely současně. Oboe grande byl nejprve používán jako ansámblový nástroj, hoboj d'amore využívali skladatelé hlavně v sólové literatuře.

První typ hoboje d'amore byl objeven okolo roku 1720 v Německu, konkrétně v oblasti středního Německa. V této oblasti byl velký počet nástrojařů zabývajících se výrobou nových nástrojů, Johannu Gottfriedemu Bauerovi, nástrojaři z Lipska, je připisován vůbec první dochovaný typ hoboje d'amore. Tento nástroj je dnes uložen v Hudebním muzeu ve Stockholmu. Hoboj d'amore se do češtiny překládá jako milostný hoboj, anglicky se nazývá oboe of love, italsky oboe d'amore, německy Liebesoboe a francouzsky Hautbois d'amour.

Délka milostného hoboje v 18. století byla 60, 6 cm, dal se rozložit na tři díly, stavbu těla měl velice podobnou hoboji, ale měl hruškovitý ozvučník jako anglický roh. Materiál pro výrobu nástroje, který používal J. G. Bauer byl většinou zimostřez. V rodinné nástrojařské tradici pokračoval i jeho syn – Johann Gottlob Bauer (taktéž velice úspěšný nástrojař), ten zkonstruoval v roce 1724 dva nástroje dochované v Muzeu hudby v Praze.

Hned první typ zaznamenal úspěch u hráčů a v zápětí byl rozšířen po celém Německu, kde měl uplatnění převážně v církevní hudbě.

Jak již jeho název napovídá, jedná se o nástroj s velice jemným témbrem, tuto milostnou barvu způsobuje hlavně ozvučník, který je na rozdíl od barokního hoboje ve tvaru koule.

Kolem poloviny osmnáctého století se hoboj d'amore rozšířil i dále do Evropy, začal se vyrábět ve Švýcarsku, Nizozemsku, Dánsku, Švédsku a dalších zemích.

Zajímavostí je, že z této doby nemáme žádnou zmínku o tom, že by se vyráběl také ve Francii a Anglii, kde byl klasický hoboj velmi oblíben.

Milostný hoboj je laděn in A, což znamená, že zní o malou tercii níže, než klasický. Jak jsem již zmínila, nástroj je opatřen hruškovitým ozvučnickem, který zakulacuje tón a také nástroj o několik málo centimetrů prodlužuje. Strojek se u milostného hoboje nevkládá přímo do horní části nástroje, ale podobně jako je tomu například u anglického rohu, je součástí nástroje ještě kovové eso. Tento díl má také velký vliv na celkovou intonaci nástroje a barvu tónu. Nástroj se tedy skládá celkově z pěti dílů – horní díl, střední díl, hruškovitý korpus - ozvučník, eso a strojek. Velkým problémem pro nástrojaře při výrobě byla intonace. Milostný hoboj je méně stabilní v intonaci než klasický hoboj, celkový poměr klapků a tónových otvorů je větší než u hoboje, ale v dnešní době již je ale podoba milostného hoboje téměř dokonalá oproti té barokní.

Milostný hoboj, laděn in A, má tónový rozsah (znějící) od malého g do d<sub>3</sub>, v době baroka měl rozsah malého a do h<sub>3</sub>. Podobně jako u anglického rohu, měli skladatelé při použití milostného hoboje do svých partů na výběr dvě možnosti zápisu. Skladatel mohl zapsat nástroj ve znející tónině, tedy o malou tercii níže, a hoboista při hře musel transponovat o tercii výš, nebo pak oblíbenější způsob, kdy hoboista hraje zapsané tóny hoboiovými hmaty, ale vše zní o malou tercii níže. Milostný hoboj je výhradně vždy zapisován do houslového klíče.

V dnešní době je hoboj d'amore součástí každého orchestru a často je také využíván v oblasti sólové i komorní hudby. Výrobou se zabývá několik zahraničních firem, z těch nejznámějších bych ráda jmenovala anglickou firmu – Howarth London, k výrobě používá africké dřevo, francouzská firma Lorée, Marigaux, Rigoutat a Fossati, dále také německá firma Püchner. Pořízení milostného hoboje vyjde hráče na cca 180 000 Kč. Dříve se dal zakoupit milostný hoboj i u nás, vyráběla ho firma Amati – Kraslice.

Dnešní podoba milostného hoboje je již několik let zcela ustálena, liší se pouze ve výběru materiálu jednotlivých firem a použití mechaniky. Délka nástroje je 66 cm, je rozložitelný na tři hlavní díly (horní díl 27 cm, střední díl 29 cm, korpus – hruškovitý tvar 9 cm), součástí milostného hoboje je kovové eso a speciální strojek 6 cm. Mechanika u milostného hoboje je shodná s mechanikou anglického rohu. Podobně jako u anglického rohu a hoboje se nástroje vyrábí buď s poloautomatickým, nebo automatickým systémem.

## XI. Literatura pro hoboj d'amore

První skladby, ve kterých byl hoboj d'amore obsazován, byly většinou se sólovým zpěvem a hoboj zde působil jako doprovodný nástroj. Často byl spojován s textem vyjadřujícím lásku, toto spojení získalo velkou oblibu hlavně kvůli propojení hlasu a milostné barvy tónu. Zajímavostí je, že v baroku přívěsko d'amore – milostný dostává více nástrojů, například flétna, nebo viola. V tomto období si hoboj d'amore oblíbil nejvíce Johann Sebastian Bach, který ho uměl velice efektivně zapojit ve svých dílech. První skladbou, kde jej můžeme slyšet, je kantáta Die Elenden sollen essen roku 1723. Bach však využívá hoboj d'amore i v mnoha svých jiných kantátách. Dva milostné hoboje můžeme slyšet v Magnificatu D dur BWV 243, nebo též v některých částech Vánočního oratoria. Četné skladby pro sólový hoboj d'amore vznikaly v Lipsku pro hoboistu J. Gleditsche, který byl Bachovým dvorním hoboistou, byl také u vzniku několika nových nástrojů té doby v oblasti Lipska. Kde hoboj d'amore v Bachových skladbách vyniká, můžeme slyšet v Koncertu pro milostný hoboj D dur BWV 1053R a A dur BWV 1055R, oba tyto koncerty se dodnes hojně hrají. Johann Sebastian Bach nebyl samozřejmě jediným skladatelem období baroka, který psal pro milostný hoboj. Například Georg Philipp Telemann jej použil ve více než 40 svých skladbách, například v instrumentálních koncertech, církevní nebo komorní tvorbě. Za jeho nejvýznamnější díla pro tento nástroj se považují Koncerty pro milostný hoboj, smyčcový orchestr a basso continuo G dur, e moll a A dur.

Po druhé polovině 18. století začal zájem o milostný hoboj silně upadat, některé skladby však stále vznikaly, například Koncert A dur pro milostný hoboj a orchestr Karla Ditterse z Dittersdorfu. Na sto let však milostný hoboj skoro vymizel. V 19. století přichází opětovný zájem a nástrojaři se snaží o zdokonalení tohoto nástroje. V roce 1874 vytvořil V. Ch. Mahillon hoboj d'amore s jednoduchou mechanikou, upravil vrtání, na spodním díle nástroje je o jednu

klapku více a to na tón malé h. Za tento typ nástroje získává Mahillon zlatou medaili na Pařížské výstavě z roku 1878. Tímto počinem zájem o milostný hobojs prudce stoupá jak u hráčů, tak u skladatelů. Opětovné obsazování milostného hobojs do skladeb vyvolalo velice pozitivní kritiku na znovu objevený nástroj. Prvním skladatelem „nové“ éry byl Richard Strauss. Ten ho obsadil v roce 1903 v Symphonii domestica, op. 53. Dalšími skladateli pak byli například Claude Debussy, který v roce 1905 složil skladbu Obrazy pro orchestr, kterou po jeho smrti instrumentoval André Caplet. Zde má milostný hobojs v části Gigue naprosto odlišný charakter sál než ostatní nástroje. Gustav Mahler použil milostný hobojs ve skladbě O půlnoci, Maurice Ravel ve svém Boleru, kde milostný hobojs cituje ostinátní téma, které před ním a po něm hrají ostatní nástroje. V komorní literatuře můžeme tento nástroj slyšet například ve skladbě Isanga Yuna v Sonatě pro hobojs (hobojs d'amore ad. lib.), violu, harfu a violoncello.

## XII. Významní hoboisté 18. a 19. století

Okolo poloviny 18. století přichází na řadu další nový hudební styl - klasicismus. Velkým centrem vývoje bylo město Mannheim, zde byl také založen orchestr, kde působila celá řada vynikajících instrumentalistů, ale také skladatelů. V mannheimském orchestru bylo mnoho vynikajících hoboistů, jedním z nich byl Fridrich Ramm, žijící v letech 1744 – 1811. Ramm byl nejen výborným orchestrálním hráčem, ale působil také jako sólista, v rámci své profesionální dráhy navštívil prakticky všechna významná města Evropy. V dospělosti získává místo v orchestru v Mnichově, tento okamžik je v jeho kariéře přelomovým, protože se tam setkává s Wolfgangem Amadeem Mozartem, kterého svou hrou natolik osloví, že pro něj W. A. Mozart napíše dodnes hraný Koncert C dur pro hoboj a orchestr KV 314, později pak i další, neméně krásné komorní skladby.

Dalším významným hoboistou v období klasicismu byl Johann Friedrich Braun, žijící v letech 1759 - 1824, ten přichází s novou myšlenkou na styl hry na hoboj. Nelíbil se mu dosavadní způsob tvoření tónu, měl názor, že tón je příliš tvrdý a hoboistům činí strojky příliš velký odpor. Zastával myšlenku, že při stavbě strojku se musí dřevo natolik opracovat, aby byl strojek pohodlně ovladatelný a tón měkčí. Na tento názor později navázali i jeho synové, Karel Philipp Braun a Vilém Braun.

Za zmínku také jistě stojí významný hoboista, mimo jiné také autor sedmi hoboiových koncertů Ludvík Lebrun 1752 – 1790. Lebrun byl členem mannheimské kapely a díky své dokonalé hře na hoboj byl vyhledávaným sólistou, podobně jako Fridrich Ramm. Dalším skladatelem hoboiové literatury a zároveň výborným hráčem byl rodák z Paříže Joseph Francois Garnier 1759 - 1825. Garnier, vedle působení ve Velké opeře v Paříži a koncertní činnosti složil několik hoboiových koncertů a dalších skladeb. Neměla bych také zapomenout zmínit významnou hoboiovou školu a etudy, které se hrají dodnes, nebo často hraná Symfonia concertante pro 2 hoboje.

Vedle francouzských, německých a anglických hobojistů, se mezi virtuózy, nebo ty, co "přinesli" nějaký význam pro vývoj hoboje, zařadili také hoboisté původem z Čech a Moravy. Ti nejznámější patřili většinou do skupiny české hudební emigrace. Mezi nejvýznamnější patří zajisté František Červenka a Josef Červenka. Oba dva studovali u pražského hoboisty Jana Štastného, během svého života působili v kapelách v Johannesburgu a v Eisendstadtu a později také ve Vídni. Mladší z bratrů František Červenka se stal členem královské Ruské dvorní kapely v Petrohradě. Jeho hra na hoboj byla velice specifická, vyznačovala se prý velkým vibratem, které se v té době těšilo veliké oblibě, lehkostí nasazení a oduševnělým přednesem. Starší z bratrů Josef Červenka se do hoboiových dějin zapsal převážně tím, že byl velmi ceněným sólistou, všiml si ho dvorní vídeňský kapelník skladatel František Kramář – Krommer a napsal pro něho jeden ze svých dvou hoboiových koncertů a to F dur Op. 37.

V průběhu 18. století bylo naprosto běžné, že hráči na dechové nástroje uměli hrát na dva a více nástrojů této dechové skupiny. Nejblíže jim samozřejmě byly nástroje, které si byly hmatově podobné. Svědčí o tom některé dochované party, ve kterých je vepsán part hoboje a klarinetu společně. Autor počítal s tím, že tyto dva party nehrají nikdy zároveň, může je tak zvládnout jeden interpret, který nástroje snadno vystřídá. Důkazem toho jsou také slova z knihy Základy hry na flétnu, zobcovou flétnu a hoboj Le Romaina Hotteterra<sup>8</sup>. Jedním takovým hráčem byl i kapelník Chrámu Svatého Víta v Praze Josef Ignác Flaška 1706 - 1772. Ten jako jeden z mála hudebníků té doby pobýval v Čechách celý svůj život, je také autorem několika drobných hoboiových skladeb, většina se však bohužel nedochovala. Posledním českým hoboistou 18. století, o kterém bych se chtěla zmínit, byl Josef Fiala žijící v letech 1748 - 1816. Byl velkým přítelem

---

<sup>8</sup> "Hoboj má tolik společného s příčnou flétnou ve způsobu tvoření tónu, že je možné snadno se na něj naučit hrát, pokud se setrvává na vzájemných zásadách. Tyto nástroje se liší, co se týče postavení prstů jen v některých tónech, samotný rozdíl je tak nepatrný, že každý bude zcela vyučen, jestliže si přečte toto vysvětlení."

Leopolda i Wolfganga Amadea Mozarta a často se jimi nechával inspirovat. Během svého profesionálního života působil v kapelách v Praze, ve Vídni, v Mnichově a ke konci života také v Donaueschingenu. Dodnes je pro hoboisty přínosem jeho Koncert B dur pro hoboje a orchestr, Koncert F dur pro hoboje a orchestr, Koncert D dur č. 1 pro hoboje a orchestr a další skladby.



### XIII. Vývoj hoboje v 19. století

Začátek 19. století přináší další zlepšení a celkový vývoj v hudbě. Začíná se pracovat na zlepšení a celkovém zdokonalování nástrojů. Tento vzestup se děje i v literatuře pro hoboje, zejména začíná být velký zájem u skladatelů o hoboje jako sólový nástroj. V symfonickém orchestru již má hoboje své pevné místo, nestává se jako dříve, že by hráč na hoboje ovládal i jiné dechové nástroje. V hudbě 19. století začíná být hoboje také často využíván jako prostředek pro vyjádření nálad, převážně tedy oduševnělých, někdy ale také jako představitel bouřlivých až agresivních „scén“. Napevno se již také ustaluje držení nástroje, levá ruka ovládá horní díl, pravá spodní. Na některých nástrojích však stále zůstávají dvojité otvory, když se některý nepoužíval, zaléval se voskem. Ustupuje se naplno od dvou a tříklapkových nástrojů, hoboje začínají být opatřeny složitější mechanikou. Tento pokrok byl na jednu stranu pro vývoj hoboje zásadní a strhující, na druhou stranu však přinesl spoustu nových problémů. Doposud se nástroje vyráběly převážně ze zimostrázu, ten ale během doby používání velice rozesychal a docházelo k častému prasknutí. Uchycení klapky do dřeva proto bylo komplikované. Výrobci také museli najít vhodný materiál na mechaniku, vyvinout vyhovující tvar klapky, vymyslet způsob zvedání, najít vhodný materiál na polštářky, které by precizně uzavíraly tónové otvory a vyřešit mnohé další problémy. Velikost tónových otvorů byla doposud omezena rozpětím prstů. Vývoj klapky však přinesl možnost konstruovat i nástroje s širší menzurou, většími tónovými otvory a také možnost použít nový materiál. Díky novému pevnějšímu materiálu byly nástroje silnější ve zvuku, získaly nové barvy a tím se opět zvýšila obliba u skladatelů.

Ráda bych se zmínila o nejvýznamnějších nástrojařích té doby, kteří si tato zlepšení ve vývoji hoboje mohou připisovat. Prvním takovým byl německý rodák Josef Sellner 1787 - 1843, mimo jiné také vynikající hoboista a pedagog. Připisuje se mu velký přínos na způsob a zjednodušení vrtání a další mechanická vylepšení. Josef Sellner je také autorem Školy hry na hoboj, ve které shrnul své rozsáhlé pedagogické zkušenosti. Několik let žil v Praze, poté odešel do Vídně, kde se stal hoboistou ve dvorní kapele a také profesorem Vídeňské konzervatoře.

Josef Sellner se na postupném zdokonalení hoboje spolupracoval s vídeňským nástrojařem Štěpánem Kochem, díky němuž se podařilo upravit vrtání a zlepšila se celková intonace a vyrovnanost v rejstřících. V Německu i ve Francii byla velká řada nástrojařů, kteří se podíleli na zdokonalení nástroje. Tím nejvýznamnějším byl bezesporu Theobald Böhm, žijící v letech 1774 – 1881. Böhm byl významným průkopníkem v oboru, nebál se zkoušet nové metody, byl to také mimo jiné vynikající hráč na příčnou flétnu, zakladatel tzv. Boehmova systému. Tento klapkový systém byl na hoboj aplikován v 19. století. Postupem času se Böhmův systém dostává dále do Evropy, zejména do Anglie a Itálie, Německo setrvává ještě u svých osvědčených systémů – Sellner – Koch, poprvé se tu objevuje tzv. německo – francouzský systém, ten je v oblibě až do konce druhé světové války. Mezi německým a francouzským stylem hraní byly velké rozdíly, v prvním případě byla tendence tvorby tónu o něco tmavší a temnější než u nástrojů a hráčů francouzských.

#### XIV. Současná nabídka hoboju

V této kapitole bych ráda sepsala dnešní nejprodávanější typy hoboju, kterých je v současné době na trhu velké množství. Níže pak uvádím seznam nejvýznamnějších světových firem a jejich současnou nabídku hoboju.

Nástroje se od sebe nejvíce liší použitím materiálu. Nejobvyklejší je dřevo a to konkrétně ebenové, nebo grenadilové, výjimkou je například hoboj francouzské firmy Buffet Crampon, která používá k výrobě nástrojů materiál greenline. Dalším zásadním rozdílem je systém oktavových klapek, ten se označuje jako automatický, nebo poloautomatický. Výrobci také většinou rozdělují nástroje do několika úrovní a to zejména podle druhu mechaniky (platina, stříbro, zlato), podle systému trylkových klapek, druhu podlepek, (korkové, kožené), či zda je nástroj s umělohmotným horním dílem. Tyto rozdíly pak mají velký vliv na konečnou cenu nástroje.

Nástroje pak dělíme do jednotlivých skupin podle hráčské úrovně na:

- a) základní
- b) studentské
- c) profesionální
- d) sólistické

Zemí s největším výskytem výrobců hoboju je bezpochyby Francie, kde působí firmy Lorée, Marigaux, Rigoutat, Buffet Crampon, Fossati – Paris, Selmer, Cabart a jiné menší firmy. Další významní výrobci hoboju sídlí v oblasti Německa a Anglie. Z německých firem bych jmenovala Püchner, Gebrüder Mönnig, Frank, anglické firmy Howarth – London, Boosey & Hawkes, hoboje se ale také vyrábějí v Itálii, najdeme zde firmy Bulgheroni, Patricola, nebo v Americe firmu Fox, či v Japonsku firmu Josef a Yamahu. Níže uvádím jmenný seznam nejvýznamnějších firem s aktuální nabídkou profesionálních hoboju:

F. Lorée Paris:

F.Lorée Oboe - studentský model, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

F.Lorée Etoile Oboe – nový model, studentský nástroj, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

F.Lorée ROYAL - studentský model, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika, nastavitelná výška palce pravé ruky, k prodeji od roku 1989

F.Lorée ROYAL 125 – studentský i profesionální model, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená i pozlacená mechanika, nastavitelná výška palce pravé ruky, k prodeji od roku 2006, limitovaná edice, vysychání dřeva po dobu 10 let

F.Lorée ROYAL 125 Amethyst - studentský i profesionální model, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená i pozlacená mechanika, nastavitelná výška palce pravé ruky, vysychání dřeva po dobu 10 let

Marigaux – Paris:

Marigaux 900 – profesionální model, poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika, vysychání dřeva po dobu 4 let

Marigaux 907 - profesionální model, poloautomatický systém oktávových klapek, pozlacená mechanika

Marigaux 907 - profesionální model, poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená mechanika

Marigaux 2000 - profesionální model, poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Marigaux 2007 - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, pozlacená mechanika

Marigaux 2008 - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená mechanika

Marigaux 2009 - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, pozlacená mechanika

Marigaux 2010 - profesionální model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Marigaux M2 - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, vyměnitelný horní díl nástroje – různé varianty materiálu a délky k prodeji typy:

Marigaux M2 TEL, M2 TEC, MC TES, M2 TPS

#### Fossati – Paris:

Fossati FX01 - profesionální model poloautomatický systém oktavových klapek, ebenové dřevo, platinová mechanika

Fossati FX07 - profesionální model, automatický systém oktavových klapek, ebenové dřevo, platinová mechanika

Fossati A07MB - profesionální model, automatický systém oktavových klapek, ebenové dřevo, platinová mechanika

Fossati S A01 – profesionální – sólistický model, poloautomatický systém oktavových klapek, ebenové dřevo, platinová mechanika

Fossati F01 - profesionální – sólistický model, poloautomatický systém oktavových klapek, ebenové dřevo, platinová mechanika

Fossati F07 - profesionální – sólistický model, automatický systém oktavových klapek, ebenové dřevo, platinová mechanika

Fossati – Tiery – E30 - studentský model, poloautomatický systém oktavových klapek, ebenové dřevo, platinová mechanika

Fossati – Tiery – E40 - studentský model, automatický systém oktavových klapek, ebenové dřevo, platinová mechanika

#### Howarth – London:

Howarth S40C - studentský model, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Howarth S45C - studentský model, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika, silnostěnné dřevo

Howarth XL – profesionální – sólistický model, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Howarth XL2 – profesionální – sólistický model, automatický i poloautomatický systém oktávových klapek, materiál cocobolo, postříbřená i pozlacená mechanika

#### Rigoutat:

Rigoutat - profesionální model, automatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Rigoutat – profesionální - sólistický model, poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Rigoutat – Riec - studentský model, automatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

#### Püchner:

Püchner – Mod. 30 - studentský model, automatický systém oktávových klapek, (brýlová mechanika), grenadilové dřevo, postříbřená mechanika, ruční výroba

Püchner – Mod. 730 - profesionální model, automatický systém oktávových klapek (brýlová mechanika), grenadilové dřevo, postříbřená i pozlacená mechanika

Püchner – Mod. 733 - profesionální model, automatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená i pozlacená mechanika

Püchner – Mod. 733C - studentský model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika, ruční výroba

Püchner – Mod. 733E - profesionální model, anglický systém oktavové klapky, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

#### Gebrüder Mönnig:

Gebr. Mönnig – 150 – AM-B – profesionální model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Gebr. Mönnig – 150 – AM – profesionální sólistický model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Gebr. Mönnig – 155 – AM-B – profesionální model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Gebr. Mönnig – 150 – AM - Gebr. Mönnig – profesionální sólistický model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

#### Buffet Crampon:

Buffet Crampon – Orfeo - profesionální - sólistický model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená a pozlacená mechanika

Buffet Crampon – Prestige - profesionální - sólistický model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové i ebenové dřevo, postříbřená a pozlacená mechanika, greenline

Buffet Crampon - studentský model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Buffet Crampon – základní model, neplnoklapkový, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika, greenline

#### Yamaha:

Yamaha – 841 – L - studentský model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Yamaha – 441 – M - studentský model, automatický i poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Yamaha – 241 - základní model, neplnoklapkový, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Yamaha – 831 - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové i ebenové dřevo, postříbřená a pozlacená mechanika

#### Fox:

Fox – 880 - profesionální - sólistický model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená a pozlacená mechanika

Fox – 800 - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Fox 330 - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Fox 400 - profesionální model, poloautomatický i automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Fox 450 - profesionální model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Fox 300 - studentský model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Fox 330 - studentský model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

#### Bulgheroni:

Bulgheroni Musa - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená i pozlacená mechanika



Bulgheroni Opera - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Bulgheroni – FB 095 - studentský model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Bulgheroni – FB 105 - studentský model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Bulgheroni – FB 101 - studentský model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

#### Patricola:

Patricola – S - studentský model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Patricola – SC - poloprofesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Patricola – Rigoletto - profesionální model, poloautomatický i automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

#### Selmer:

Selmer 122 F - profesionální model, automatický i automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Selmer 121 - profesionální model, poloautomatický i automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Selmer 123 FB - - profesionální model, poloautomatický i automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo i materiál – plast, postříbřená mechanika

Selmer 120 B - studentský model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Selmer - Student 1492 B – základní model, poloautomatický i automatický systém oktavových klapek, materiál - plast, postříbřená mechanika

#### Ludwig Frank:

Ludwig Frank – Mod. 11 - studentský model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, postříbřená mechanika

Ludwig Frank – Mod. 11 Brillant - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, vyměnitelný horní díl nástroje – různé varianty materiálu a délky, postříbřená mechanika

Ludwig Frank – Mod. 12 – profesionální model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená mechanika

Ludwig Frank – Mod. 12 Brilliant - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, vyměnitelný horní díl nástroje – různé varianty materiálu a délky, pozlacená mechanika

Ludwig Frank – Mod. 21 - profesionální model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená i postříbřená mechanika

Ludwig Frank – Mod. 21 Brilliant - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, vyměnitelný horní díl nástroje – různé varianty materiálu a délky, pozlacená i postříbřená mechanika

Ludwig Frank – Mod. 22 – profesionální - sólistický model, automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená mechanika

Ludwig Frank – Mod. 22 Brilliant – profesionální – sólistický model, poloautomatický systém oktavových klapek, vyměnitelný horní díl nástroje – různé varianty materiálu a délky, pozlacená i postříbřená mechanika

#### Josef/Japan:

Josef – Mod. JS - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená i postříbřená mechanika

Josef – Mod. US - profesionální model, poloautomatický i automatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená i postříbřená mechanika

Josef – Mod. BS - profesionální model, poloautomatický systém oktavových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená i postříbřená mechanika

Josef – Mod. MGS – profesionální - sólistický model, poloautomatický i systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená mechanika

Josef – Mod. CGS - profesionální model, poloautomatický i automatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená i postříbřená mechanika

Josef – Mod. 20thGS - profesionální - sólistický model, poloautomatický systém oktávových klapek, grenadilové dřevo, pozlacená mechanika, vyroben v roce 2012

## Závěr

Cílem vypracování magisterské práce bylo stručné představení historie a současnosti dvouplátkových dechových nástrojů. Ne každý má správnou představu, jaké nástroje spadají do této skupiny. Stejně tak práce uvádí nevšední příbuzné nástroje hoboje. Historie dvouplátkových dechových nástrojů potvrzuje již zmíněné tvrzení, že hoboj patří mezi nejstarší hudební nástroje světa.

Vypracováním své magisterské práce jsem si zajisté rozšířila znalosti z historie hoboje a jeho příbuzných nástrojů. Dostala jsem se k informacím, které pro mě byly až doposud neznámé.

Zejména jsem vděčna za poznatky o vývoji starověkých nástrojů, které jsem díky shromážděným informacím získala. Při zpracování jednotlivých kapitol jsem si také uvědomila, jak dokonalý nástroj máme dnes k dispozici a jak obrovský vývoj musel prodělat. Pro mne byla tato práce velkým přínosem v ucelení poznatků o dvouplátkových dechových nástrojích.

Díky početné doplňkové literatuře jsem měla možnost se seznámit se zajímavými informacemi o tomto nástroji.

## Poděkování

Na tomto místě bych ještě velice ráda poděkovala odb. as. Mgr. Janě Brožkové, Mgr. Jiřímu Zelbovi a Mgr. Vojtěchu Jouzovi za cenné rady a konzultace při vytváření mé magisterské práce.

## Seznam použité literatury

- Anthony Baines – Woodwind instruments and their history, Great books, 1963
- Antonín Modr – Hudební nástroje, Bärenreiter Praha, Edition Supraphon, 1938
- Bohuslav Čížek – Hudební nástroje, Aventinum Praha, 2005
- Bruce Haynes – The Eloquent Oboe - A History of the Hautboy from 1640 to 1760, Academic, 2001
- Gracian Černušák – Přehledný dějepis hudby – II. díl, Pazdírko nakladatelství, Brno, 1957
- Gunther Joppig – The Oboe and the bassoon, Batsford, London, 1988
- Hana Melkusová – Barokní hoboje, bakalářská práce, Praha, 2010
- Ivana Jenešová – Výroba, údržba a oprava hoboje, diplomová práce, Praha, 2010
- J. E. Jiránek – T. Hejzlar – Světem hudebních nástrojů, Pantom, Praha, 1979
- Jerzy Waldorff – Hudba a její tajemství, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960
- Jiří Kratochvíl – Dějiny a literatura dechových nástrojů, státní pedagogické nakladatelství Praha, 1960
- Josef Hutter – Hudební nástroje, F. Novák, Praha, 1945
- Martin Schuring – Oboe Art and Method, Academic, 2009
- Phillip Bate – The Oboe, an outline of its history, development, and construction, E. Benn, New York, W. W. Norton, 1975
- Stephen Caplan – Oboemotions: What every oboe player needs to know about the body, GIA Publications Chicago, 2009
- <http://www.loree-paris.com/>
- <http://www.marigaux.com/>
- <http://www.fossati-paris.com/>
- <http://www.howarth.uk.com/>
- <http://www.rigoutat.com/>

<http://www.bulgheroni.it/>  
<http://www.puchner.com/>  
<http://www.moennig-adler.de/>  
<http://www.buffet-crampon.com/>  
<http://usa.yamaha.com/>  
<http://www.foxproducts.com/>  
<http://www.patricula.eu/>  
<http://www.conn-selmer.com/>  
<http://www.josefoboehusa.com/>

## Seznam příloh

- I. Šalmaj
- II. Krumhorny
- III. Rákosová šalmaj
- IV. Zurna
- V. Japonský tradiční nástroj - Šakuhači
- VI. Oboe da caccia
- VII. Hoboj d'amore
- VIII. Anglický roh
- IX. Materiál na výrobu nástrojů – grenadilové dřevo
- X. Materiál na výrobu strojků - třtina
- XI. Hobojové strojky
- XII. Strojek na anglický roh



## Přílohy

Příloha č. 1 - Šalmaj



Příloha č. 2 - Krumhorny



Příloha č. 3 – Rákosová šalmaj



Příloha č. 4 - Zurna



Příloha č. 5 - Japonský tradiční nástroj - Šakuhači



Příloha č. 6 – Oboe da caccia



Příloha č. 7 – Hoboj d' amore



Příloha č. 8 – Anglický roh



Příloha č. 9 – Grenadilové dřevo



Příloha č. 10 – Třtina



Příloha č. 11 – Hobojové strojky



Příloha č. 12 – Strojek na anglický roh

