

Aktualizace: 22.5.2014

Dějiny a literatura hoboje – otázky k SZZ

1. a) Předchůdci hoboje: od prehistorie, předchůdci hoboje v antice, dřevěné dechové nástroje (předchůdci hoboje) v Evropě. b) Literatura sólová období baroka
2. a) Baroko: vznik a vývoj nástroje, jeho použití, slavní interpreti. b) Literatura sólová romantického období
3. a) Klasicismus: vývoj nástroje, jeho použití v orchestru, interpreti. b) Literatura sólová 2. poloviny XX století.
4. a) Romantismus: vývoj nástroje, jeho použití v orchestru, interpreti. b) Literatura sólová klasicistního období.
5. a) Hoboj v hudbě 2. poloviny 19. století - světové i české. Slavní interpreti a hobojisté komponující. b) Literatura sólová francouzských skladatelů.
6. a) Vývoj hoboje v 19. století, hlavní konstrukční směry a cesta k modernímu hoboji (německá a francouzská výroba, aplikace Böhmovyho systému, přední francouzské výrobci), export francouzské hobojoyové školy. b) Skladby W. A. Mozarta pro sólový hoboj
7. a) Hoboj ve 20. století, jeho konstrukční podoba, výrobci celého světa, interpreti. Současný instrumentář hobojoyových nástrojů používaný v hudbě dnes (vedlejší nástroje). b) Hoboj ve 20. století: literatura sólová a komorní, použití hoboje v orchestru.
8. a) Hoboj současnosti, pohled na nástroj v kontextu vývoje. Hlavní konstrukční typy, odlišnosti v mechanice. Výrobci. b) Literatura konce 20. století a počátku 21. století, nové interpretační techniky a jejich propagátoři.
9. a) Konstrukční rozdíly hoboje barokního, romantického a moderního. b) Hobojisté – skladatelé světoví a čeští. Přehled nejznámějších komponujících hobojoyů (nebo skladatelů, kteří hráli na hoboj) od dob baroka po současnost, místa působení, skladby.
10. a) Pedagogové a metodiky hry na hoboj, školy hry na hoboj od minulosti po současnost. Nejznámější tvůrci hobojoyových škol a autoři etud pro hoboj ve Francii, Německu, Anglii, Itálii a v českých zemích (tj. vývoj na Pražské konzervatoři, HF AMU a HF JAMU). Současné vzdělávací instituce zabývající se hrou na hoboj v České republice. b) Hoboj ve skladbách Silvestriniho, Doratiho, Beria.

Odpovědný pedagog: odb. as. Jurij Likin
Platnost od akademického roku 2013/2014

Doporučená literatura:

- BURGESS, Geoffrey a HAYNES, Bruce. 2004. The Oboe. New Haven a London: Yale University Press, 2004. ISBN 0-300-10053-1.
- HAYNES, Bruce: Music for Oboe 1650-1800. Bibliographie. Rorrest Music, 1994, Berkeley
- JOPPIG, Günther: The Oboe and Bassoon. Halwag, 1981, Bern
- ROTHWELL, Evelyn: Guide to Oboe, Reed Making, Oboe Technique
- Goossens, Leon / E. Roxburgh: The Oboe, Ed. Swen Erik Bergh, 1979
- KRATOCHVÍL, Jiří: Dějiny a literatura dechových nástrojů, SPN, Praha 1971
- BATE, Philip: The Oboe. Ernst Benn Limited, 1956, London
- BECHLER, Leo: Die Oboe. C. Mezeburger, 1914, Leipzig
- BIGOTTI, Giovanni: Storia dell 'Oboe. Zanibon, 1974, Padova
- Francois Fleurot: Le Hautbois. Ed. Pikard, 1984, Paris
- MARX, Josef: The Tone of the Baroque Oboe. 1951
- SCHURING, Martin. 2009. Oboe Art and Method. New York: Oxford University Press, 2009. ISBN 978-0-19-537458-2.
- LEDET, D.A.: Oboe Reed Styles. Indiana Univ. Press, 1981, Bloomington
- SPRENKLE, Robert a LEDET, David. 1961. The Art of Oboe Playing. 1961. ISBN 0-87487-040-2.

Metodiky:

BARRET, Apollon Marie-Rose. 1862. Complete Method for the Oboe. London: Lafleur & Son, 1862.

BAS, Louis-Jean-Baptiste. 1905. Méthode nouvelle de Hautbois. Paris: Enoch & Cie, 1905.

BROD, Henri. 1963. Méthode de hautbois. Paris: Henry Lemoine & Cie., 1963. Rev. Georges Gillet.

BLEUZET, Louis. La technique de hautbois. Leduc 1937.

SELLNER, Josef: Method du hautbois

GARNIER, Joseph-Francois: Méthode du hautbois, 1800

CAPELLI, G. : Metodo teorico - pratico per oboi. Ricordi 1959

GIAMPIERI, Alamiro (1893-1963): Progressive Method for Oboe

KUBÁT, Adolf a SMETÁČEK, Václav. 2000. Škola hry na hoboji. Praha: Bärenreiter Praha, 2000. ISMN M-2601-0067-1.

PASSIN, Günter, MALZER, Reinhold. Die SCpieltechnik der oboe. Tägliche Grundlagenübungen. Friedrich Hofmeister Musikverlag FH 6120

ROTHWELL, Evelyn: Oboe Technique. Oxford Univ. Press, 1953, London

SINGER, Lawrence: Metodo per oboe. Zerboni, 1969, Milano

SCHAEFERDIEK, Marc. 2009. Foundations of Oboe Playing. Wargau: Accolade Musikverlag, 2009. ISBN 3-9805707-2-X. ISMN M-50135-550-1.

SCHURING, Martin. 2009. Oboe Art and Method. New York: Oxford University Press, 2009. ISBN 978-0-19-537458-2.

SPRENKLE, Robert a LEDET, David. 1961. The Art of Oboe Playing. 1961. ISBN 0-87487-040-2.

HOŠEK, Miroslav. 1998. Škola pro nejmladší hoboisty, sešit 1. Cheb: Music Cheb, 1998. ISMN M-706517-1-8.

HOŠEK, Miroslav. 1999. Škola pro nejmladší hoboisty, sešit 2. Cheb: Music Cheb,

1999. ISMN M-706517-05-6.

HOŠEK, Miroslav. 2000. Škola pro nejmladší hoboisty, sešit 3. Cheb: Music Cheb,

2000. ISMN M-706517-05-6.

Oboe Open Programm, projekt třídy hoboje JAMU v Brně, ved. Jurij Likin

Další doporučená literatura a zdroje:

PROKOPOVÁ, Radka. Praktické užití poloautomatického systému u hoboje, diplomová práce, Brno 2012 (vývoj konstrukce hoboje, jenž vedl k dnešní podobě nástroje-tedy celá historie o vývoji německého a hlavně francouzského typu mechanismu)

PROKOPOVÁ, Radka. Semestrální práce W.A. Mozart Koncert C Dur, 2014

KOSTELECKÁ, Pavla. Gilles Silvestrini: Six Études pour Hautbois, diplomová práce, Brno 2011

KOSTELECKÁ, Pavla. Čeští komponující hoboisté, diplomová práce, Brno 2013

KOSTELECKÁ, Pavla. Thomas Gainsborough Portrét hoboisty Johanna Christiana Fischera (1780) (s historicko – estetickým zaměřením), Brno 2013

MLČOCH, Radek. Královský koncert č. 11, diplomová práce, Brno 2013

DOSOUDILOVÁ, Eva. Základní aspekty hry na hoboj a výuka začátečníků, diplomová práce, Brno 2013

KOZÁKOVÁ, Kamila. Isang Yun, diplomová práce, Praha 2012

Zpracoval: odb. as. Jurij Likin, Brno 2013, 22.5.2014

Materiály (skripta) k otázkám Baroko, Klasicizmus, Romantizmus. V materiálech byly zakomponovány informace na téma Hobojisté – skladatelé, Hobojové školy, Vývoj hoboje, Předchůdce hoboje.

Zpracoval: doc. Ivan Séquardt, Brno 2012

Redakce a doplnění: odb. as. Jurij Likin, Brno 2013, 2014

Hoboj doby baroka, literatura a uplatnění hoboje

Baroko jako stylová umělecká epocha je prvním obdobím, v němž se setkáváme s hobojem jako nositelem vytříbeného typu dechového dřevěného nástroje. Přirozeně měl tento nástroj své bezprostřední předchůdce – bomharty / pummorty a šalmaje. Poprvé je název hoboje, resp. HAUTOBOIS historicky doložen z roku 1659, kdy jej jako takto označený použil skladatel Robert Cambert ve své opeře „Pomone“ S nástrojem zvaným hoboje se tedy v období renesance nesetkáme. Tento nový nástroj, hoboje, přinesl pravděpodobně kolem 60. let 17.století nový způsob tvoření tónu oproti do té doby praktikovanému způsobu hry na pumorty, ustálený nejprve ve Francii: strojek se již nevkládá celý při hře do úst, ale drží a ovládá se rty způsobem praktikovaným dodnes. To znamená zásadní změnu v tvoření a ovládání tónu, tónové kultury, ovládání dynamiky i kultivovaného nasazení a ukončení tónu. V neposlední řadě změna znamenala také podstatně větší možnost přefuků do vyšších poloh / oktáv a tím rozšíření rozsahu nástroje směrem nahoru. K dalšímu zásadnímu zdokonalování nástroje přispěla i chromaticizace hoboje postupným přidáváním klapek. Na konci 17. století disponoval hoboje běžně 3 klapkami. Postavení rukou na nástroji nebylo ještě ustáleno, hráč mohl ovládat nástroj levou rukou na horní části nástroje a pravou na dolní, jako je tomu dnes, nebo mohl postavení rukou prohodit. Proto se dělaly C-klapky rozdvojené a též es klapka byla na obou stranách. Pro tóny fis a gis měly barokní hoboje většinou dvojdírky (Pozn. JL: dva tónové otvory,

navrtné těsně vedle sebe). Je zajímavé, že mnozí hráči raději upřednostňovali hru na nástroje s menším počtem klapek za cenu častějšího užití dvojdírek nebo komplikovanějších hmatů. Barokní hoboje se vyráběly převážně ze světlého zimostřávového dřeva, nebo i z jiných přírodních materiálů (slonovina, potažené kůží apod.), měly užší vrtání a jejich zvuk byl proto měkčí a menší. Jeden z dochovaných unikátů byl získán při vyždvednutí lodi „Mary Rose“ u Portsmouthu (říjen 1982) potopené 19.7.1545.

Literatura zaznamenaná pro hoboje je tedy datována až od středního období baroka. Mnozí tvůrci této doby však stále uplatňovali ve svých instrumentálních skladbách zavedené obsazení, jehož základem byly smyčce, často obohacené žesťovým aparátem (Corelli, Torelli, Adam Michna z Otradovic a dal.). H. Purcell použil ve své scénické hudbě pro divadlo komorní dechové obsazení (2 zobcové flétny, 2 hoboje, 2 trubky s trombonem) a sólové zpěvní vstupy s doprovodem jednoho koncertantního dechového nástroje. Ve scénické hudbě *The Prophetess or the History of Diocletian* se v obsazení orchestru objeví také 2 hoboje a tenorový hoboje. Koncertantní či sólové skladby nebyly v době baroka vždy přísně připisovány jednomu nástroji. V praxi bylo poměrně časté univerzální použití nástrojů podle momentálních možností provozovacího aparátu, který nebyl jednotný. Velmi oblíbená a rozšířená forma světské komorní hudby baroka, triová sonáta, byla ve svých počátcích provozována velmi volně co se obsazení týče. Dva diskantové hlasy byly interpretovány sopránovými nástroji často bez bližšího určení, stejně jako Basso continuo bylo hráno klávesovým nástrojem, jehož basovou linku posiloval basový nástroj. Teprve skladatelé vrcholného baroka připisují své party konkrétním nástrojům. Z období vrcholného baroka napsali koncerty pro hoboje Antonio Vivaldi, Thomasso Albinoni, Georg Friedrich Haendel, G. Ph. Telemann. Doprovodný orchestr má v obsazení kompletní smyčcový aparát a continuo (nejčastěji cembalo s kontrabasem). Vivaldi (doloženo je 21 koncertů pro hoboje) a Albinoni psali nástrojové koncerty většinou třívěté, v nichž krajní věty jsou psány ve formě *concerta grossa*. Obvyklým půdorysem takového koncertu bylo uvedení tématu v osmi nebo šestnáctitaktové předehře orchestrem a následující opakování tématu sólovým nástrojem. Následoval další vstup orchestru. Následné vstupy sólisty byly vesměs doprovázeny pouze continuumem a celý orchestr zněl opět v mezihrách. K poslednímu finálnímu vstupu orchestru se obvykle přidával i sólista. Volné věty byly často instrumentálně omezeny na pouhý doprovod continuumem a byly psány v dvoudílné barokní formě, kdy první polovina věty moduluje ze základní tóniny do dominantní, druhý díl začíná na dominantě a končí celou větu opět v základní tónině. Oba díly volné věty byly opatřeny repeticí s předpokladem, že sólista při opakování melodickou linii obohatí vlastní invencí. Podobně psal své koncerty i Telemann, jenž převzal do svých kompozic italský styl, ale koncerty komponoval většinou čtyřvěté (první pomalá věta, často zakončená na dominantě, druhá rychlá, třetí pomalá opět se závěrem na dominantě a poslední věta rychlá). Albinoni, Vivaldi i Telemann napsali i další koncerty pro hoboje a jiný nástroj. Albinoni napsal několik koncertů pro dva hoboje Op., Vivaldi má rovněž několik koncertů pro dva hoboje, z nichž nejhranější je koncert d moll, dále koncert pro hoboje, housle a orchestr, koncert pro hoboje, fagot a orchestr. V Telemannově tvorbě nalezneme koncert pro tři hoboje, koncert pro hoboje, trubku a orchestr a Koncert A Dur pro hoboje d' Amore. Haendelovy koncerty pro hoboje jsou de facto *Concerti grossi* bez vyšších nároků na sólistu. Mají rovněž čtyřvětý půdorys a někdy bývají dokonce uváděny jako *Concerti grossi* a nikoliv jako hobojevé koncerty.

Již zmíněný žánr triová sonáta přinesl hobojistům cenné obohacení repertoáru. Vedle universálně psaných triových sonát středního barokního období, v nichž nachází hoboj uplatnění jako jakýkoliv diskantový nástroj, napsali skladatelé vrcholného baroka množství sonát sólových i triových určených přímo hoboji. Telemann má ve své sbírce *Tafel musik* Sonátu g moll pro hoboj a b.c. Dvanáct metodických sonát Telemanna nemá přesné určení sólového nástroje stejně jako *Kleine kamermusik* (suity pro diskantový nástroj s b.c.), často hrané *Fantazie* pro sólový hoboj jsou pozdějším přepisem původních *Fantazií* pro flétnu. Hoboji jsou ale určeny sonáty s b.c. od Haendla. Podle některých badatelů pocházejí z raného období skladatele, podle jiných je autorství sporné. Haendel připsal hoboji řadu orchestrálních sol ve svých orchestrálních suitách *Water Music* - Vodní hudba a *Firework Music* - Hudba k ohňostroji. Skladatel používá dvojici hoboju (jen v první části *Firework* předepisuje ještě 3. hoboj) ale jednotlivé hlasy byly hrány více hudebníky: 1.Ob 12 hráčů+ 2.Ob 8 hráčů+ 3.Ob 4 hráči. Výjimečnou, unikátní kompozicí je *Šest triových sonát* J. D. Zelenky pro dva hoboje, fagot a basso continuo ZWV 181 (ze šesti sonát je jich 5 psáno pro dvojici hoboju, sonáta č. 3 je skladatelem připsána houslím a hoboji). Je to ojedinělé dílo barokní literatury světového významu, zcela jistě znamenající prubířský kámen instrumentální hry hobojisty. Způsob vedení hlasů, melodické postupy, neobvyklé intervalové kroky, chromatické postupy i dlouhé kantilénové plochy pomalých vět činí z těchto sonát zcela výjimečnou hudbu baroka, která je jedním z vrcholů barokní instrumentální polyfonie. Party obou hoboju jsou psány neobyčejně virtuózně, kladou nároky na všechny atributy instrumentalisty a jejich provedení znamená i dnes jistý fyzický výkon. V některých sonátách (3., 5. a 6.) je navíc part fagotu odloučen od bassa continua a je veden jako třetí sólový hlas, navíc zcela osobitým a vrcholně virtuózním způsobem, takže jsou tyto skladby vysoce hodnoceny i jako přínos fagotové literatury. Pro J. D. Zelenku, který působil jako kontrabasista v Drážďanské dvorní kapele, byl nesporně inspirujícím zjevem francouzský hoboista La Riche, který hrál v témže ansámblu. Jako instrumentalista byl nesmírně vysoce ohodnocen: pobíral roční plat několikanásobně vyšší, než ostatní členové kapely a dokonce i více, než samotný kapelník J. D. Heinichen.

Z Bachovy tvorby je sólový hobojevý part (skladatelem určený) v *Koncertu d-moll* pro hoboj, housle a orchestr BWV (skladatel však patrně dílo koncipoval jako koncert pro dvoje housle), v *Braniborských koncertech* (č.1 - tři hoboje, č.2 - jeden sólový hoboj). Sólové hobojevové koncerty Bachovy dnes provozované jsou přepisy a rekonstrukce z jiných Bachových skladeb. Party triových sonát jsou vesměs připsány houslím nebo flétnám, nebo jsou označeny *ad libitum*. Často hraná sonáta g moll BWV 1030b je skladatelem určena flétně, další sonáta g moll BWV 1020 má navíc sporné autorství. Podle některých historiků je autorem Bachův syn Carl Philipp Emanuel. J.S.Bach ovšem velmi často používal hoboj ve svých oratorních dílech a kantátách, v mnohých je sólově uplatněn i sólový hoboj *d'Amore* nebo dvojice těchto nástrojů a též oboe da caccia, altový hoboj in F, později označovaný jako anglický roh. Velká hobojevová sóla jsou v oratoriích *Matoušovy pašie*, *Janovy pašie*, *Vánoční oratorium*, *Mše h moll*.

Další skladatelé, kteří psali pro hoboj: Benedetto Marcello (Pozn. JL: dle nových studií autorem koncertu byl Alessandro Marcello), Johann Friedrich Fasch, Johann David Heinichen, Johann Joachim Quantz, Sammartini.

K celé plejádě slavných skladatelů baroka i k mnoha zapomenutým nutno zmínit ještě skupinu autorů - komponujících hobojistů. Vedle již zmíněného a známějšího Sammartiniho to byli Johann Christian Fischer, hoboista německého původu (autor sólových koncertů pro hoboj) působící v Anglii, August Ludwig

Lebrunn, Wiliam Thomass Parke, v Itálii působila celá rodina hobojistů Besozzi, z nichž nejvýrazněji se uplatnil Alessandro Besozzi (nar. v Parmě, královský virtuóz v Torinu, jeho bratr - rovněž hoboista - cestoval po Evropě a působil v Drážďanech), zanechal řadu virtuózních koncertů průměrné skladatelské úrovně, dokládající neobyčejné hráčské schopnosti autorovy.

Období klasicismu

V období klasicismu prodělal hoboje jen nepatrné konstrukční změny. Ještě v roce 1825, tedy v době raného romantismu, kdy C. M. von Weber dirigoval operní orchestr v pražském Stavovském divadle měly hoboje běžně 6 klapek. Doba raného klasicismu je momentem, kdy definitivně opouští orchestry pumorty a šalmaje a jsou nahrazeny hoboji, stejně jako zobcová flétna je nahrazena příčnou a serpenty jsou nahrazeny fagoty. Pro vývoj hudby měla zcela nezpochybnitelný vliv proslulá tzv. Mannheimská škola (skupina skladatelů, kteří přišli na dvůr kurfiřta Karla Philippa ze střední Evropy). Byli to češi J. V. Stamic, F. X. Richter, Jiří Čert, z Vídně Ignaz Jacob Holzbauer a z Itálie Allesandro Toeschi a Innocenz Danzi. Jejich tvorba směřovala od dědictví baroka k novému hudebnímu vyjadřování. V jejich dílech ještě sledujeme stopy někdejšího barokního období, ale už jejich o málo mladší současníci komponují oproštěni generálbasem, převládá sonátová forma ve všech větvích kompozice, instrumentální koncerty mají ustálený tutti úvod na začátku první věty a závěry prvních a druhých vět mají místo pro improvizovanou kadenci sólisty. První koncerty pro hoboje raně klasického období napsali J. V. Stamic, F. X. Pokorný, Ernst Eichner. Mimo Mannheim to byli Jan Zach a němci C. Ph. E. Bach (2 hobojevé koncerty), J. Chr. Bach, J. J. Quanz a hoboista J. Ch. Fischer (9 koncertů pro hoboje). V Mannheimské kapele hráli proslulí hráči na dechové nástroje. Z hobojistů to byli Friedrich Ramm a Ludwig August Lebrun. Byli to instrumentalisté, jejichž věhlas přesahoval hranice Mannheimu a byli inspirací pro skladatele. Fr. Ramm se osobně znal s W. A. Mozartem. Ten pro něj napsal hobojevý kvartet F Dur a patrně i koncert pro hoboje C Dur K 314. O původu tohoto koncertu se vedou, zejména mezi hoboisty a flétnisty, dlouhodobé spory. Faktem je, že hobojevý koncert K 314 se zachoval pouze v orchestrálních partech, originální sólový part je dodnes ztracen. Podle historicky doložených skutečností je zřejmé, že ke shodě hobojevého koncertu C Dur s druhým flétnovým koncertem D Dur došlo rukou samotného Mozarta po té, co narychlo dokončoval objednávku na dva flétnové koncerty (Pozn. J. Likina: čtyři. Dva z nich pak byly ztraceny). Ke koncertu G Dur pro flétnu tak přidal koncert hobojevý upravený ve flétnové verzi a tónině D Dur. Flétnová verze sólového partu, která je v některých pasážích drobně pozměněna jinými intervalovými kroky a odlišným melodickým postupem, je někdy některými badateli považována za „autentickou“ a byla takto i některými vydavateli publikována v tónině C Dur jako opravené vydání koncertu hobojevého.

Další dva hobojevé koncerty připisované Mozartovi jsou plagiáty z pozdější doby, jejich autor není s jistotou znám. Velmi často koncertně uváděná je Koncertantní symfonie Es Dur pro čtyři dechové nástroje a orchestr. Originály sólových partů jsou dodnes ztraceny, dnes je více hrána verze pro hoboje, klarinet, lesní roh a fagot vedle méně provozované verze pro flétnu, hoboje, lesní roh, fagot a orchestr. Mezi koncertantní skladby se sólovým hobojem patří ještě Concertone K. 190 pro dvoje housle a orchestr, kde vedle sólových houslí je třetím koncertantním nástrojem hoboje a dále árie K. 418, kde označení „Oboe Concertante“ chybí. Z komorních skladeb s hobojem zaujímají z pohledu využití hoboje (jako sólového nebo celkově akčně významně použitého) zvláštní místo

dechové serenády, kompozice pro klasické dechové okteto (2Ob,2 Kl,2Cor,2Fg). Dechové serenády byly v době klasicismu velmi oblíbeným žánrem pěstovaným na mnohých šlechtických sídlech. Jejich tvorbě se věnovala řada skladatelů této doby. Mozartova Serenáda c-moll K 388 je příklad kompozičního mistrovství, je kompozičním skvostem v tomto žánru. Hobojový part je natolik dominantní, že vedl některé vydavatele k úpravě této kompozice jako sólové koncertantní skladby pro hoboje s doprovodem (hoboje+klavír). Serenáda Es Dur K 375 je původně psána jako sexteto, dvojice hoboju byla autorem připsána později. Mimo tyto dvě serenády napsal Mozart ještě divertimenta, některá ve zvětšeném obsazení s párem anglických rohů, některá s flétnami. Největší kompozicí tohoto druhu je Velká serenáda „Gran Partita“ K 361, kde Mozart k obsazení okteta připisuje ještě pár basetových rohů, 3. a 4. lesní roh a kontrabas. Ze zralého Mozartova období pochází Kvintet pro klavír, hoboje, klarinet, lesní roh a fagot Es Dur K 452 a konečně Adagio pro anglický roh, housle, violu a violoncello (jde o šestnáctitaktové torzo dokončené Milanem Munclingerem).

Z díla Franze Josepha Haydna bývá často uváděn hobojský koncert pro hoboje C Dur. Někteří badatelé jej však považují za podvrh a Haydnovo autorství odmítají, stejně jako tzv. Haydnův flétnový koncert D Dur, který připisují Leopoldu Hofmannovi. Autorství je jednoznačně doloženo u koncertantní symfonie (hoboje, housle, violoncello, fagot) a dále u šesti Divertiment pro 2 hoboje, 2 lesní rohy a 2 fagoty. Z odkazu Beethovena, jenž nevěnoval v komorní tvorbě mnoho děl dechovým nástrojům, je nutno zmínit Kvintet pro klavír, hoboje, klarinet, lesní roh a fagot Op.16, Trio C Dur pro dva hoboje a anglický roh a Octuor Es Dur, psaný pro dechové okteto a konečně jednověté Rondino pro stejné obsazení.

Pozn.: Podle některých pramenů napsal Beethoven hobojský koncert kolem r.1792. Vše, co z něj zbylo jsou klavírní skice druhé věty, které dnes vlastní British Museum (skici realizoval Charles Lehrer).

Z českých skladatelů napsali koncerty pro hoboje Karel Stamic (nejméně deset koncertů), Jiří Družecký (koncerty pro hoboje, koncert pro hoboje a tympány, kvartety pro hoboje, housle, violu a violoncello /v Kvartetu G moll používá ve volné větě jako motiv b-a-c-h), Jan Evangelista Antonín Koželuh napsal koncert F Dur pro hoboje, František Antonín Rösler-Rosetti má pět hobojských koncertů, větší množství sextetů a oktětů pro dech. nástroje, Vojtěch Jírovec napsal Koncertantní symfonii pro hoboje a orchestr, Josef Fiala, hobojský, gambista a skladatel připsal hobojským několik koncertů, koncert pro anglický roh, dvojkonzert pro hoboje a anglický roh, dvojkonzert pro klarinet a anglický roh, kvarteta pro hoboje a smyčce a řadu drobnějších skladeb (trio s Fl.a Fg., dueta Ob. a Fg.). Hobojský Jan Vent (též Johann Nep. Wendt) psal mnoho komorních skladeb s dominující hobojskou linkou: oktety, v nichž většinou zaměňuje klarinety anglickými rohy. Je autorem dobových úprav suit z Mozartových oper pro dechové okteto stejně jako jeho zeť a někdejší kolega hobojský z vídeňského divadelního orchestru U korutanské brány Joseph Triebensee, tvůrce mnoha oktětů a několika trií pro dva hoboje a anglický roh.

Z českých tvůrců pozdního klasicismu stojí na předním místě František Vincenc Kramář (mimo Čechy známý výlučně jako Krommer) rodák z Kamenice u Třebíče, poslední dvorní vídeňský skladatel. Jeho hudební vyjadřování bylo blízké hudbě mladého Beethovena a to zejm. orchestrální instrumentací a harmonickou nápaditostí. V jeho hudbě slyšíme už náznaky ranného romantismu prvních děl C. M. v Webera. Pro hoboje a orchestr napsal Kramář dva koncerty: F Dur Op.37 a F Dur Op. 52. První z koncertů věnoval Kramář věhlasnému českému hobojskému Josefu Červenkovu, který završil svou úspěšnou dráhu skvělého hobojského jako

sólista císařské dvorní kapely ve Vídni. F. V. Kramář věnoval dále hoboji 2 kvartety pro hoboj, housle, violu a violoncello, kvintet pro hoboj a smyčce, několik trií pro 2 hoboje a anglický roh, sexteta a okteta pro dechovou harmonii (v oktetu Es Dur „La Chasse“ zcela dominuje sólový hoboj, za zmínku stojí i rozsáhlý a hudebně bezvadně vystavěný Oktet Es Dur Op.79). Antonín Rejcha proslul jako tvůrce velkého množství dechových kvintet a bývá v této souvislosti někdy zmiňován jako zakladatel tohoto instrumentálního útvaru. Působil jako profesor skladby na pařížské konzervatoři a ovlivnil velmi výrazně nastupující skladatelskou generaci. Vedle celé řady komorních skladeb napsal také pozoruhodný a rozsáhlý kvintet pro hoboj, dvoje housle, violu a violoncello F Dur a koncertantní skladbu pro anglický roh: Scéna a Allegro pro anglický roh a orchestr. Je to jedna z mála hudebně hodnotných sólových skladeb napsaných pro anglický roh s orchestrem. Strýc Antonína Rejchy, Josef Rejcha, je autorem několika hobojevých koncertů. Ač jsou psány na půdorysu velkého klasicistního koncertu, jedná se o kompozice průměrné se slabou invencí a málo nápaditým hudebním zpracováním. K pozdně klasicistním skladatelům, jejichž dílo již nese znaky raně romantické, náleží bratislavský rodák Johann Nepomuk Hummel, autor koncertantní skladby pro hoboj a orchestr Introdukce, adagio a variace a poměrně často hraného Oktetu pro dechové nástroje (okteto klasického obsazení 2Ob, 2Cl, 2Cor, 2Fg). Podobného významu mají také skladatelé Franz Danzi (druhá generace z Mannheimu), autor komorních skladeb převážně s flétnou, ale také asi devíti dechových kvintet, napsaných pravděpodobně po vzoru A. Rejchy a finský skladatel a klarinetista stockholmského dvorního orchestru Bernhard Henrik Crusell, autor několika kvartetů pro hoboj a smyčce.

Období romantismu

Mohutný společenský rozvoj, související s rozmachem průmyslu, zaváděním mnoha nových technologií a řadou technických vynálezů měl přirozený vliv na rozmach většiny odvětví lidské činnosti.

Technický pokrok ovlivnil mj. i postupné konstrukční zdokonalování výroby hudebních nástrojů, zejména dechových nástrojů dřevěných a žesťových, vývoj zcela nových nástrojů nebo oživení a zdokonalení nástrojů zapomenutých. Období romantismu bylo obdobím zcela zásadního zdokonalení hoboje, oproti epoše klasicismu, která nezanechala výraznější stopy ve vývoji nástroje. Zásadní snahou o zdokonalení hoboje bylo zchromatizování nástroje v celém rozsahu, zvětšení rozsahu a stabilizace intonace. Motivací byly hlavně zvyšující se nároky na obsluhu instrumentu, dané tvůrci-skladateli, i úspěšně se rozvíjející ostatní dřevěné nástroje, zejména flétna. Konstrukteři a nástrojaři podstupovali různá technická řešení, jejichž důsledkem vždy byl zvýšený počet klapek při odlišných konstrukčních postupech. Výsledkem byl vývoj hoboje, resp. jeho mechanického ovládání, po několika vývojových liniích.

V *období romantismu* se tedy dále rozvíjela nástrojová virtuosita, současně se dále vyvíjí formy kompozic se sólovým nástrojem. Klasický třívětý koncert je v sólovém hlase podstatně lépe vybaven co se melodiky, pohybu hlasu, intervalových kroků i použitých tónin týče. Kratší sólové kompozice mnohdy opouštějí schéma koncertu o třech větách a jsou psány variační formou jako jednověté s pomalým úvodem, citací tématu a vlastními variacemi, nebo variacím předchází úvod bez sólového nástroje. Toto formální schéma se poměrně ustálilo v poslechově nenáročnějších kompozicích salónního vkusu. Jsou to nejrůzněji nazvané, povětšinou jednověté skladby s efektně rozepsanými etudovitými pasážemi nad často opakovaným harmonickým schématem.

Skladatelé tato dílka označovali různě, aniž by se od sebe příliš formálně lišila: Concertino, Variace, Salónní kus, Romance, Potpourri apod.

V hobojojé literatuře *doby romantismu* zcela převládají skladby výše zmiňovaného typu. Větší koncertantní skladby význačnějších romantiků chybí úplně. Z větších romantických skladatelů připsali hoboji jen někteří drobnější kompozice. Jejich autorství nebo připsání skladby hoboji je však sporné. Hobojisté hrají poměrně často Concertino od Carla Marii von Webera. Je to jednovětá variační skladba psaná pro hoboje s doprovodem netradičního složení dechového ansámblu (1Fl, Cl.in C, 2Cl in B, 2Fg, 3Cor, Tromba, Trombone, kontrabas). Pochází z raného období, autorství Weberovo je ovšem podle historiků nejisté. Robert Schumann napsal Tři romance pro hoboje a klavír. Jsou v sólovém partu jednoznačně smyčcově stylizovány a houslisty také často hrány. To vede některé historiky k úvaze, že se jedná o skladbu určenou autorem sólovým houslím. Rozsáhlejší koncertantní kompozice pro hoboje napsali V. Bellini (koncert), D. Donizetti (též koncert pro anglický roh, je to ovšem concertino variačního typu) a také téměř neznámý Bernhard Molliques, houslista a kapelník dvorní kapely ve Stuttgartu. Jeho koncert g-moll by patrně úplně zanikl mezi početnou průměrnou literaturou té doby, kdyby jej autor nepřipsal hoboji. Koncertantní skladby velkých romantiků jako byli H. Berlioz, C. Franck, F. Liszt, Mendelssohn chybí.

Hoboj doby romantismu v orchestru.

Dvojice hoboju je v orchestru již natrvalo ustálena vedle dalších dřevěných dech. Nástrojů (2Fl, 2Cl, 2Fg) a je skladateli plně využívána. Doba romantismu oživuje přítomnost anglického rohu, v době klasicismu v orchestru zcela opomíjeného. Hoboj často ve svých dílech sólově používá H. Berlioz (Fantastická symfonie, Harold v Itálii, Requiem, předehra Korzár a další) a jako jeden z prvních použil i anglického rohu jako sólového nástroje (Fantastická symfonie, Faustovo prokletí, předehra Římský karneval, Harold v Itálii). Z francouzských romantiků nutno jmenovat ještě Césara Francka, jenž uplatnil sólově anglický roh ve své jedinečné Symfonii d moll, hoboje je výrazněji uplatněn v symf. básních Prokletý lovec a Psyché. F. Liszt používal hoboje často v sólech (Faustovská symfonie, symfonické básně), dokonce i ve svých klavírních koncertech, což neplatí o tvorbě F. Chopina, výhradně klavírního tvůrce. Velmi často, v mnohých dílech téměř intenzívně, využíval sólového hoboje Franz Schubert, hobojojá sóla nalezneme již v První symfonii, v Nedokončené symfonii h moll, Velké symfonii C Dur, v baletní hudbě Rosamunda. Zachováno je torzo oktetu pro dechové nástroje (menuet a finále). Orchestrální tvorba R. Schumanna je silně ovlivněna klavírní stylizací autora. Dechové nástroje jsou šťastně uplatněny jen v klavírním koncertu a moll, orchestrace symfonií je zcela zatížena klavírním myšlením skladatele. Hlasy jsou vesměs vedeny nenástrojově, někdy s nepřirozenými postupy, často v tóninách vzdálených povaze nástroje, v dlouhých plochách mez možností nádechu. Instrumentace symfonií je předimenzovaná a málo nápaditá, partitura po této stránce neoplývá nápaditostí, nejčastějším typem instrumentace je nasazení stále všech nástrojů/hráčů. Velmi zdařile působí instrumentace Felixe Mendelssohna Bartholdyho, neovlivněného klavírní sazbou, který ve svých symfoniích připsal hoboji řadu sól (Skotská, Italská, Reformační) stejně jako ve scénické hudbě Sen noci svatojánské.

Teze k otázkám:

4) Romantismus - vývoj nástroje,

jeho použití, literatura sólová, komorní, použití v orchestru, interpreti (Doplnění materiálu).

První datovaná tabulka prstokladu pro hoboj s více než dvěma klapkami: 1816-1825 (Gustav Vogt, Francie), 1824 (Josef Sellner, Německo).

1799 Fridrich Hammig z Vídně přidává klapky F, Gis, B a spodní H a Cis.

Konzervativní hobojisté jako Vogt a Braun doporučovali vycházet z designu 18. st. Doplnit.....

5) **Novoromantismus a pozdní romantismus – využití hoboje,**

hudba 2. poloviny 19. století - světová i česká a pozdní romantické R. Strauss a další, literatura z přelomu století a počátků 20. století, slavní interpreti a hobojisté komponující.

6) **Vývoj hoboje v 19. století,**

hlavní konstrukční směry a cesta k modernímu hoboji (německá a francouzská výroba, aplikace Böhmovyho systému, přední francouzské výrobci), export francouzské hobojové školy

7) **Hoboj ve 20. století,**

jeho konstrukční podoba, výrobci celého světa, interpreti, literatura sólová a komorní, použití hoboje v orchestru, skladatelé. Současný instrumentář hobojových nástrojů používaný v hudbě dnes (vedlejší nástroje).

Francouzské vrtání, systém Conservatoire de Paris, německý systém klapek, anglický systém klapek.

Francie: Lorée, Buffet-Crampon, Marigaux, Rigoutat, Fossati.

Anglie: Howarth.

Německo: Püchner, Adler – Mönnig.

Itálie: Patricola, Bulgheroni, Bonazza (Nicole).

USA: Laubin, Selmer, Fox.

Japonsko: Yamaha, Josef.

Skladby pro sólový hoboj: Strauss Koncert, Martinů Koncert, Britten Temporal variations, Šest Metamorfóz, Henri Dutilleux: Sonáta, Francis Poulenc: Sonáta, Antal Dorati: Duo Concertante, Pět kusů, Witold Lutoslawski Epitaph, Pavel Haas Suita,doplnit

Český modernizmus:

- Leoš Janáček: Sextet Mládí
- Gideon Klein Oktet,
- Pavel Haas – Suita pro hoboj a klavír, dechový kvintet
- Erwin Schulhoff: Trio ob, cl, fg.

České skladby pro hoboj 1945-1989:

- Martinů Koncert, 4 madrigaly pro dech. Trio
- Kabeláč, Klusák, Slavický, Eben.....doplnit.....

Moderní skladby pro hoboj, rozšíření technických a zvukových možností nástroje: Bartolozzi, Bruno – New Sounds for woodwinds. Oxford Univ. Press, 1982, London.

Skladby: Luciano Berio - Sequenza VIII, Heinz Holliger - Studie n. 2, Studie über Mehrklänge, Ysang Yung - Piri, Niccolò Castiglioni - Alef, Vinko Globokar –

Atemstudie, Bruno Maderna – Aulodia for oboe d´amour, Schenker - Monolog, Zimmermann - Koncert, Edisson Denisov (viz seznam soudobých skladeb pro hoboj - příloha).

Britten Tempo variations, Šest Metamorfóz, Průvodce orchestrem, další symfonické skladby.

Francouzští skladatelé:

- Debussy Faunovo odpoledne
- Ravel: Má matka husa, Náhrobek Couperinův, Dítě a kouzlo, La valse, Bolero, Pavana, Klavírní koncert, Poulenc Stabat Mater.

Další:

- Mahler - Symfonie, Písně o mrtvých dětech,
- Rachmaninov – opera Aleko, klavírní koncerty.
- Stravinskij: Svěcení jara, ????? pro dechy
- Prokofiev Symfonie, balet Romeo a Julie, kvintet Trapecie, Symfonické tance
- Šostakovič - Symfonie.

8) **Hoboj současnosti,**

pohled na nástroj v kontextu vývoje. Hlavní konstrukční typy, odlišnosti v mechanice. Výrobci. Literatura konce 20. století a počátku 21. století, nové interpretační techniky a jejich propagátoři skladatelé popř. interpreti. (Doplnění materiálu: Radka Prokopová: Praktické užití poloautomatického systému u hoboje, diplomová práce , Brno 2012).

Francouzské vrtání, systém Conservatoire de Paris.

Francie: Lorée, Buffet-Crampon, Marigaux, Rigoutat, Fossati.

Anglie: Howarth.

Německo: Puchner, Adler, Monnig, Frank.

Itálie: Patricola, Bulgheroni, Bonazza (model Nicole).

USA: Loubin, Selmer, Fox.

Japonsko: Yamaha, Josef.

Čína: Michel, Susanne, Mirabella apod.

Skladby: Luciano Berio - Sequenza VIII, Heinz Holliger - Studie n. 2, Studie über Mehrklänge, Ysang Yung - Piri, Niccolo Castiglioni - Alef, Vinko Globokar – Atemstudie, Bruno Maderna – Aulodia for oboe d´amour, Schenker - Monolog, Zimmermann - Koncert, Edisson Denisov, Giles Silvestrini - Etudy, Nicos Skalkottas - Concertina, Jaroslav Pelikán, Mácha, (viz seznam soudobých skladeb pro hoboj - příloha).

9) **Hobojisté – skladatelé světoví a čeští.** Přehled nejznámějších komponujících hobojistů (nebo skladatelů, kteří hráli na hoboj) od dob baroka po současnost, místa působení, skladby. (Materiál: Diplomová práce Pavly Kostelecké: Čeští komponující hobojisté, Brno 2013).

Seznam českých komponujících hobojistů:

- Flaška, Josef Ignác (baroko)
- Benda, Jan Jiří – otec (konec baroka-počátek klasicismu)

- Benda, Jiří Antonín – syn (klasicismus)
- Bochsa, Charles (život ve Francii)
- Červenka, Jan Josef
- Družecký, Jiří
- Fiala, Josef
- Khym, Carl
- Krumpholtz, Jan Křtitel
- Triebensee, Josef
- Vent, Jan Nepomuk
- Žák, Bendikt Emanuel
- Hoschna, Karl (romantismus – 19. stol, život v USA)
- Ludwig, Jan
- Rzepko, Adolf
- Bažant, Jaromír (20. stol)
- Blaha, Josef
- Hošek, Miroslav
- Kolář, Václav
- Mádlo, Vojtěch
- Smetáček, Václav
- Suchý, František
- Vacek, Jindřich
- Kaňák, Milan
- Lukáš, Jindřich
- Novák – Zemek, Pavel (současnost)
- Thuri, František – Xaver

Čeští hobojisté doby klasicismu:

J. Ant. Benda

Červenka Josef (1759-1835), 1. Ob. u Esterházyho, pak Vídeň, Brno, Berlín

Fiala Josef

Šťastný Jan, Praha

Triebensee Josef Vídeň, později kapelník v Brně a v Praze ve Stavovském divadle, též skladatel

Meduna Josef, žák J. Fialy, ve službách biskupa (Freisingen)

Stadler František, Vídeň

Vent Jan (Johann Nep. Wendt) 1745-1801, nejprve u hraběte Pachty, pak Vídeň

Zavřel Josef (1767 Polička- ?) studoval v Brně, pak Vídeň

Schlau Václav (z Karlštejna), působil v Uhrách

10) **Pedagogové a metodiky hry na hoboj,**

školy hry na hoboj od minulosti po současnost. Nejznámější tvůrci hobojevých škol a autoři etud pro hoboj ve Francii, Německu, Anglii, Itálii a v českých zemích (tj. vývoj na Pražské konzervatoři, HF AMU a HF JAMU). Současné vzdělávací instituce zabývající se hrou na hoboj v České republice.

Pedagogové ČR: Arnošt König, Ladislav Skuhrovský, Josef Děda, Václav Smetáček, Adolf Kubát, František Hanták, Jiří Mihule, Pavel Verner, František Xaver Thuri, František Suchý (JAMU), Jiří Tancibudek.

Francie: Vogt, Barret, Gillet, Bleuzet, Baudo, Pierre Pierlot, současné: Maurice Bourgue, Jaques Tis, David Walter, Jean Louis Capezzali.

Německo: Hans Jorg Schellenberger, Ingo Gorizky, Günter Passin, Koch, Thomas Indelmulle, Christian Schmitt, Marc Shaefenriedek, Witt.....

Školy hry na hoboj od minulosti po současnost: Viz skripta doc. Ivana Séquardta, Eva Dosoudilová Základní aspekty hry na hoboj a výuka začátečníků, Brno 2013. Seznam doporučených metodik (na začátku).

Doplnit krátké info.

Nejznámější tvůrci hobojevých škol a autoři etud pro hoboj ve Francii, Německu, Anglii, Itálii a v českých zemích: doplnit

Etudy Francie: Vogt, Barret, Lavigne, Rodé-Pasculli, Gilet,

Etudy Anglie: Lavigne, doplnit

Etudy Německo: Sellner, Widemann, Ferling, Flemming, Luft, Passin.

Etudy Itálie: Pasculli, Silviani,

Etudy Rusko: Nazarov, Pušečnikov.

Etudy ČR: Arnošt König, Václav Smetáček Stupnicové etudy, Miroslav Hošek

Etudy ze Školy pro nejmladší hoboisty.

Třídít:

H. Brod – 20 etud

J. Sellner – Etudy pro hoboj

C. Salviani – Stupnicové etudy

F. Flemming – 20 melodických etud

K. Mille – 20 etud

K. Mille – 15 etud

K. Mille – 25 etud

W. Ferling – 144 preludií a etud

W. Ferling – 18 etud

G. Prestini – 11 etud

P. Richter – 10 etud

P. Rode – 15 capriccií

A. Debondue – Etudy

A. Cassinelli – 6 etud

E. Bozza – 13 etud

I. Pušečnikov – 25 etud

P. Dubois – 10 etud

A. Debondue – 32 etud

Nazarow – 25 etud

Čeští vítězové mezinárodních hobojevých soutěží:

- Jiří maniak, Jan Adamus, Dušan Foltýn, Jan Brožková, Liběna Séquardtová, Jan Thuri, Vilém Veverka, Vladislav Borovka, Jan Souček...

Hobojevé soutěže:

- ARD Mnichov, Ženeva, Pražské jaro, Toulon, Tokyo, USA – Gillet Oboe Competition, Barbirolli Competition – Anglie.
- Nově: Německo, Polsko, Rusko, Ukrajina, Francie UAFM, Itálie.

Pražská konzervatoř:

- Arnošt Könnig (autor dodnes často užívaného svazku etud a cvičení pro hoboje) Ladislav Skuhrovský (specialista na strojky), Josef Děda, Adolf Kubát (autor metodiky), Václav Smetáček (autor metodiky, etud a skladeb s hobojem), Pavel Verner, Bedřich Vobořil, František Tnuti (také skladatel), František Kimel, současné: Jan Thuri, Vladislav Borovka, Pavel Tylšar, Jan Hoďánek.

HF AMU:

- František Hanták (učil 1949-1979), současné - Jiří Mihule, Liběna Séquardtová (PJ), Jana Brožková (PJ, Gilett International competition – USA).

Brněnská konzervatoř:

- **Wágner jméno ???**, František Suchý, Vítězslav Winkler, Gabriel Sýkora, Pavel Novák, Hana Bartoníková, Martina Vávrová, Hana Drábková

HF JAMU:

- František Suchý (učil od 1947), Vítězslav Winkler, Josef Bartoník, Ivan Séquardt, Jurij Likin (od roku 2009)

Další hudební vzdělávací instituce působící na území ČR

- **ZUŠ** (včetně soukromých ZUŠ)
- **Konzervatoře** (Pardubice, Ostrava, Teplice, Plzeň, České Budějovice, Kroměříž, Církevní konzervatoř v Olomouci atp.)
- **Hudební gymnázia** (Hudební gymnázium Jana Nerudy v Praze, Hudební gymnázium Pavla Křížkovského v Brně atp.)

- **Vysoké hudební školství** (Hudební fakulty Akademií v Praze a v Brně, Hudební fakulta Ostravské univerzity, umělecké obory pedagogických a filosofických fakult na dalších univerzitách apod.)
- Nedávno zaniklou institucí s velkou hudební tradicí je **Vojenská konzervatoř v Roudinci nad Labem** (vojenské hudby mají v ČR velkou tradici!!! a dodnes funguje mnoho dechových orchestrů amatérských i několik profesionálních těles)

Zpracoval: odb. as. Jurij Likin, Brno 31.5.2013, 22.5.2014

K otázkám o vývoji hoboje (překlady pochází z knihy Oboe und Fagott Gunthera Joppiga)

Hoboj a fagot řadíme dnes mezi dvouplátkové nástroje. Všem dvouplátkovým nástrojům slouží jako hlasivka dvě dřevěné lamely, spojené v tzv. náustek. Obě lamely vibrují, když se skrze ně foukne, přičemž se otevírají a zavírají v obrovské rychlosti. Takto vzniklé periodické kmitání vzduchu vytváří poměrně ostrý, „krákoravý“ zvuk, který může být podle šířky a síly plátek nížší, či vyšší. Z vysokým tónům hoboje a jemnému a markantnímu zvuku fagotu vedla ovšem dlouhá cesta. Bylo třeba několika století, než se v Evropě z množství typů hudebních nástrojů vyvinula dnešní forma hoboje a fagotu.

Již podle způsobu hry na strojek můžeme dělit dvouplátkové nástroje do dvou skupin:

1. Dvojitý plátek se bere přímo do úst, čímž je ovlivňována výška a síla tónu.
2. Dvojitý plátek se nachází v tzv. vzduchové kapse a nepřijde se rty hráče vůbec do kontaktu.

Poslední jmenovaný druh hry se zdá být tím starším, přičemž ne vždy bylo zapotřebí vzduchové kapsy. Také dutina ústní může sloužit jako vzduchová kapsa v přeneseném slova smyslu. Je nemožné specificky udat přesné předchůdce hoboje a fagotu, neboť mnoho nástrojů (s jednoduchým i s dvojitým plátkem) bylo a dodnes je využíváno s použitím vzduchové kapsy. Můžeme udat pouze kuriózní množství představitelů, která dokazuje extrémní oblíbenost plátkových nástrojů v historii hudby. (...)

Po staroegyptském hoboji následoval řecký aulos v antice, který se poté proměnil v římskou tibia. Šalmaj raného středověku tvořil po dlouhou dobu jediného přímého předchůdce pro dnešní hoboj. Tato vývojová linie platí podle některých badatelů i pro rodinu klarinetů. Pokud chceme dnes hovořit o nástrojích s jednoduchým plátkem a nástrojích s plátkem dvojitým, nesmíme přitom zapomenout, že v časech antiky, v mimoevropských zemích a v hudbě lidové najdeme mnohé nástroje, které dokazují prolínání jednotlivých znaků obou skupin nástrojů.

Heinz Becker ve své hamburské habilitační práci „K vývoji antických a středověkých plátkových nástrojů“ dodává s lítostí, že bohužel zcela chybí vyobrazení dvouplátků v antice. Pod inventárním číslem 1962.134 ale uchovává Museum umění a historických pozůstatků v Hamburku miskou, která zobrazuje satyra hrajícího na dvojitý aulos, jehož náustek zjevně dokazuje existenci dvouplátkového náustku.

HOBOJ VE STARÉM EGYPTĚ

Všechna jednotlivá pojednání o historii hudebních nástrojů začínají zjištěním, že se u toho, či onoho nástroje jedná o vůbec nejstarší hudební výrazový prostředek vůbec.

Mezi přírodními materiály, které zpracovávali naši předkové a z nichž vyráběli kostěné flétny, či bicí nástroje, najdeme například plochá stébla, která za použití odpovídající techniky vydávala například pisklavé zvuky (podle hypotéz vyplývajících z pozorování přírodních národů) a hudební nástroje sloužily ke kultovním účelům nebo jednoduše k uspokojení vlastních potřeb (her, experimentů).

První vyobrazení plátkového nástroje pochází cca z roku 3000 před naším letopočtem. Za první dvouplátkový hoboj je považován nástroj ze stříbra, který byl nalezen při vykopávkách v Mezopotámii na královském hřbitově u řek Ur. Archeologové určili letopočet vzniku nálezu cca na rok 2800 před naším letopočtem. Curt Sachs se domnívá, že se jedná o plnohodnotný hoboj se třemi prstovými otvory, které umožnily hrát celé tóny a kvůli úzkému otvoru nástroj nehrál nízké základní tóny, nýbrž rovnou přefukoval do horních oktávových tónů. Díky přefouknutí pak bylo možné hrát ještě naproti ležící kvintu. Tento typ nástroje byl rozšířen v celém předním Orientu a je velmi působivě vyobrazen na

pohřebních malbách z doby panování krále Thutmosise IV. (1400 – 1390 př. Naším letopočtem), nebo Amenophise III. (1390 – 1352 před Kristem).

Částečně zachovaná nástěnná malba Památečního pokrmu ke cti zemřelého ukazuje hráčku na hoboj z čelního pohledu, což je jedna z mála výjimek v egyptském umění. Toto vyobrazení nám dovoluje pozorovat oba světlé rákosové náustky. Hieroglyfy poté udávají text taneční písně.

Další výstřižek ukazuje dvouplátkový nástroj při společné hudební produkci s loutnou s dvěma dlouhými krky. A jiná nástěnná malba zase znázorňuje hráčky na dvouplátkový nástroj v souhře s ramenní harfou a harfou s dlouhým krkem. Tyto malby také dokazují, že tehdejší dvouplátkové nástroje měly velmi přizpůsobivou formu a často se měnily. Sachs považuje za jisté, že egyptské harfy byly laděny enharmonicky. Její struny byly laděny ve vzdálenosti velkých tercií se sousedními půltóny. Tedy velká terciie, půltónový krok, velká terciie, půltónový krok atp. Tuto tónovou následnost poté přijali pravděpodobně i staří Řekové a zjemnili tónovou řadu přidáním dalších půltónových kroků. Vrtání egyptských dřevěných dechových nástrojů byla prováděna ve stejné tónové následnosti a připouštěla přibližné celotónové a půltónové kroky. Ve společné hře s loutnou a harfou bylo pravděpodobně nezbytné provést odpovídající korektury ladění skrze zakrytí jednotlivých tónových otvorů. Podle vyobrazení však byly dvojité plátky při hře brány přímo do úst, stejně jako je tomu u dnešního moderního hobojce, takže bylo velmi dobře možné ovlivnit zvuk výšku tónu, než tomu bylo u nástrojů se vzduchovou kapsou. Byly také používány nástroje různých délek, které umožňovaly hrát v různých tónových polohách. Odpovídající nálezy jsou uloženy v muzeích v Kairo, Leiden a v Paříži (Louvre).

ŘECKÝ AULOS

Řecký básník a hudebník Pindar (518 – 436 před Kristem) ve své dvanácté Ódě popisuje původ hry na aulos. Podle této ódy jej vynalezla bohyně Pallas Athéna, poté co Medúsa stála hlavu Perseovi. Óda byla napsána okolo roku 490 před Kristem pro Midase Akragautina, poté co zvítězil v Pithyjských hrách ve hře na aulos, nejslavnějších hned po hrách olympijských. Z ódy se dozvídáme nejen o významu hry na aulos, jehož vznik byl tehdy připsán oblíbené dceři boha Dia, nýbrž také mnoho o zvuku tohoto nástroje a o jeho výrazových kvalitách. Hlasitá stížnost, nebo plný zpěv jsou přízviska, která mu básník dal. V posledním verši

se hovoří také o materiálu tohoto nástroje – tenký bronz, a také se dovíme, kde roste nejlepší třtina. Existovaly samozřejmě i nástroje ze dřeva, kostí, slonové kosti. Aulos ale, jak se zdá, není původem typicky řecký nástroj, neboť Homér (8. St. Před Kristem) jej zmiňuje ve své Iliadě jen, když popisuje hovory Trójanů.

Možná byl zpočátku aulos v řeckém prostředí nahlížen jako „cizáčky“ nástroj, přesto se postupně vedle kithary zařadil mezi nejdůležitější nástroje starověkého Řecka, který byl používán při všech možných příležitostech. Teprve později upadl aulos v nelibost v souvislosti s Dionýským kultem a především v očích učenců si získal velmi špatnou pověst.

ŘÍMSKÁ TIBIE

Pro římskou tibií platí to stejné, co bylo již řečeno k řeckému aulosu. Tibie je stejně málo římským vynálezem, jako byl aulos řeckým. Tibie se dostala do Říma pravděpodobně díky Etruskům, kteří tento nástroj se dvěma roztruby nazývali Subulo. Úkoly hráčů byly mnohohrstevnaté. Měli tak rozdílné příležitosti ke hře, jaké si lze jen představit. Jednou hráli při příprav pokrmů, jindy zase při bičování otroků. U Římanů se se Tibie stává jejich nejdůležitějším nástrojem. Hráči na Tibii se pohybovali na okraji vysoké společnosti, což dokazuje nejen všeobecná obliba hráčů na tibií, ale také privilegia, která si užívali. V Římě tvořili hráči dokonce Kolegium, kteří užívali privilegia poskytovaná jim státem. (...) římané se nemohou rovnat starým Řekům, kteří byli mistry detailního vyobrazování, proto nám bohužel chybí detailní důkazy o přesné podobě tehdejšího nástroje. (...) V epoše helénismu, který se prosadil po definitivním pádu Řeků 150 před Kristem, upadlo mnoho řeckých umělců do područí římských panovníků a stali se z nich otroci. Ovlivnili však významně kulturní život. Řecké Virtuosentum ve spojení s uměním římských nástrojařů dokázalo vytvořit vysoce vyvinutý hudební nástroj, který vyhovoval všem hudebním stylům díky své technické rozvinutosti. (...) Římští nástrojaři se osvojili umění vyrábět kovové těla nástrojů a dokonce je uměli ohýbat – to byla dovednost, která byla vlastní teprve novému věku. Takovéto kovové tibiie byly užívány společně s vodními varhanami při hrách gladiátorů a umožňovaly dalekosáhlý a velký zvuk. Dokonce byli nástrojaři schopni vytvořit přímé vrtání a mohli vytvářet tibiie ze tvrdého dřeva a dokonce ze slonové kosti. Dokážeme si snadno představit, že v rané křesťanských kostelech neviděli duchovní otci rádi nástroje, které měly tolik společného se

smrtí. Proto upřednostňovali kněží více vokální hudbu. Tolik vyzdvihovaní hráči na tibií tedy začali pomalu opět upadat v nemilost a v sociální společnosti patřili až na ty nejnižší příčky. Jako nositelům pohanské kultury bylo těmto lidem odepřeno svaté přijetí, přístřeší i ochrana. I přes tuto hroznou skutečnost se tradice dvouplátkových nástrojů uchovala až do středověku, ačkoliv nadcházející doba putování národů zničila tehdejších mnoho kulturních vymožeností.

HOBOJ 18. a 19. století

Na přelomu 18. a 19. století se situace následovně mění: Klasické hudební nástroje, flétna, hoboje, klarinet a fagot byly používány vesměs vždy se dvěma klapkami, jak jsme viděli v předchozích kapitolách. U flétny traverzo je to pouze cis klapka, u klarinetu jsou to obě klapky pro tóny a a bé, přesto mezitím u klarinetu pomalu nastupuje rozhodující pokrok ve vývoji, zavedení dlouhé e klapky, která umožňovala pomocí přefouknutí dosažení vysokého h. Kromě toho je zavedena i dlouhá fis klapka. Již od roku 1750 bylo možné zkonstruovat (volitelně) na příčné flétně i spodní cé, a mohla být zavedena i další nožka, která vedle dis klapky nabízela flétnistovi i další klapky pro noty pro jednočárkované c a cis. A tím se začíná vylepšování nástrojů zaměřené na jednotlivé tóny dřevěných dechových nástrojů. Nástrojaři již dlouhý čas znali využití gis klapky a f klapky u fagotu, k němuž přidali ještě Bé klapku. V obecném měřítku tomu bylo okolo roku 1810 tak, že ještě mnozí z hobojistů upřednostňovali dvouklapkový hoboje, ale na druhou stranu již existovaly nástroje, které obsahovaly 5, 6, či dokonce osm klapek. Staletá tradice, kdy hobojisté tvořili půltóny pomocí vidlicového hmatu a zakrytím hlouběji ležících tónových otvorů se začala poprvé otřásat v základech. Poprvé byla zavedena jedna samostatná klapka pro půltón, jenže se zjistilo, že vlastnosti tónu se díky tomuto vynálezu (oproti klasickému použití vidlicového hmatu) silně změnily, a hudebníci byli dále nespokojeni i s ostatními tóny. To ale byla jen jedna strana tohoto pokusu. Nástrojaři experimentovali na modelech hoboje s klapkami tak dlouho, až dosáhli zlepšení.

Počátek devatenáctého století byl věkem, kdy lidé velmi věřili v pokrok, a byla započata první akustická bádání se založená na vědeckých základech.

Ernst Florens Cladni (1759- 1827) věnoval vícero kapitol ve své knize „Akustika“ (Lipsko, 1802) dechovým nástrojům, akustice otevřených a zavřených

roztrubů (tělo nástroje pozn.) a akusticky správnému postavení jednotlivých tónových otvorů. V návaznosti na to flétnista Johann Georg Tromlitz (1725-1805) v roce 1800 ve svých „Obecných hudebních novinách“ v příspěvku „O víceklapkové flétně“ rozvedl diskusi o této otázce.

Tyto problémy byly v odborném světě až zuřivě diskutovány a z části byly také (s ostrými protiútoky) v odborné literatuře rozpracovávány. Citát Heinricha Grensera jsme uváděli již v předchozí kapitole. Tromlitz patřil ke generaci hudebníků, kteří svůj nástroj nejen výtečně ovládali, nýbrž byl sám rovněž šikovným nástrojařem. Proto mohl kritické veřejnosti odborně přednést o těchto zlepšeních na nástroji (neboť hudebníci jsou v obecném měřítku velmi konzervativní lidé, a pokud se naučí na svůj hudební nástroj hrát jistým způsobem, jsou jen zřídka připraveni přecházet na nový systém hry).

(...)

Nyní sledujeme historii hoboje a fagotu na jejich rozdílných cestách, přestože dříve měly ještě existující společné znaky v otázce hmatů. V 18. století nalezneme ještě hudební generaci, která ovládala nejen hru na hoboj, ale rovněž hru na fagot. Jak se oba nástroje skrze přibývající mechaniku typově rozcházely, stávalo se jejich současné ovládání stále složitějším. Tím vzniká (poněkud nuceně) specializace - požadavky komponistů na hudebníky stále rostly, byly tvořeny orchestry s pevným obsazením, v nichž byl jednotlivý hudebník zaměstnán na konkrétní pozici a po dřívějších „všeumělecích“ (jakými byli v předchozích staletích jokulátoři a později tzv. „městští piščí“) již nebyla žádná poptávka. Snad jen u vojenské hudby stále přetrvával tento typ hudebníka, který vedle dechového nástroje měl ovládat minimálně ještě jeden smyčcový nástroj, aby v orchestru mohl zastávat mnohotvárnou práci, kterou bylo zrovna třeba plnit. Ve Francii to byl např. Henri Brod (1799 – 1839), který nejen stavěl a vylepšoval hudební nástroje, nýbrž udával svou činností rozhodující impulsy pro vzdělání hobojistů skrze svou práci „Méthode pour Hautbois“, poprvé vydanou v Paříži roku 1830. V této době se etablovala v Paříži i jiná hudební rodina nástrojařů, Triébertovi. Otec, Georges – Louis – Guillaume (Wilhelm) Triébert (1770 – 1848) pocházel z hessenského Laubachu a po jeho přestěhování do Paříže zde začal stavět hoboje. Jeho syn Frédéric Triébert (1813 – 1878) znamenal pro vývoj hoboje asi tolik, kolik znamenal Theobald Boehm pro tzv. Boehmovu flétnu. Vyvinul totiž takzvaný „francouzský hoboj“, na jehož následovníka i dnes prakticky hobojisté hrají. Otec Triébert přinesl, co se stavby

hoboje týká, mnoho podnětů z Německa, neboť zde již existoval typ hoboje osmi až deseti klapkami, pro nějž hobojská Josef Sellner (1787 – 1843) už v roce 1825 napsal hobojskou školu, která vlastně dodnes neztratila nic ze svého významu.

Především v Německu se nikdy francouzské metody nemohly plně prosadit a celé generace hobojsků studovaly podle Rosenthalovy hobojské školy. Triébert zúžil kónus hoboje a od této doby mluvíme tedy o francouzském a německém vrtání nástroje. Co se týká stavby klapek, upustilo se od oblíbených tradic, které ve všech aspektech byly ovlivněny minulou generací nástrojařů. Nově se nástrojaři pokládali spíše za soustružníky, nikoliv za umělce pracující s jemnou mechanikou. Bylo odstraněno přílišné zdobení nástroje, a ustálen nový vývoj polohy klapek, který byl na nástrojích testován. Tak vynalezl například nástrojař Laurent v Paříži již roku 1806 skleněnou flétnu, která přirozeně nepotřebovala žádná dřevěná vyboulení (balustry), a umožňovala tedy zavedení nového umístění klapek. (...) Od Louise – Augusta Buffeta byla převzata tzv. jehlicová pérka, od Theobalda Boehma tzv. brýle (prstence pozn.), a tak vzniklo v rámci tří desetiletí šest modelů, z nichž různé typy jsou dodnes používány. (...)

V současné době, kdy prožíváme znovuobjevení staré hudby, v níž jsou historické nástroje nebo odpovídající repliky používány, si klademe otázku, proč byl vlastně tak komplikovaný nástroj, jakým hoboj beze sporu je, vůbec vyvinut. S touto otázkou souvisí i fakt, že každá malá změna ve vrtání tónových otvorů, či v rámci vrtání korpusu vedla k dalekosáhlým změnám, a dodnes je tomu tak, že fyzikální poměry, které platí pro hoboj a fagot, nebyly dosud dostačujícím způsobem vědecky prověřeny. Zavedení klapek vedlo jistým způsobem k tomu, že každý tónový otvor musel být opatřen klapkou. Boehmův systém se u fléten vyvinul do takové míry, že žádná dírka (tónový otvor) není přikryt přímo bříškem prstu. Pouze u fagotu a klarinetu se udržel tento způsob hry, kdy je otvor přímo zakrýván prstem na některých základních tónech stupnice. Přesto i zde zaznamenáváme tendenci k přibývání klapek. Také zavedení oktávové klapky - u hoboje můžeme najít dokonce až tři - byla do jisté míry nutnost, neboť přidávání klapek ve spojitosti se způsobem vrtání nástroje vedly k horšímu ozvu v horních oktávách.

Akustická bádání jistého Američana, který zkoumal rozvinutý typ německého hoboje, na který je podnes hráno hobojsky ve Vídeňské filharmonii, srovnává tento hoboj s moderním typem francouzského hoboje, a jeho výsledky

ukázaly, že „Vídeňský hoboj“ se ozývá lehčeji, než hoboj francouzský. Jak z literatury vyplývá, nebyly dříve známy oktávové klapky, a přesto hobojisté hráli až po tříčárkované f. Odpovídající důkazy najdeme v Beethovenově opeře „Fidelio“, nebo v Mozartově „Hobojovém kvartetu“, stejně jako v kvartetech Josefa Fialy (okolo 1714 – 1816) u rovněž ve virtuosním kusu „Adagio a Polonéza Josepha Pannyho (1794 – 1838) pro sólový hoboj, sólový fagot a orchestr, jehož nové vydání je v přípravách u hudebního vydavatelství Verlag Universel, Edition Wien.

Během celého 19. století existují paralelně dva modely hoboje, francouzský model, který se s velkou měrou prosazuje v románských zemích a v Anglii, a tak zvaný německý model (německý hoboj), který se dále rozvíjí v Německu, či Rakousku. Samozřejmě přebírají také němečtí výrobci další a další vylepšení. Namísto mosazi je více zpracováváno stříbro. Balustr, neboli tzv. „cibulková hlavička“ je zkonstruována jako vyjímatelná. Obzvláště dobré nástroje obsahovaly také vyměnitelné hlavice nebo vyměnitelné vrchní díly rozdílných délek, tak zvané „corps de rechange“ Přes tyto pokusy se ale více a více prosazuje v Německu tzv. francouzský hoboj a můžeme sledovat snahy srovnávat a sjednocovat oba typy nástrojů (v neprospěch hoboje německého). Okolo roku 1920 zavádí německý hobojista Fritz Flemming (1873 - ?) francouzský hoboj do orchestru a na konzervatoř v Berlíně.

Mnoho nástrojařů přichází na to, že mohou zkombinovat německý systém hmatů a francouzské vrtání, což vedlo ke zlepšení zvukových vlastností německého hoboje. Přesto se stále objevovalo nemálo protestů ze stran hobojistů, kteří se ve svém mládí učili ještě německému systému. Nástrojař z Hamburgu Georg Urban vyvinul dokonce tak zvaný „kompromisní systém“, v němž je možné využití obou druhů hmatů, takže si hráči na nový francouzský systém mohli zvykat postupně. (...) Úspěchy, které měla Boehmova flétna budily v nástrojařích neustálou touhu, přenést Boehmův systém i na hoboj. Sám Boehm zanechal úvahy o tom, jak vytvořit Boehmův systém na hoboji, a sám také několik nástrojů postavil. Máme také informace o těchto konstrukcích pocházející z knihy Karla Ventzkeho „Boehmovy hoboje a nové francouzské hobojové systémy“. Takzvaný Bernský hoboj byl pokusem, kdy byl hoboj opatřen náustkem, na který bylo možno připevnit úzký jednoduchý plátek. Tyto snahy měly vést ke zjednodušení života hobojistů, aby nemuseli vytvářet dosti složitou konstrukci dvojitého plátku a mohli jej nahradit plátkem jednoduchým. Bernský

hoboj měl tedy náustek podobný dnešnímu klarinetovému. Charakter zvuku se skrze tento systém změnil jen málo, ale ze strany hobojistů se tento vynález nejevil jako nutná potřeba a proto zmizel Bernský hoboj do propadliště dějin vynálezů. Také anglická firma Boosey and Hawkes opatřila hoboj saxofonovými hmaty, tedy Boehmovým systémem. I přes tyto prototypy ale žádný výrobce nedosáhl kýženého výsledku. Stále znova výrobci zkoušeli vyrobit také menší hoboj, inspirací jim byl tak zvaný musette. Ovšem tento nástroj měl jen folklórní charakter a platil dlouhá léta za nástroj milostný, stejně jako tzv. nástroj flažolet. Stejnými prototypy, které se neudržely při životě byly např. pikolový heckelfon, laděný ve vysokém f, nebo terc-heckelfon, laděný ve vysokém es. Vrtání těchto nástrojů bylo analogicky vrtání velkého heckelfonu velmi vzdálené, jak ukázaly pokusy, tón těchto nástrojů byl velmi podobný šalmaji a tyto modely nikdy nebyly schopny čisté intonace. S produkcí těchto modelů tedy firma velmi rychle skončila. V hudbě najdeme jen několik málo pokusů o využití těchto nástrojů, mezi nimi například přepracování druhého Braniborského koncertu Johanna Sebastiana Bacha (přepracování Philippa Wolfrum, 1854 – 1919). Piccolo heckelfon zde zastupuje roli vysoké sólové trubky v částečném unisonu se dvěma C klarinetu. Tento zvuk bychom si ani neměli představovat! Dirigentem nebyl nikdo jiný, než Richard Strauss (1864 – 1949), který byl (jak dokládá kniha hostů) velmi úzce spjat s domem Heckel.

Znění otázek v letech 2012-2013

Dějiny a literatura hoboje – staré otázky k SZZ 2012-2013

1) Předchůdci hoboje

od prehistorie, předchůdci hoboje v antice, dřevěné dechové nástroje (předchůdci hoboje) v Evropě do doby renesance

2) Baroko – vznik a vývoj nástroje,

jeho použití, literatura sólová, komorní, orchestrální, interpreti

3) Klasicismus - vývoj nástroje,

jeho použití, literatura sólová, komorní, použití v orchestru, interpreti

4) Romantismus - vývoj nástroje,

jeho použití, literatura sólová, komorní, použití v orchestru, interpreti

5) Novoromantismus a pozdní romantismus – využití hoboje,

hudba 2. poloviny 19. století - světová i česká a pozdní romantikové R. Strauss a další, literatura z přelomu století a počátků 20. století, slavní interpreti a hobojisté komponující,

6) Vývoj hoboje v 19. století,

hlavní konstrukční směry a cesta k modernímu hoboji (německá a francouzská výroba, aplikace Böhmova systému, přední francouzské výrobci), export francouzské hobojové školy

7) Hoboj ve 20. století,

jeho konstrukční podoba, výrobci celého světa, interpreti, literatura sólová a komorní, použití hoboje v orchestru, skladatelé. Současný instrumentář hobojevých nástrojů používaný v hudbě dnes (vedlejší nástroje).

8) Hoboj současnosti,

pohled na nástroj v kontextu vývoje. Hlavní konstrukční typy, odlišnosti v mechanice. Výrobci. Literatura konce 20. století a počátku 21. století, nové interpretační techniky a jejich propagátoři skladatelé popř. interpreti.

9) Hobojisté – skladatelé světoví a čeští. Přehled nejznámějších komponujících hobojistů (nebo skladatelů, kteří hráli na hoboje) od dob baroka po současnost, místa působení, skladby.

10) Pedagogové a metodiky hry na hoboje,

školy hry na hoboje od minulosti po současnost. Nejznámější tvůrci hobojevých škol a autoři etud pro hoboje ve Francii, Německu, Anglii, Itálii a v českých zemích (tj. vývoj na Pražské konzervatoři, HF AMU a HF JAMU). Současné vzdělávací instituce zabývající se hrou na hoboje v České republice.

Odpovědný pedagog: odb. as. Jurij Likin

Aktualizace: 22.5.2014 J. Likin