

Několik tajemství hry na hoboj nebo Systém přípravy nové skladby

Materiály zpracoval: doc. Jurij Likin, JAMU v Brně, 26.10.2014, aktualizace: 12.2.2015.

Důvodem napsání těchto doporučení byla potřeba propojit teorii s praxí, použít a přiblížit studentům principy psychologie interpretace s přihlédnutím k metodice hry na hoboj.

1. Fáze práce na skladbě

Práce na skladbě se skládá z několika fází:

- a). **Preparace** - příprava na nácvič skladby.
- b). **Inkubace** - dohledávání a sběr myšlenek a nápadů, jakési očekávání uměleckého nápadu – inspirace.
- c). **Iluminace** - nalezení řešení, které povede k rychlému nastudování skladby.
- d). **Elaborace** - cvičení, technická příprava skladby, praktická každodenní práce na skladbě.
- e). **Verifikace** - ověření a hodnocení výkonu. Ověření dostatečné přípravy skladby pomocí nahrávky (samostatná analýza), konzultace s pedagogem při hodinách, rozbor vystoupení na koncertech a seminářích.
- f). **Koncertní provedení** skladby.

2. Teoretická část přípravy nové skladby:

1. Sběr a analýza informací o vzniku skladby, důkazů autorství, historie vytváření skladby.
2. Poslech a analýza kvalitních nahrávek skladby.
3. Formální rozbor skladby: hlavní a vedlejší téma, další motivy, provedení, repríza, *coda* atd.
4. Barva a harmonie: harmonická analýza skladby, vyznačení modulací v notách, příprava tonálního plánu skladby.
5. Rytmus: rytmická analýza skladby.
6. Frázování: analýza a vyznačení frázování, hlavní tóny, směr, sekvence apod.
7. Artikulace: analýza artikulace s ohledem na dramaturgii skladby, frázování, harmonii, rytmus a dynamiku.
8. Dynamika: analýza a logická argumentace doporučené dynamiky, propracování vlastních nápadů.
9. Tempo: analýza tempového záměru. Dohledání argumentace v pramenech: *Quantz, J.J.: Interpretace - Pokus jak hrát na příčnou flétnu. Supraphon, Praha 1980*, *R. Donnington: The Interpretation of Early Music*, *J. C. Veilhan: Regles de l'interpretation musicale a l'epoque baroque (The rules of musical interpretation in the baroque era (17th-18th centuries), common to all instruments / Jean-Claude Veilhan; [translation by John Lambert])*.
Princip elegance od F. Couperina: „Tempo nemá přesahovat technický standard hudebníka.“
Princip pulsace v hudbě: tep srdce (v klidu / ve stresu), krok koně (závěr skladby, zastavení pohybu).

3. Praktická část přípravy nové skladby (počáteční fáze nácviu nové skladby):

Jak postupovat:

1. Přehrát si melodii na klavír.
2. Zazpívat melodii. Označit hlavní tón, zazpívat celou frázi, při tom kontrolovat každý tón pomocí klavíru (jen melodii, bez akordového doprovodu). Kontrolovat rovněž vokální oporu, myslet na resonanci tónu. Opakovat s důrazem na jasnější směřování k vrcholu melodie, přehánět výraz a dynamiku.
3. Zahrát melodii na hoboj vokálním způsobem, postaveným na jasné artikulaci. Pokusit se sdělit příběh jako při mluvení, při tom se snažit o imitaci vlastního hlasu (nebo například hlasu vynikajícího zpěváka), v nižším rejstříku tón tvarovat více do „dó“, dál ve středním do „dy“, pak do „de“, v horním rejstříku do „di“ a „zi“, „si“¹, pečlivě sledovat a dodržovat kvalitu tónu, provázanost všech tónů, kontrolovat intonaci a resonanci ve všech rejstřících. Artikulaci přizpůsobit charakteru melodie, začátek prvního tónu vždy připravit pomocí dechové opory. Nádech má střídát výdech bez zastavení, má být v tempu skladby. Střídát napětí a uvolnění. Snažit se o maximální přesnost intonace, artikulace, spojení tónu v jedinou linii, s jasně stanoveným a možná i přehnaně zvýrazněným hlavním tónem (vrcholem fráze).
4. Poslechnout si skladbu v podání skvělého interpreta. Poslech zopakovat několikrát. Způsob poslechu: velmi soustředěně, s pocitem, že právě tuto interpretaci si potřebujete zapamatovat. Nemá se jednat o mechanické kopírování interpretace nebo bezmyšlenkovité přijetí konkrétního řešení, nýbrž o pochopení hudební myšlenky autora a jejího podání interpretem. Právě v této fázi se může dostavit vlastní, mnohem lepší nápad.
5. Ihned po poslechu skladby se pokusit o interpretaci aspoň několika frází, přitom pečlivě sledovat a dodržovat kvalitu tónu, provázanost všech tónů v krátké a poté v dlouhé linii. Nesoustřeďovat se jen na technické problémy, pokust se myslet dopředu, představovat a pociťovat tón ještě před tím, než se ozve.

Příprava skladby výše uvedeným způsobem by měla vést k rychlým a dobrým výsledkům, a to jak po stránce výrazu, kvality tónu, tak i po stránce technické. Pokud se nedostaví rychlý výsledek, doporučuji opakovat systém přípravy skladby a seznámit se s dalšími nahrávkami. Velmi užitečným je poslech skladeb stejného skladatele pro jiné nástroje (zpěv, housle, klavír), také jeho symfonické, operní a komorní skladby.

4. Praktická část přípravy nové skladby (pokročilá fáze nácviu nové skladby)

K této fázi přistupte poté, co si předchozí přípravu ověříte nahrávkou nebo na koncertním vystoupení. Spočívá v:

- Hledání motivace k dotažení kvality interpretace skladby.
- Vytvoření nového plánu práce s ohledem na provedenou analýzu výkonu.
- Vyhledávání nových materiálů pro prohloubení dovedností v konkrétní skladbě, stylu hry, žánru, způsobu hry atd.

Jak postupovat?

1. Složitější technické pasáže je třeba rozložit na dílčí prvky a ty pak nacvičovat zvlášť v pomalém tempu. Později je postupně spojovat dohromady a přidávat tempo.
2. Jednotvárné technické pasáže (například několik taktů šestnáctých v 1. větě Koncertu Mozarta nebo pasáže ve třetí větě Sonáty Saint-Saëns) lze procvičit pomocí systému racionalizace představy, na kterém je založena Metoda technického frázování F. Busoniho. Rovněž doporučuji procvičit pasáže pomocí tečkovaného rytmu a změny artikulace.²

¹ Doporučení dle metodiky hry na barokní hoboj. Tvarování tónu v horním rejstříku do „di“ a „zi“, „si“ pomůže hobojistovi stabilizovat intonaci.

² Velmi užitečný příklad metody je uveden v sešitu Marca SCHAEFERDIEKA Foundations of Oboe Playing. Wargau: Accolade Musikverlag, 2009. ISBN 3-9805707-2-X. ISMN M-50135-550-1.

3. Cvičit hru z paměti, kontrolovat text a hudební záměr. Hra z paměti je nejlepším způsobem, jak pochopit celou skladbu. Má ovšem být přirozeným výsledkem systematické práce na skladbě, nikoliv hlavním cílem. Pokud si interpret dá za úkol „za každou cenu se naučit text a udržet jej během koncertu“, ve většině případů tím zbaví skladbu života a v jeho podání vznikne mechanický výkon plný zbytečného psychického a fyzického úsilí, jehož výsledkem je únava z poslechu a nepochopení záměru interpreta.
4. Stanovit si úkol nebo vytvořit situaci shodnou s podmínkami koncertního vystoupení. Pokusit se přehrát celou skladbu ve stavu psychického napětí, shodném s psychickým stavem interpreta na pódiu. Při tom procvičit mechanismy, které rychle vracejí interpreta do stavu pracovního klidu. Například, kontrola dechu, lepší dechová opora, nádech do spodní části plic, stabilizace polohy těla, minimalizace pohybu na pódiu a zároveň uvolnění svalového napětí atd.
5. Přidávat zátěž s ohledem na délku a technickou náročnost skladby. Časem si například za cíl stanovit odehrání celé skladby bez chyby a bez zastavení.
6. Přidávat zátěž také s ohledem na fyzickou náročnost skladby (dlouhá skladba, minimum pauz). Vytvořit umělou situaci, ve které se hráč snaží rozložit své síly rovnoměrně na celou skladbu. Hlavním cílem přitom má být dodržení uměleckého záměru a snadné získání rovnováhy, stavu psychické a fyzické pohody.

Principy C. A. Martienssen³: *„Psychická stránka interpretace je jejím počátkem i cílem, zatímco fyziologická stránka neboli motorika jsou druhotné. Zaměření interpreta na zvukovou tvořivost a oduševnělost hraného díla není ovšem tak jednoduchá, jak by mohla vypadat. Vedou ji přirozeně instrumentální dovednosti. K těmto dovednostem nepatří pouze technika ovládnutí nástroje, ale také hudební inteligence a myšlení, estetické hodnocení a umění hudebního sebevyjádření. Ty navazují na estetické povědomí a historické znalosti, hudebně teoretické poznatky a individuální estetické preference interpreta.“*

³ Carl Adolf Martienssen (1881-1955), německý klavírista, hudební vědec a pedagog, autor *Individuální techniky klavíristy* (něm. *Die individuelle Klaviertechnik*; 1930) a *Tvůrčí přístup ve výuce klavíru* (něm. *Schöpferischer Klavierunterricht*; 1954).