

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

V BRNĚ

Hudební fakulta

Katedra dechových nástrojů

Obor hra na hoboj

**ČEŠTÍ KOMPONUJÍCÍ
HOBOJISTÉ**

Magisterská diplomová práce

Autor práce: Bc. et BcA. Pavla Kostecká

Vedoucí práce: doc. MgA. Ivan Séquardt

Oponent práce: odb. as. Jurij Likin

Brno 2013

Bibliografický záznam

KOSTELECKÁ, Pavla. *Čeští komponující hoboisté [The czech composing oboists]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2013. 99 s. Vedoucí diplomové práce: doc. MgA. Ivan Séquardt.

Anotace:

Diplomová práce „*Čeští komponující hoboisté*“ se věnuje hudebním skladatelům, kteří jsou úzce spojeni s územím dnešní České republiky a zároveň jsou (byli) hráči na hoboj. Práce je rozdělena do několika základních oddílů podle základních hudebních epoch, ve kterých jednotliví komponisté působili. Životopisné údaje o skladatelích a jejich díle jsou pak řazeny abecedně podle počátečního písmene skladatelského příjmení. Práce poskytuje detailnější rozbor historických údajů spojených se vznikem hoboje, stejně jako o životě komponujících hoboistů.

Annotation:

The diploma thesis "Czech composing oboists" is dedicated to composers who are closely connected with the territory of today's Czech Republic and at the same time are (were) oboe players. The work is divided into several sections according to the basic musical eras, in which individual composers worked. Biographical information on composers and their works are sorted alphabetically by the first letter of the composer's surname. The work provides a detailed analysis of historical data associated with the emergence of the oboe, as well as the life of the composing oboist.

Klíčová slova:

Čeští komponující hoboisté, hoboj, hudba pro hoboj, vývoj hoboje

Keywords:

The czech composing oboists, oboe, music for oboe, development of oboe

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně s použitím uvedených pramenů, rozhovorů a literatury.

V Brně, dne 30. 4. 2013

.....
Bc. et BcA. Pavla Kostecká

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu doc. Ivanu Séquardtovi za jeho trpělivé vedení po celých uplynulých pět let studia na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, včetně vedení této diplomové práce. Za poskytnutí zajímavých podnětů k napsání následujících řádků a za neustálou podporu.

Pavla Kostecká

Obsah

Předmluva	- 6 -
Úvod.....	- 9 -
1 Obtížný vývoj dnešního hobojce	- 10 -
2 Metodika práce a definice základních otázek	- 12 -
2.1 Otázka datování vzniku moderního hobojce.....	- 12 -
2.2 Datování prvních kompozic, první komponující hobojisté	- 13 -
2.3 Výraz „český“ v průběhu historie	- 15 -
3 Obecná stručná historie vývoje hobojce ve světovém měřítku	- 16 -
3.1 Předchůdci hobojce ve starověku.....	- 16 -
3.2 Předchůdce hobojce na evropském území	- 17 -
3.2.1 Arabský nástroj „bok“	- 17 -
3.2.2 Francouzské dudy „musette“.....	- 17 -
3.3 Rekonstrukce a vývoj hobojce v 17. století	- 18 -
4 Dobové podmínky pro vývoj a modernizaci hobojce na českém území	- 21 -
4.1 Období protohistorické až po začátek středověku.....	- 21 -
4.2 Období středověku	- 22 -
4.3 Doba husitská a renesanční	- 23 -
4.4 Období baroka	- 24 -
4.5 Flaška, Josef Ignác	- 25 -
5 Období klasicismu (2. pol. 18. století – 1. pol. 19. století).....	- 27 -
5.1 Benda, Jan Jiří – otec.....	- 28 -
5.2 Benda, Jiří Antonín – syn	- 30 -
5.3 Bochsa, Charles	- 33 -
5.4 Červenka, Jan Josef	- 35 -
5.5 Družecký, Jiří	- 39 -
5.6 Fiala, Josef.....	- 42 -
5.7 Khym, Carl	- 45 -
5.8 Krumpholtz, Jan Křtitel	- 47 -
5.9 Triebensee, Josef	- 48 -
5.10 Vent, Jan Nepomuk	- 51 -
5.11 Žák, Benedikt Emanuel	- 53 -
6 Motivy komponujících hobojistů v období klasicismu.....	- 55 -

7	Komponující hobojisté 2. poloviny 19. století.....	- 57 -
7.1	Hoschna, Karl L.	- 57 -
7.2	Ludwig, Jan	- 59 -
7.3	Rzepko, Adolf	- 60 -
8	Motivy komponujících hobojistů období 2. poloviny 19. století.....	- 61 -
9	Komponující hobojisté 20. století.....	- 63 -
9.1	Bažant, Jaromír.....	- 63 -
9.2	Blaha, Josef	- 64 -
9.3	Hošek, Miroslav	- 65 -
9.4	Kolář, Václav.....	- 67 -
9.5	Mádlo, Vojtěch.....	- 68 -
9.6	Smetáček, Václav	- 69 -
9.7	Suchý, František (pseudonym <i>Brněnský</i>)	- 71 -
9.8	Vacek, Jindřich.....	- 72 -
10	Motivy komponujících hobojistů 20. století	- 74 -
11	Současná česká scéna.....	- 75 -
11.1	Kaňák, Milan	- 75 -
11.2	Lukáš, Jindřich	- 76 -
11.3	Novák – Zemek, Pavel	- 77 -
11.4	Rozhovor s Pavlem Zemkem - Novákem.....	- 79 -
11.5	František Xaver Thuri	- 81 -
12	Motivy komponujících hobojistů současnosti.....	- 84 -
13	Závěr	- 85 -
	Abecední seznam použité literatury:.....	- 86 -
	Seznam použitých internetových zdrojů	- 88 -
	Seznam obrázkových příloh v textu.....	- 91 -
	Textové přílohy práce	- 92 -
	Rozhovor Karla Tejkala s Františkem X. Thurim.....	- 92 -
	Obrázkové přílohy:.....	- 97 -

Předmluva

Téma této práce vykrystalizovalo postupně, a to v návaznosti na bakalářskou práci, jejímž tématem bylo dílo francouzského skladatele *Gillese Silvestriniho: Six Études pour Hautbois*. Na první pohled by se mohlo zdát, že práce pojednávající o českých komponujících hobojistech není s osobností skladatele *Silvestriniho* a jeho dílem nijak propojena. Opak je však pravdou.

Při předchozím bádání bylo nesmírně zajímavé právě zkoumání týkající se skladatelovy osobnosti. Napadaly mne otázky, které s cíleně zaměřenou prací (pojednávající o jediném skladatelově opusu – o šesti sólových etudách pro hoboj) neměly příliš společného. Zaujaly mne otázky osobnostních rysů a životního příběhu *Gillese Silvestriniho*, a objevily se i následující otázky.

Jaký je člověk, který se věnuje nejen hře na tento obtížný nástroj, ale rovněž pro něj komponuje? Existují nějaké společné charakterové rysy, či vlastnosti, které mají lidé komponující pro hoboj společné? Existuje nějaký spojník mezi všemi komponujícími hobojisty napříč historií? Nebo je vše pouze nahodilou souhrou náhod?

Motiv pro napsání této magisterské práce byl samozřejmě v první řadě badatelský, nicméně v pozadí stojí i motiv osobního zájmu. V mé vlastní pedagogické praxi se často stává, že žák se po vyslechnutí hoboje nahrávky pro tento nástroj naprosto nadchne, ale když později zjistí, kolik usilovné práce jej stojí vypěstovat a udržet pevný nátisk, vytvořit pěkný hoboje zvuk za pomoci bráničního dýchání, a péče o hoboje strojky (jejichž koupě či výroba se časem prodražuje), často jej prvotní nadšení opustí a věnuje se raději hře na jiný hudební nástroj, jehož zvládnutí jej nestojí tolik úsilí.

V první fázi tvorby této diplomové práce bylo cílem souhrnně pojednat o komponujících hobojistech napříč celým světem a historií, ale záhy se ukázalo, že není možné najít a napsat o všech světových hobojistech/komponistech z několika následujících důvodů.

Především by téměř jedinou možností k jejich nalezení bylo využití internetu, které nemusí být zdaleka přesné, a rozhodně by nepokrylo všechny světové země. Dále jazyková vybavenost neumožňuje vytvořit skutečně dobré bádání. Dokonce v zemích evropských, jejichž jazyky však běžně neovládáme (*Rumunsko, Maďarsko, Srbsko, Slovinsko* apod.) jistě najdeme komponující hoboisty, jejichž jména by se ale bohužel kvůli neznalosti tamních jazyků v práci objevit nemohla. Proto se tato práce omezuje na zkoumání hobojistů/komponistů působících na českém území, nebo hobojistů/komponistů pocházejících původem z *Česka* (s působností v zahraničí).

Při bližším zkoumání pak i odborné zdroje potvrdily, že více neznamená vždy lépe. Například *Jiří Kratochvíl* ve své knize *Dějiny a literatura dechových nástrojů*¹ zmiňuje toto: „Počet skladeb nově napsaných a nově objevených narůstá každým dnem. Úplný soupis je technicky neproveditelný a přesahoval by poslání a rozsah vysokoškolského učebnicového textu.“² To znamená, že každým dnem se díky badatelům objevují nové hudební informace, nové skladby a noví autoři. A také fakta, která byla před rokem „žhavou novinkou“, jsou o několik měsíců později již překonána a jsou zastaralá. Stejně jako

¹ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001. 193 s. ISBN 80-85883-74-0

² KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001. ISBN 80-85883-74-0, s. 5.

Jiří Kratochvíl se ve své knize nesnaží o naprosto vyčerpávající výčet informací a dat, ani tato práce si neklade za cíl zahltit čtenáře mimořádně velkým obsahem. Proto došlo k zúžení tématu, a bádání bylo vedeno pouze v okruhu českých komponujících hobojistů, přičemž i takto je téma dosti rozsáhlé.

Umberto Eco ve své světoznámé knize „*Jak napsat diplomovou práci*“³ zmiňuje, že dobré diplomové práce nepojednávají o velkých a široce zaměřených tématech (např. o celém *Shakespearově* díle), nýbrž vyberou jednu zajímavou část, kterou pak mohou vědecky rozpracovat z většího množství úhlů pohledu (např. *Shakespearovy Sonety* v určitém překladu). Téma tedy musí být nikoliv široké, ale právě naopak dostatečně úzké a precizně zaměřené.

Tato práce je vypracována v historické posloupnosti, přičemž důležitým mezníkem je datování vzniku moderního hoboje. Je zde pojednáno o několika stěžejních hudebních epochách, proměnách hoboje a především o hudebnících, kteří se věnovali hře a kompozici zároveň. Kapitoly jsou děleny podle jednotlivých hudebních epoch, jména autorů a jejich životopisné údaje jsou pak řazeny abecedně podle počátečního písmene komponistova příjmení.

³ ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, 1997. 271 s. ISBN 80-7198-173-7

Úvod

Dosud neexistuje speciální literatura zabývající se souhrnně přímo tématem osobností hobojistů, či komponujících hobojistů, avšak v minulosti již bylo sesbíráno a napsáno množství materiálů, v nichž najdeme mnohé zmínky o nich (hudební slovníky, učebnice dějin hudby, knihy o hudební teorii a hudebních nástrojích apod.). Významnějším autorům byly věnovány dokonce celé monografie, z nichž bylo možno čerpat.

Práce byla vypracována primárně jako souhrnné pojednání o hobojistech, kteří se věnovali (věnují) kompozici pro tento nástroj. Jak však z názvu celé práce vyplývá (*Čeští komponující hobojisté*), není kompozice přímo určená pro hoboj nutnou podmínkou. Do souhrnu osobností byli tedy zahrnuti rovněž i ti čeští skladatelé, kteří se sice zabývali (zabývají) hrou na hoboj, ale skládali (skládají) převážně symfonická díla, nebo komorní skladby (tedy nikoliv skladby primárně určené pro sólový hoboj).

Díla teoretického a pedagogického rázu (hudební školy pro hoboj, instruktivní skladby) a skladby pro příbuzné nástroje (*anglický roh, hoboj d'amore, tenorový hoboj* apod.), či pro nástroje dobové (které ale již prokazatelně patří do rodiny hobojů – *oboe da caccia, grand oboe, oboe pastorale* apod.), byly rovněž bez výjimky zařazeny do této práce.

Zahraniční zdroje, především oxfordské slovníky a lexikony, poskytly často paradoxně více informací o českých osobnostech menšího významu, či o hobojistech s českou národností, ale zahraniční působností, než česká odborná literatura.

1 Obtížný vývoj dnešního hoboje

Hra na hoboje není příliš jednoduchou disciplínou. A tato slova potvrzuje i tzv. *Guinnessova kniha rekordů* („*The Guinness Book of World Records*“) v níž byl hoboje označen jako nejobtížněji zvládnutelný nástroj na světě. Jsme společností s velmi sofistikovanými technickými vynálezy, a přesto konstrukce hoboje zůstává od doby jeho modernizace téměř nedotčena. Snahy o vylepšení hoboje znovu a znovu ztroskotávaly, i přes použití technik, které u všech ostatních dechových nástrojů bezvadně fungují. Například jen snaha opatřit hoboje tzv. *Böhmovým systémem* trvala několik desítek let, přestože u flétny a u klarinetu fungovala změna systému okamžitě.

„Pařížský nástrojař Aug. Buffet, který použil Böhmových zdokonalení u flétny, pokusil se ve čtyřicátých letech o aplikaci Böhmového systému na další dřevěné nástroje. Zatímco u klarinetu byl hned úspěšný, došlo u hoboje k podstatné změně barvy tónu, a vynález se neujal. Různé další úpravy měly pouze dílčí význam, pokusy o aplikaci Böhmových zásad provedli v Londýně P. Soler a A. J. Lavigne roku 1841, v Madridě E. Marzo po 1870. Teprve firma Lorée (zakladatel byl mistrem u Triéberta) začala roku 1880 vyrábět hoboje s Triébertovým vrtáním a Böhmovou mechanikou.“

S jistotou můžeme říci, že mnohé z hudebních nástrojů (např. housle) jsou již po staletí svou konstrukcí považovány za dokonalé, a jiné z nástrojů se k dokonalosti blíží. Hoboje však mezi tyto nástroje dosud nepatří. Výhradní právo hoboje ladit orchestr nevychází z předpokladu, že hoboje je nejpřesněji ladící nástroj. Je tomu právě naopak – hoboje má ze všech nástrojů nejmenší možnost s laděním „hýbat“.

„Hoboj má nezaměnitelnou smutnou barvu. Jeho zvuk je tak konkrétní, že v orchestru udává tón, podle něhož si ladí své nástroje všichni ostatní hráči.“⁴

Není samozřejmě vhodné bagatelizovat a mluvit pouze o stinných stránkách hry na hoboj. Dobře zahraná skladba dokáže díky specifické tklivé barvě hobojevého tónu vyvolávat velkou škálu emocí a je u posluchačů velmi oblíbená, jak dokazují nejznámější a nejhranější skladby světových autorů klasické i populární hudby.

„Jeho tón je úzký, zaostřený, s nosovým nádechem. Hoboj je považován za nástroj pastorálního výrazu a takto je v hudbě také používán. Od 17. stol. se hoboj řadí k důležitým orchestrálním nástrojům. V 18. stol. se dostává do komorní hudby. Skladatelé Tomasso Albinoni, Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel, Jan E. Koželuh pro něj píší koncerty. Mezi autory hobojevých koncertů 20. stol. se řadí Richard Strauss, Bohuslav Martinů, Jan Novák, Jindřich Feld ad.“⁵

Ačkoliv nám moderní doba dokázala usnadnit práci a učinila naše životy vysoce komfortními, v oblasti vývoje hoboje se za několik posledních století podařilo nástrojařům a hudebníkům pokročit jen o několik kroků kupředu, a nástroj, jehož nezaměnitelnou barvu posluchači v hudbě vyhledávají, zůstává již léta téměř nezměněn.

⁴ BARBER, Nicky a kol. *Zázrak zvaný hudba*. Přel. P. Venkrbec. 1. Vyd. Praha: Knihcentrum, 1997. ISBN: 80-86054-10-1, s. 78.

⁵ VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého: Díl první, věcná část*. 1. vyd. Vizovice: LÍPA – A. J. Rychlík, 1995. ISBN 80-901199-0-5, s. 107

2 Metodika práce a definice základních otázek

2.1 Otázka datování vzniku moderního hoboje

Při psaní každého odborného textu vystane mnoho otázek spojených s formou a detaily práce. U tohoto textu se objevilo několik zásadních otázek, které bylo třeba nejprve zodpovědět, dříve, než samotná práce začala vznikat.

Chceme li například pojednat o všech českých komponujících hobojistech napříč veškerou historií, měli bychom zvážit, který rok bude výchozím bodem zkoumání? Je jím snad rok nula, od kterého datujeme vznik moderní civilizace? Je jím snad středověk, nebo renesance?

Podle odborných textů *Jiřího Kratochvíla* jsou dechové nástroje nejstaršími melodickými nástroji na světě (nejdříve přirozeně vznikaly nástroje bicí, které však neměly určitou konkrétní výšku tónu a byly tedy nástroji rytmickými, nikoliv zvukovými). Pozůstatky těchto dechových nástrojů najdeme ještě ve starověku, což by mohlo znamenat, že bychom měli začít s bádáním ještě tisíce let před Kristem (tedy před rokem nula).

Naštěstí zde ale existuje několik zásadních faktorů, které bádání velmi specifikují a z hlediska časového nás přivádí mnohem blíže k naší současné době. V první řadě se z dob před Kristem kromě úlomků kostěných a vzdušnicových hudebních nástrojů (nástroje byly vyráběny i z dalších materiálů, ty však podlely zkáze času) nedochovalo mnoho hudebních důkazů. Během času se dechové nástroje vyvíjely, a bylo zapotřebí mnoha století, než dvouplátkový dechový nástroj známý

v různých stoletích pod různými názvy dostal své dnešní jméno a svou dnešní podobu.⁶

O samotném vývoji hoboje bylo již napsáno vícero odborných textů a mohla by o něm též pojednávat samostatná diplomová práce. Přesto zde bude v následující kapitole ve zkratce naznačena linie vývoje hoboje od počátku až k modernímu nástroji, jehož je užíváno dnes, a to právě proto, aby bylo osvětleno, ke kterému období se váže začátek, průběh a konec tohoto bádání.

2.2 Datování prvních kompozic, první komponující hobojisté

Chceme-li mluvit o komponujících hobojistech, musíme se zaměřit také na fakt, že ve staletích před naším letopočtem a ještě po celé období středověku (v hudbě cca do 13. století) neexistovalo žádné signování uměleckých děl. Historická fakta a politický vývoj vždy determinují vývoj společenský, a to i v oblasti hudby (vývoje hoboje). Během celého období středověku byla uměle potlačována hudba světská, a veškerá hudba měla být určena pouze církevním potřebám. Vývoj nástroje byl tak na dlouhou dobu potlačen a i kdyby některý z autorů přeci jen věnoval v tomto období svou skladbu hoboji, neznali bychom jeho jméno, neboť dobový trend podporoval tvorbu anonymní. Stejně jako

⁶ Jedna z největších sbírek archeologických skvostů dokazující hudebnost a smysl pro umění pravěkého člověka na evropském území je uložena v německém archeologickém muzeu *Museum der Universität Tübingen MUT* v Tübingenu. Součástí této unikátní výstavy je mimo jiné miniaturní (cca 4 cm) vyřezávaná soška koně, jejíž stáří je odhadováno na více, než 35. 000 let. Způsob výroby této sošky dokazuje, že se jednalo o čistě umělecký artefakt.

v malířství neznáme jména tvůrců překrásných chrámových oltářů⁷, ani středověká hudba nemá své autory. Důvodem k anonymitě byl fakt, že umělci byli považováni pouze za *médium*, byli prostředníkem mezi diváky a Bohem. A pakliže se obecně věřilo, že je k jejich tvorbě inspiroval Bůh, nesměli si přivlastnit ani případnou slávu a obdiv za vytvořené dílo. Nepovažovali svou vlastní osobnost v tvorbě za příliš důležitou. To až doba renesanční přináší velký obrat, protože je období 14. a 15. století často také nazýváno obdobím prvních uměleckých géníů. Za všechny si z velkých renesančních umělců uveďme italského génia *Leonarda da Vinciho* (15. dubna 1452, *Vinci* 2. května 1519, *Amboise*), německého mistra detailu *Albrechta Dürera* (21. května 1471, *Norimberk* – 6. dubna 1528, *Norimberk*), či vlámského „kacíře“ *Hieronyma Bosche* (okolo 1450, *Nizozemí* – 9. srpna 1516, *'s – Hertogenbosch, Brabantsko*).

Z hudebníků jsou pak známí především *Orlando di Lasso* (okolo 1532, *Mons* – 14. června 1594, *Mnichov*), nebo *Giovanni Pierluigi da Palestrina* (okolo 1525, *Palestrina* – 2. února 1594, *Řím*). Oba posledně zmiňovaní představují vrchol polyfonní hudby, který již v budoucnu nikdy nebyl překonán. Díky dobovým poměrům, které v období *renesance* a *humanismu* přály vědění a umění, dochází k markantnímu rozvoji mnoha hudebních nástrojů. Přelom renesance a baroka (v různých zemích byl vývoj různě rychlý) je pro vývoj hoboje jedním z nejdramatičtějších období.

V době, kdy se například *Itálie* těšila všeobecnému renesančnímu rozkvětu, vládl na českém území ještě temný středověk. První signované skladby tedy sice nacházíme již v období renesance, ale na českém

⁷ Dějiny umění jsou schopny přiřadit dílo k umělci, ale jejich jména dodnes nejsou známá, a proto jsou zvaní např. *Mistr vyšebrodského oltáře*, či *Mistr třeboňského oltáře*.

území je tomu tak díky velkému vývojovému zpoždění až o několik desítek let až staletí později. O vývoji hudebních památek a prvních hudebních skladatelích a hobojistech od počátku až k období klasicismu pojednává detailněji kapitola čtvrtá.

2.3 Výraz „český“ v průběhu historie

Poslední determinantou, s níž je třeba pracovat obezřetně, je slovo „český“ (v názvu práce *Čeští komponující hobojisté*). Jak je obecně známo, území dnešní *České republiky* nevypadalo v průběhu historie stejně jako dnes. Avšak již od středověku dochází k vývoji svébytné povahy a kultury, již nazýváme *českou* (*český národ* existoval stejně jako *česká kultura* i v dobách, kdy ještě zdaleka neexistovalo samostatné české území).

A mluvíme li o obecném vývoji kultury v jednotlivých epochách, opět musíme myslet i na to, že jednotlivé umělecké slohy nepronikly na celé území *Evropy* ve stejnou dobu. Díky poměrně složitému historicko – politickému vývoji přicházely moderní slohy na naše (české) území se značným zpožděním. Toto zpoždění je přímo úměrné politické situaci, se kterou se v kýžené době u nás setkáváme, a může mít v některých případech podobu několika málo let, ale rovněž i několika dekad.

3 Obecná stručná historie vývoje hoboje ve světovém měřítku

3.1 Předchůdci hoboje ve starověku

Jak již bylo výše zmíněno, dechové nástroje jsou obecně považovány za nejstarší melodické nástroje na světě. Co se týká nástrojů dvouplátkových, byly tyto používány již ve starověku, ale jejich podoba se během staletí značně měnila. Zajímavostí například je, že třtina zvaná *arundo donax*, z níž vyrábí své strojky dodnes všichni hobojisté, byla ke stejnému účelu podle historických pramenů používána již před 2500 lety ve starém Řecku. Ačkoliv dnešní hoboje měl v historii velké množství předchůdců, například existence druhého nejpoužívanějšího dvouplátkového nástroje – fagotu ve starověku doložena nebyla.

Předchůdci hoboje (*arghúly*, *aulosy*, *tibie* apod.) nebyly zpočátku opatřeny žádnými klapkami a plátky byly vyřezány ze stejného materiálu (nejčastěji ze dřeva), z jakého bylo tvořeno celé tělo nástroje (tzv. *nástroje idiogenní*). Na různých kontinentech se jazýčkové nástroje (výraz jazýček označuje dvouplátek, který si hudebník při hře vkládá do úst) vyvíjely různě rychle a byly vyráběny z různých materiálů, podle toho k jakým účelům byly určeny (náboženské účely, lidová hudba, divadlo apod.).

„Antické nástroje byly po stránce výrobní na dost vysokém stupni dokonalosti. Některé měly větší počet dírek pro různé tóniny. (...) Aulos se vyráběl ze třtiny, lotosu, zimostrázu, kosti, slonoviny. Měl rozsah asi 3 oktávy. Podle některých pramenů přefukoval pouze

*do lichých alikvotních tónů. Na zachované nástroje lze hrát pomocí hobojevých strojků.*⁸

3.2 Předchůdce hoboje na evropském území

3.2.1 Arabský nástroj „bok“

Ve *staré Indii* nacházíme nástroj zvaný „*otu*“ a na území střední Asie zase tzv. „*zamr*“, či „*zurnu*“. Podobné nálezy byly učiněny i v *Asii* východní, v *Egyptě*, *Mexiku*, či *Řecku* (zde má předchůdce hoboje podobu nám velmi známého nástroje „*aulos*“). Z těchto relativně vzdálených zemí se do Evropy dostávají předchůdci hoboje údajně díky *Arabům* a jejich obchodním cestám. Importovaný nástroj se v arabštině nazývá „*bok*“ a zdomácněl ve Španělsku pod novým jménem „*albog*“. Další vývojový stupeň vedl k vynálezu tzv. „*šalmaje*“.

3.2.2 Francouzské dudy „musette“

Jak tomu u hudební (i jakékoliv jiné) vědy zpravidla bývá, neexistuje pouze jediná vysvětlující teorie, a proto vzniká výkladů dějin vícero. I v případě dějin hoboje máme těchto teorií více, a je velmi pravděpodobné, že se tyto teorie navzájem prolínaly a vytvářely tak syntézu, která přivedla na svět i dnešní moderní hoboje.

Druhá teorie tedy nevychází z předpokladu, že přímým předchůdcem hoboje byly asijské a orientální nástroje, nýbrž se obrací k zemi naší kultury mnohem bližší, totiž k Francii. Podle této teorie vychází hoboje ze zvláštního typu dud, zvaných „*musette*“, na něž se dalo

⁸ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001. ISBN: 80-85883-74-0, s. 17

hrát i při odstranění vzduchového měchu. Tomuto typu hry na *musette* se začalo přezdívat „*musette de Poitou*“, později „*hautbois de Poitou*“. Když bychom chtěli srovnat *musette* se *šalmajem*, zjistíme, že šalmaj byl mnohem lidovější nástroj než *musette*, a kromě jiného na něj bylo hráno nejen dvojitým, ale také jednoduchým plátkem.

3.3 Rekonstrukce a vývoj hoboje v 17. století

Ať už je ale pravdivá kterákoliv z výše zmíněných teorií o předchůdcích hoboje, faktem zůstává, že nejdůležitější informací pro výzkum hoboje není určení přesného typu předchůdce hoboje, ale až jeho pozdější rekonstrukce, tedy odstranění kotlíku, jež zakrýval strojek. Zhruba do období přelomu 16. a 17. století se totiž stále hrálo na nástroje tím způsobem, že dva plátky tvořící strojek (tzv. *hlasivku nástroje*) byly zakryty uvnitř nástroje a hráč foukal do otvoru, který mu jen velmi drobně umožňoval ovlivňovat sílu zvuku, intonaci, či barvu tónu.

A protože tato konstrukční změna (odstranění kotlíku) nově umožnila hráči „vyloudit“ z nástroje i vysoké tóny, začal se používat pro nově vzniklý typ nástroje název „*hautbois*“, tedy z francouzštiny přeloženo „*vysoké dřevo*“. Nevíme, kdo tyto první konstrukční změny provedl (první zmínky o použití nástroje totiž pocházejí ze *Salcburku* již z roku 1628), ale víme jistě, že zásadní mechanické záležitosti a tedy i zdokonalení nástroje mají na svědomí francouzští nástrojaři *Jean Jacques Hotteterre* (umírá 1720) a *Michel Philidor* (1610 – 1679), přičemž jejich konstrukční změny na hoboji jsou datovány kolem roku 1650. Skladatel a kapelník *Jean Baptiste Lully* (28. listopad 1632, *Florence* – 22. březen 1687, *Paříž*) jej využívá v orchestru již roku 1664 a po roce 1678 nalézáme hoboje rovněž v *Anglii* v tamní vojenské hudbě.

Období baroka přináší rozkvět a jeden z největších vrcholů používání hoboje v hudbě, stejně jako následující období klasicismu. Není třeba připomínat, že hoboj ve svých skladbách používali v následujících hudebních epochách svým osobitým způsobem největší hudební mistři jako *Johann Sebastian Bach*, *Wolfgang Amadeus Mozart*, či na přelomu hudebního klasicismu a romantismu také *Ludwig van Beethoven*.

Během období klasicismu docházelo spíše k dílčím proměnám, největšímu využití se těšil tzv. *dvouklapkový hoboj* (obsahuje dvě klapky pro malíčky), přičemž ještě stále nebylo ustáleno dnešní držení hoboje (levou rukou nahoře a pravou dole). Romantismus byl však pro vývoj hoboje mnohem více determinující. Následující citace velmi výstižně a přitom stručně popisuje další vývoj hoboje v *Evropě* od romantismu až po rok 1945, proto si dovoluji uvést citaci v téměř plném znění.

„Výrazná proměna nástroje i hoboje hry proběhla v romantismu. Pokrok v mechanickém řešení představovalo zavedení 13 klapek. Hobojista J. Sellner (autor učebnice hoboje hry, v kompozici žák Tomáškův), který spolupracoval ve Vídni s nástrojařem S. Kochem, upravil i vrtání hoboje tak, aby posunování hlavičky nástroje (v době, kdy norma ladění nebyla pevně ustálena, posunula se hlavička kvůli vyladění nástroje) nemělo nepříznivý vliv na ladění jednotlivých rejstříků. (...) Takto zdokonalený hoboj zdomácněl ve Francii rychleji, než v německých zemích (zasloužil se o to hobojista A. J. Lavigne) a hovořilo se pak o něm jako o francouzském hoboji. Další úpravy jsou známy pod jménem systém pařížské konzervatoře. Dosáhlo se vyrovnanosti rejstříků, jasnějšího tónu, zlepšil se ozev tónů v hluboké a vysoké poloze. Nový francouzský systém pronikl do Anglie, Itálie

i do českých zemí, kdežto v Německu se až do konce druhé světové války uplatňoval kompromisní německo – francouzský systém.⁹

Z výše uvedené citace vyplývá, že hoboj ve svém vývoji urazil od dob starověkých „aulosů“ a „zamrů“ poměrně dlouhou cestu. Jeho technické možnosti se vyvíjely, a i když nemůžeme říci, že hoboj je v dnešní době dokonalým nástrojem bez technických vad, je přesto poměrně stabilní v mnoha ohledech. A proto je možná poměrně udivující skutečnost, že se v 19. a 20. století sice vyvinuly technické a melodické možnosti hráčů, nijak se to však neprojevalo na množství sólových opusů napsaných pro tento nástroj. To je dáno také dobovou kulturní situací, neboť v období romantismu (a dále) nebyl hoboj tak říkajíc „módním nástrojem“. Hoboj je sice až na výjimky (např. *Koncert D dur pro hoboj a malý orchestr, AV 144, TrV 292, 1945, Richarda Strausse, apod.*) skladateli v sólové tvorbě více méně opomíjen, nicméně jeho výhradní místo v tvorbě orchestrální mu nemůže být upřeno.

⁹ FUKAČ, Jiří; VYSLOUŽIL, Jiří; MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon Praha, 1997. ISBN: 80-7058-462-9, s. 265

4 Dobové podmínky pro vývoj a modernizaci hoboje na českém území

4.1 Období protohistorické až po začátek středověku

Na území dnešní *České republiky* můžeme sledovat stopy hudebnosti již od pradávna. Jako první vývojovou epochu českých hudebních dějin můžeme označit dokonce již dobu protohistorickou, kdy bylo archeology a historiky doloženo *osídlení českých zemí Slovany*. To datujeme cca do období 5. a 6. století našeho letopočtu (zde vidíme, že české země byly osídleny poměrně pozdě, např. území dnešní Francie osídlili lidé cca před 1,8 mil. let, což znamená, že slovanská kultura na českém území je skutečně poměrně mladá). A na masivnější vývoj kultury měl vliv především průnik křesťanství na území českých zemí díky misionářům z *Německa, Řecka* apod. (cca 10. a 11. stol.).

„Prvé dějepisné zmínky o hudbě Slovanů najdeme u řeckých, římských, byzantských a arabských spisovatelů a historiků. Tyto zprávy jsou však velmi kusé, nepřesné a nejasné, poněvadž se namnoze opírají o chudý pramenný materiál. Ale i z nich se dá usuzovat, podobně jako ze studia lidové hudby, že staří Slované pěstovali hudbu a znali řadu strunných (gusli), dechových (pišťaly, flétny, trouby) a bicích nástrojů.“¹⁰

Přítomnost dvouplátkového nástroje můžeme tedy ze zmíněné citace pouze odtušit, bohužel konkrétní důkazní materiál neexistuje.

¹⁰ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 18.

Co se týká písemných notových památek, neexistují z doby nejstarší slovanské kultury žádné přímé památky. Tzv. *Igrici*, tehdejší nositelé kultury slovanského původu v tomto období, byli potulnými zpěváky, jokolátory a žongléry a svou hudbu předávali pouze ústní formou.

4.2 Období středověku

Slovanská kultura v hudbě přežívala ještě až cca do 11. století, kdy definitivně vítězí gregoriánský chorál, který se pak velkou rychlostí rozšiřuje do tehdejších *Čech, Moravy, i Slovenska*. Čím více však sílila moc církve, tím více byla omezována tvorba lidová. Lidová hudba byla zřejmě úmyslně potlačována, a proto ji provozovali jen lidé z okraje společnosti: „*Tato hudba, jak je ostatně známo, byla provozována mezi lidem kočujícími žongléry, usazenými kolem feudálních sídlišť.*“

Historik *Vlastimil Vondruška* však k tématu církve dodává, že její výnosy byly spíše „zbožným přáním“, než společensky plně uznávanými pravidly. Zakázat lidovou hudbu, která měla již tak zakořeněnou historii bylo zcela nemožné. A proto nebyly dechové nástroje zcela vymýceny a je bezpečně prokázáno, že lidová hudba se nevyvíjela izolovaně od hudby církevní, ale že se oba proudy navzájem ovlivňovaly.

V dalším období 13. až 14. století hovoříme na území mnohých států Evropy již o počátcích renesance. Na území českých zemí se však v této době umění stále drží středověkých pravidel. Objevují se sice první *předhusitské písně*, či *Dalimilova kronika*, ale kulturní vývoj ještě dlouhou dobu pokulhává za zbytkem vyspělejšího světa. V hudbě stále dominuje jednohlas a o vývoji dechových nástrojů, potažmo o vývoji hoboje nemůže být zatím skutečně ani zmínky. „*Zpoždění v rozvoji*

polymelodické hudby v Čechách je opětovně způsobeno hospodářským úpadkem a kulturní izolací našich zemí. ¹¹

4.3 Doba husitská a renesanční

Doba husitská dále nepřináší žádnou změnu a díky prudkým revolučním aktivitám nám nezanechala ani příliš mnoho kulturních památek. *„Bud' se hudební památky ztratily, nebo skutečně nebylo v této době velkých tvůrčích jedinců, kteří by vlivy ze zahraničí zpracovali samostatným a osobitým skladebným procesem.* ¹²

Renesance se do českých zemí dostává téměř se stoletým zpožděním (za vlády krále Jiřího z Poděbrad, 1458 – 1471). V malířském umění sice ještě dlouhou dobu doznívají dozvuky gotiky, nicméně se opět objevují náznaky české lidovosti, které postupně vedou k obrodě a novému vzniku duchovních písní a následně determinují tvorbu nejrůznějších českých kancionálů. Ve druhé polovině 16. století pronikají i do Čech prvky nizozemské polyfonie a jak vidno, instrumentální hudba stále ještě není rozvíjena plnohodnotně. Dědictví gregoriánského chorálu způsobilo, že nástrojová hudba se na českém území začne znovu probouzet až okolo roku 1600.

„S vrcholným rozvojem vokální polyfonie těsně souvisí v druhé polovině 16. století a kolem r. 1600 také bohatý rozvoj hudby nástrojové. (...) Střediska nástrojové hudby nevznikají jen v Praze, ale i na českém venkově, kde si čeští feudálové udržují samostatné kapely, které tvoří základ k rozvoji nástrojové hudby v prostředí zámeckých residencí

¹¹ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 44.

¹² RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 47.

v Čechách a na Moravě v době vrcholné renesance, baroku i v údobí hudebního klasicismu.¹³

4.4 Období baroka

Díky předchozímu textu tedy vidíme, že české prostředí mělo oproti rozvinutým kulturním centrům Evropy značné zpoždění. Doba následujícího 17. století nám bohužel neposkytuje příliš mnoho pramenů. Podle slov hudebního historika *Jana Racka* byly památky v době bělohorské a pobělohorské buď zničeny, nebo byly odvezeny v podobě válečných kořistí do zahraničí. Dnes jsou některé ze sbírek dovezeny zpět do České republiky a jsou uloženy v národních památnících a archivech, ale přesto jsou prozkoumány jen z části.

V 17. století se tedy objevují již první vlivy evropské hudební kultury i na našem území. Jsou to předně vlivy nizozemské a vlivy italské, které zapříčinily úpadek literátských bratrstev a naopak přály vzniku chrámových sborů a fundací. Při těchto fundacích vznikaly též rozsáhlé archivy, díky nimž se podařilo uchovat hudební i historické prameny sloužící dodnes k vědeckým bádáním.

Zámecké kapely, které se rozšířily okolo druhé poloviny 17. století, se těšily velké oblibě především na Moravě (*Olomouc, Tovačov, Holešov, Vyškov, Jaroměřice nad Rokytnou* apod.). V Čechách se vyskytovaly významnější kapely např. v *Kuksu, Lysé*, či *Českém Krumlově*. A právě k tomuto období patří první závažnější zmínky o českých autorech. V období baroka se setkáme například s autorem *Adamem Václavem Michnou z Otradovic* (asi 30. červen 1600,

¹³ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 79.

Jindřichův Hradec – 16. říjen 1676, *Jindřichův Hradec*) či Pavlem *Josefem Vejvanovským* (1639, nebo 1640, patrně *Hlučín* – 24. červenec 1693, *Kroměříž*), a v údobí vrcholného baroka i s (dodnes ještě ne zcela doceněným autorem) kontrabasistou působícím v *Dráždanech*, *Janem Dismasem Zelenkou* (křest 16. 10. 1679, *Louňovice pod Bláníkem* – 23. 12. 1745, *Dráždany*).

Jediným nalezeným českým komponujícím hobojistou, který spadá do barokního období, byl *Josef Ignác Flaška*.

4.5 Flaška, Josef Ignác

(20. červenec 1706, *Opočno* – 24. prosinec 1772, *Praha*)

Josef Ignác Flaška je jediným ze skladatelů hobojistů, kteří svým datem narození zasahují do období baroka. Datujeme li obecně v hudbě konec barokního období rokem 1750, tedy rokem úmrtí *Johanna Sebastiana Bacha*, pak je pravděpodobné, že *J. I. Flaška* byl v době svého dospívání ještě ovlivněn barokními hudebními trendy. Zda tomu tak ale bylo skutečně, či zda se objevují ve *Flaškově* tvorbě i rysy nadcházejícího stylu klasicistního, je možné zjistit až přímo podle *Flaškových* kompozic, které jsou údajně uloženy v *Kapitulní knihovně* při *Metropolitní kapitule u svatého Víta v Praze*.

Roku 1926 byl vydán katalog s latinským názvem *Catalogus collectionis operum artis musicae, quae in bibliotheca Capituli Metropolitani Pragensis asservantur*.¹⁴, v němž je zpracována historie svatovítského hudebního kůru od počátku 18. století do poloviny století

¹⁴ PODLAHA, Antonín. *Catalogus collectionis operum artis musicae, quae in bibliotheca Capituli Metropolitani Pragensis asservantur*. Praha: 1926, 87. s.

19., díky čemuž zde najdeme i zmínky o *Josefu Ignáci Flaškovi*, který zde působil též jako fagotista.

O životě *Josefa Ignáce Flašky* víme, že se nejprve učil v *Jičíně* v jezuitském semináři a posléze odešel do *Prahy* ke studiu filosofie. Později se stal hobojistou na dvoře hraběte *Ogilviho* (pravděpodobně hrabě *Heřman Karel Ogilvy*, působící v 18. století v Praze). Údajně je autorem skladeb pro hoboje a orchestr.¹⁵

Barokní doba znamená dramatický skok ve vývoji hoboje a rovněž mu dává prostor v kompozicích tehdejších autorů. Pro tuto práci však barokní období ještě neznamená stěžejní etapu, neboť tou je právě doba následující, tedy klasicismus. Zde již i na českém území nacházíme hoboisty autory, nebo české emigranty působící v zahraničí, věnující se hře na hoboje i kompozici.

¹⁵FLAŠKA, Josef Ignác. [online]. 2013 [cit. 2013-20-02]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7631.

5 Období klasicismu (2. pol. 18. století – 1. pol. 19. století)

Hudební klasicismus v českých zemích byl determinován zájmem ze strany šlechticů, kteří hudební aktivity takřka v plné výši financovali. Profesionální skladatelé a instrumentalisté pocházeli často z hudebnických rodů a odcházeli za prací i daleko za hranice českých zemí. Povětšinou působili v zemích evropských, ve dvorských kapelách a na sídlech štědrých a hudbymilovných hrabat a knížat. V rámci takzvané české hudební emigrace odcházelo obrovské množství hudebníků do zahraničí, kde se většina z nich stala úspěšnými členy hudební obce, jak o tom svědčí mnohé písemné doklady. Je až s podivem, jak velké množství českých hudebníků si oblíbil při svých cestách skladatel *Wolfgang Amadeus Mozart*. S několika z nich jej posléze pojilo celoživotní přátelství a u mnohých se obdivoval jejich hudebnímu talentu a oceňoval jak jejich hudební, tak jejich skladatelské schopnosti. Nezřídka pak tito umělci působili při prvních provedeníh *Mozartových* oper.

Následující podkapitoly již pojednávají o konkrétních autorech. Řazení je abecední, dobově všichni autoři zapadají do hudebního stylu klasicismu. Časové rozpětí životních dat autorů je velmi pestré. Objevují se zde i případy, kdy byl autor zařazen do období klasicismu, i když jeho životní data ještě zasahovala do údobí baroka. V takovém případě rozhodovalo hudební cítění skladatele a jeho příklon k hudbě klasicistní, neboť přesné hudební datování a určení dne, kdy „už není baroko“ samozřejmě není v hudební historii možné.

5.1 Benda, Jan Jiří – otec

(25. květen 1682, *Mstětice* – 4. prosinec 1757, *Nowawes, dn. Německo*)



Obr. č. 1. *Dům rodiny Bendových*, zbořen v roce 1936¹⁶

Jan Jiří Benda byl otcem deseti dětí (pouze sedm se jich dožilo dospělého věku), z nichž všechny byly hudebně založeny a čtyři se proslavily jako profesionální hudebníci (nejvíce pravděpodobně synové *František Benda* a *Jiří Antonín Benda*).

Tento muž však nebyl hudebníkem a skladatelem z povolání, živil se jako tkadlec bílého plátna a lidový hudebník. Přesto se velkým dílem zasloužil o pokračování slavného rodu Bendů a jeho spojení s hobojem je přinejmenším originální. Věnoval se hře na hoboj, na šalmaj a na cimbál, ale nebyl studovaným hudebníkem. A forma jeho projevu byla vskutku zemitá, neboť se sám údajně věnoval především hraní v nejrůznějších hostincích a hospodách.

Rodina *Bendů* pocházela z *Boleslava* (*Staré Benátky*, dnešní *Benátky nad Jizerou*) a *Jan Jiří Benda* se zde také roku 1706 oženil (ve *Staré Boleslavi*) se svou ženou *Dorotou Brixí* (1686 – 1762), pocházející ze známého hudebnického rodu *Brixí*. V tomto manželství

¹⁶ Zdroj: http://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_Anton%C3%ADn_Benda

se narodilo deset dětí, z nichž se dospělosti dožilo pouze sedm. Čtyři z těchto dětí se staly profesionálními hudebníky. Za života byl nejslavnějším Bendovým dítětem syn *František* (1709 – 1786), ale později se ještě slavnějším stal jeho bratr *Jiří Antonín Benda* (1722 – 1795) díky svému kompozičnímu umění. *Jiří Antonín Benda* byl též hobojistou.¹⁷

„Nejstaršího syna Františka dal učit hudbě již doma a v devíti letech ho vzal do Prahy k dalšímu školení. Později nejproslulejšímu Jiřímu Antonínovi zajistil studia na piaristické škole v Kosmonosích a na gymnasiu v Jičíně. Františka navštívil 1734 již jako slavného houslistu na dvoře pruského krále Fridricha II. Velikého v Ruppínu a na králův osobní zásah pak přesídlil se zbytkem rodiny ze Starých Benátek do Nové Vsi u Postupimi, kde s manželkou a celou již slavnou rodinou šťastně oslavil 50. výročí svatby.“¹⁸

Český hudební slovník osob a institucí pak uvádí, že *Jan Jiří Benda* se s rodinou přestěhoval také z důvodu pronásledování, jelikož se tajně hlásil k evangelické církvi.¹⁹

Neexistuje žádný písemný odkaz díla tohoto hudebníka, pravděpodobně proto, že mezi jeho hlavní činnosti patřila spíše hudební improvizace (byl spíše lidovým hudebníkem, než profesionálním

¹⁷ Hudební rod Bendů [online]. 2013 [cit. 2013-20-03]. Dostupné z WWW: <http://www.laznetousen.cz/rservice.php?akce=tisk&cisloclanku=2007100011>

¹⁸Hudební rod Bendů [online]. 2013 [cit. 2013-21-03]. Dostupné z WWW: <http://www.laznetousen.cz/rservice.php?akce=tisk&cisloclanku=2007100011>

¹⁹BENDA, Jan Jiří - otec [online]. 2013 [cit. 2013-21-03]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2204

hráčem). Přesto je do výčtu komponujících hobojistů zařazen, neboť svým hudebním cítěním ovlivnil všechny své děti a skladebný odkaz pak vytvářeli dokonce tři z jeho synů.

5.2 Benda, Jiří Antonín – syn

(křest 30. června 1722, *Staré Benátky* – 6. listopad 1795, *Bad Köstritz*, dnešní Německo)



Obr. č. 2. *Jiří Antonín Benda* - syn²⁰

Jiří Antonín Benda (také *Georg Anton Benda*) byl synem tkalce a lidového hudebníka z dnešních *Benátek nad Jizerou* (dříve *Staré Benátky*) *Jana Jiřího Bendy*. Matka *Dorota Bendová* (rozená *Brixí*) pocházela ze slavné rodiny hudebníků, jejími příbuznými byl i *Šimon Brixí* (1693 – 1735, proslulý varhaník a hudební skladatel doby baroka), či *František Xaver Brixí* (1732 – 1771, syn *Šimona Brixího*, jeden z nejvýznamnějších skladatelů doby předklasické a raně klasické, ovlivnil většinu dalších klasicistních skladatelů).

Jiří Antonín Benda měl devět sourozenců (jen šest se dožilo dospělosti), přičemž tři jeho sourozenci se stali profesionálními

²⁰ Zdroj: <http://www.osobnosti-kultury.cz/jiri-antonin-benda-459.html>

hudebníky. Na rozdíl od staršího bratra *Františka*, kterého rodiče učili hudbě doma a poté jej dali na studie do *Prahy*, nastoupil *Jiří Antonín* na piaristické gymnázium v *Kosmonosích* (1735) a dále se učil v jezuitském semináři v *Jičíně* (1739 – 1742). Na *Františkovo* pozvání se celá rodina odstěhovala v roce 1742 do blízkosti jeho pracoviště do *Nové Vsi* (původním názvem *Nowawes*, ležící v blízkosti města *Postupim*), kde i s bratrem *Janem Jiřím* působili ve dvorní kapele.

Od roku 1750 se stal *J. A. Benda* kapelníkem dvorní kapely *Friedricha III.* v *Gotě*. Pro dvorní kapli napsal v prvních letech množství kantát a instrumentálních děl. 10. října roku 1765 opustil na šest měsíců *Benda* místo svého působiště, neboť mu vévoda zaplatil studia v *Itálii*, kde se *Benda* setkává s italskou operou.

Roku 1772 zemřel vévoda *Friedrich III.* a jeho nástupce *Ernst II.* nebyl zdaleka tak velkým příznivcem hudby, jako jeho předchůdce. Nicméně roku 1774 přijela do *Goty Seylerova divadelní společnost*, což dalo *Janu Antonínovi* popud k napsání prvních scénických melodramů (z nejznámějších např. *Ariadna na Naxu*, 1775, *Médea*, 1775, či *Romeo a Julie*, 1776). Ty znamenaly následně pro hudbu obrovský pokrok, neboť poprvé umožnily hudebně vyjádřit psychologickou hloubku postav. Melodramy napsané *Jiřím Antonínem Bendou* oceňoval i *Wolfgang Amadeus Mozart* (dobrý přítel jeho bratra *Františka Bandy*, podle historických záznamů dokonce bydleli s *Františkem* krátký čas ve stejném domě).

Jiří Antonín Benda byl podle všeho velmi hrdý člověk, jak napovídá následující citace: „*Pro vnitřní spory u dvora B. 1778 rezignoval na svou funkci, 1779 se však do Ghoty vrátil,*

*dostal od vévody doživotní penzi a věnoval se svým dílům. Poslední léta trávil v malých německých městech.*²¹

Jeho odchod byl zapříčiněn nevraživostí mezi ním a skladatelem *Antonem Schweitzerem*, který přišel do *Ghoty* společně se *Saylerovou divadelní společností* a stal se zde ředitelem dvorního divadla (zal. 1775). *Benda* odešel do *Hamburku* a později do *Vídně*, kde doufal v dobré místo a pozitivní přijetí svých melodramů. Protože ale u vídeňského publika nevyvolalo jeho dílo příliš kladné ovace, vrátil se 1779 zpět do *Ghoty*, kde dožil z velmi skromné penze nejprve v *Georgenthalu* a později v *Köstrizu*, kde také roku 1795 zemřel.²²

Ačkoliv byl *Jiří Antonín Benda* učený hobojista (vzdělání získal u svého otce), tomuto nástroji se během života profesionálně věnoval jen málo. „*Svůj talent mohl naplno rozvíjet až v Prusku, kam se českobratrská rodina Bendů přesunula v důsledku pobělohorských událostí. Nejednalo se však o krok do neznáma, protože zde už několik let působil Jiřího bratr František. Dvacetiletý Jiří Antonín byl přijat do Královské pruské dvorní kapely v Berlíně na pozici druhého houslisty, byl též zdatným hobojistou a cembalistou.*“²³

Výčet děl *Jiřího Antonína Benda* je pestrý, a hoboj zaujímá především v jeho melodramech významnou roli (melodramy mají romantický nádech, pro což se nástroj hoboj charakterově hodí),

²¹BENDA, Jiří Antonín [online]. 2013. [cit. 2013-20-03]. Dostupné z WWW: http://www.czechmusic.org/osobnosti.vy_94.

²²DRAKE, John D., et al.: *Benda*. [online]. 2013. [cit. 2013-09-04]. *Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press.* Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43903pg4>.

²³ Instrumentalista Jiří Antonín Benda [online]. 2013. [cit. 2013-22-03]. Dostupné z WWW: http://www.arta.cz/index.php?p=shop_item&id=F10183.

sólové skladby pro tento nástroj se však v tvorbě *J. A. Bendy* nevyskytují. Ve své době byl *Benda* uznáván a znám především pro svou chrámovou a instrumentální tvorbu (klavírní sonáty, kantáty, cembalové koncerty apod.) Jeho dílo již anticipovalo budoucí příchod romantismu a úplného docenění se mu dostalo až dlouho po jeho smrti. Jeho tvorba melodramatická, díky níž bylo poprvé možné na jevišti znázornit hloubku a psychologické pohnutky postav, zůstala bohužel za *Bendova* života nepochopená.

5.3 **Bochsa, Charles**

(???, Čechy – 1821, Paříž)



Obr. č. 3. *Charles Bochsa*²⁴

Jméno *Charles Bochsa* již na první pohled nevypadá příliš česky. Je tomu tak proto, že (původním jménem) *Karel* či *Karl Bochsa* sice měl český původ, ale většinu svého života prožil v zahraničí, přesněji ve *Francii*. Z rodiny *Bochsů* byl nejslavnější Charlesův syn *Robert Nicolas – Charles Bochsa*, slavný harfeník a komponista.

²⁴ Zdroj: http://www.editionhh.co.uk/ab_cb.htm

O *Charlesovi Bochsovi* nemáme zdaleka tolik zmínek, jako o jeho slavnějším synovi, naštěstí ale i v životopise syna *Roberta Nicolase* – *Charlese Bochsy* najdeme informace, jež vypovídají mnohé o životě otce.

„Jeho otec, Charles Bochsa (zemřel roku 1821), český hobojista a skladatel, se usídlil nejprve v Lyonu, a okolo roku 1806 se stal prodejcem hudebnin v Paříži. Nicholas se učil hudbě u svého otce a pozoruhodně předčasně ovládl hru na mnoho nástrojů, stejně jako kompozici. (...) Když jeho rodina přesídlila do Bordeaux, začal studovat kompozici formálně u Franze Becka, pod jehož vedením napsal balet a jedno oratorium, „Le déluge universel“.^{25 26}

Charles Bochsa působil nejprve jako vojenský hudebník a později jako hobojista, komponista, vydavatel a prodavač hudebnin ve Francii. Jako hobojista byl činný v divadlech v *Lyonu* a v *Bordeaux*. Později roku 1806 se usadil v *Paříži*, kde vydával a prodával notové materiály. Kromě své činnosti hudebnické a později vydavatelské se *Bochsa* věnoval i činnosti pedagogické (napsal učebnici pro flétnu s názvem *„Méthode*

²⁵ Originální text: *„His father, Charles Bochsa (d 1821), a Czech oboist and composer, settled first in Lyons, and from about 1806 was established as a music seller in Paris. Nicholas studied music with his father, and was remarkably precocious as a performer on many instruments, and as a composer. When his family moved to Bordeaux soon afterwards, he began to study composition formally with Franz Beck, under whom he wrote a ballet and an oratorio, Le déluge universel.“*

²⁶ CARR, Bruce; TEMPERLEY, Nicholas. *Bochsa, Nicholas Charles*. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press. [online] 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03341>.

et Airs pour la Flute“, a jakožto skladatel po sobě zanechal množství komorních skladeb pro různá obsazení. Zemřel roku 1821 v Paříži.²⁷

5.4 Červenka, Jan Josef

(6. září 1759, *Nové Benátky* – 23. červen 1835?, *Vídeň*)

Data a údaje o tomto autorovi ještě nebyla historiky zcela zpracována, nebo jsou již zcela ztracena, ve faktografických údajích se objevily chyby, a proto je třeba brát následující řádky spíše jako vodítko pro vytvoření představy o jeho životě a díle.

Byl jedním z významnějších rodáků obce *Benátky nad Jizerou* (*Benátky nad Jizerou* figurují v této práci již poněkolidáté, a víme, že z dalších rodáků se jako skladatelé a hoboisté proslavili i *Jan Jiří Benda*, či jeho syn *Jiří Antonín Benda*. Tehdejší *Benátky nad Jizerou* ještě nenesly dnešní jméno, ale dělily se na *Staré Benátky* a *Nové Benátky* – *Jan Josef Červenka* pocházel z *Nových Benátek*). Kromě tamních historických záznamů o něm však nemáme mnoho zmínek. Víme, že působil nejprve v dnešní *Wrocław* v biskupské kapele, poté v *Eisenstadtu* v kapele hraběte *Esterházyho* (od roku 1784), a později od roku 1800 u dvorní kapely ve *Vídni*. Údajně byl autorem mnoha skladeb pro hoboj.²⁸

Protože se jméno *Jana Josefa Červenky* objevuje v hudební literatuře poměrně často, ale pokaždé bez bližších podrobností, oslovila jsem obec *Benátky nad Jizerou* s žádostí o pomoc při hledání dalších informací. Tamní historik, pan *Jaromír Polák*, obratem vyhledal veškeré

²⁷BOCHSA, Charles [online]. 2013. [cit. 2013-20-03]. Dostupné z WWW: http://de.wikipedia.org/wiki/Charles_Bochsa.

²⁸ Významné osobnosti obce Benátky nad Jizerou [online]. 2013. [cit. 2013-22-03]. Dostupné z WWW: <http://www.benatky.cz/omeste/osobnosti.php>

dostupné informace. V této souvislosti byly nalezeny tři relativně odborné zdroje, vypovídající o bratřích Červenkových.

V prvním spise s názvem *Dějiny a pamětihodnosti města Nových Benátek nad Jizerou* (doplněné vydání upravil roku 1931 Čeněk Novotný) se píše:

„...v cizině působili také virtuosové na hoboj, novobenátští rodáci, bratři ČERVENKOVÉ: JOSEF (nar. 1759) jako sólista u dvorní kapely ve Vídni a FRANTIŠEK (nar. 1762) u carské kapely v Petrohradě.“²⁹

Druhý zdroj, kterým se stala kniha Josefa Vika, *„Benátky nad Jizerou – průvodce po historii a památkostech města a okolí“* (1953)³⁰, sděluje následující:

„Podobně jako bratři Bendové u dvora pruského krále, našli v cizině uplatnění pro své vysoké hudební umění jiní dva naši rodáci, Josef a František Červinkové, znamenití hobojisté. Starší Josef Červinka, narozený roku 1759 ve Starých Benátkách, byl v roce 1779 členem kapely vratislavského biskupa. Roku 1790 dlel se skladatelem Vranickým u knížete Estherházyho, kde byl tehdy dirigentem slavný Josef Haydn. Posléze se stal koncertním mistrem vídeňské dvorní opery. Zemřel roku 1827.“

Třetí a poslední zdroj – *Průvodce historií města Benátek nad Jizerou* z roku 1999 – přináší formou krátkého slovníkového záznamu informaci o hobojistovi Janu Josefu Červenkovi.

²⁹ ŠNAJDR, Ludvík. *Dějiny a pamětihodnosti města Nových Benátek n. J.* Nové Benátky: Náš kraj, 1931. 89. s.

³⁰ VIK, Josef. *Benátky nad Jizerou: Průvodce po historii a památkostech města a okolí.* Benátky nad Jizerou: Soukalovo městské muzeum, 1953. 187 s.

„Červenka, Jan Josef, 6. 9. 1759 Nové Benátky - 23. 6. 1835 Vídeň, hudebník, působil jako hobojista v biskupské kapele ve Vratislavi, od 1784 v kapele hraběte Estherházyho, autor mnoha skladeb pro hoboj.“³¹

V předcházejícím textu nalezneme hned několik poměrně zásadních faktografických chyb. Zaprvé si nejsme jisti příjmením hudebníků. Výše zmiňované knihy nám ukazují dvě různé verze tohoto jména (Červenka, nebo Červinka?), a rovněž datum úmrtí *Jana Josefa Červenky* není zcela jasně definováno (1827 nebo 1835?).

Jisté projasnění přinesla do bádání v rodině Červenků kniha psaná ještě starým německým švabachem (s prvním datem vydání již roku 1815), „*Allgemeines historisches Künstler – Lexikon für Böhmen*“ *Gottfrieda Johanna Dlabacze*³² (dále pouze *Lexikon*). Tento zdroj totiž vysvětluje, že hudebníci Červenkové nebyli dva, ale čtyři a věnovali se jak hře na hoboj, tak hře na fagot.

Jakob Červenka (pravděpodobně nejstarší a ve své době nejslavnější z rodiny) byl dvorním fagotistou u hraběte *Esterházyho*, a poté pracoval v císařském dvorním divadelním orchestru ve *Vídni*, kde také roku 1803 zemřel.

Jeho dva bratři byli oba hobojisté, a i když *Lexikon* neuvádí jejich křestní jména, můžeme se s velkou pravděpodobností domnívat, že jedním z nich byl *Jan Josef Červenka*. Jeden z bratrů se podle *Lexikonu* usadil ve *Vídni* po roce 1803, kde působil ve dvorní vídeňské kapele, a druhý bratr se zřejmě usídlil v *Brně*. *Janu Josefovi* byl údajně

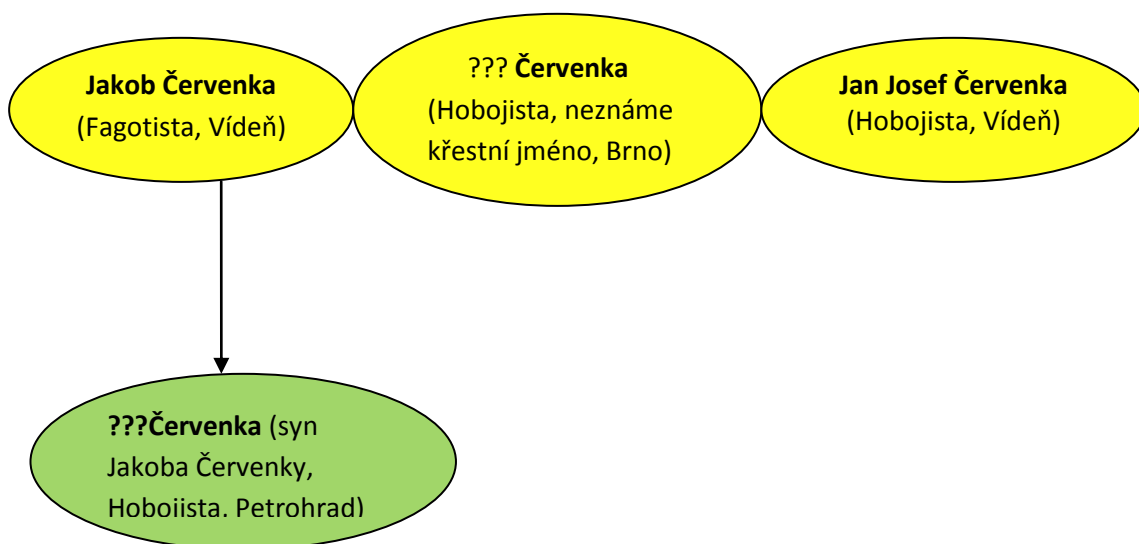
³¹ BENEŠ, Luděk. *Průvodce historií města Benátek nad Jizerou*. Benátky nad Jizerou Mladá Boleslav: Město Benátky nad Jizerou: Okresní muzeum, 1999. 71 s.

³² DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler – Lexikon für Böhmen*. Praha: Heller und Stransky, 1973. 447. s. ISBN: 3-487-05014-5

dokonce věnován první *Hobojový koncert F dur Františka Vincence Kramáře* (27. 11. 1759, Kamenice u Jihlavy – 8. 1. 1831, Vídeň).

Poslední čtvrtý hudebník z rodiny Červenků byl syn *Jakoba Červenky*, taktéž hobojsista, který ale působil poměrně daleko od zbytku své rodiny, a to konkrétně v ruském *Petrohradě*. V roce 1798 přesídlil do Berlína, kde byl podle *Lexikonu* zaměstnán ve dvorní kapele za „velmi slušný“ plat (doslovně „mit ansehnlichem Gehalte“).

Hudební rod Červenků podle zdroje „*Allgemeines Historisches Künstler – Lexikon für Böhmen*“:



Většinu informací o rodině Červenků sesbíral autor *Lexikonu* z korespondence vídeňského kapelníka *Pichla*, který byl údajně ve své době velmi uznávanou osobností na hudebním poli.

K záměně křestních jmen, či dat narození, kterou jsme tedy viděli výše v regionálních literárních zdrojích *Benátek nad Jizerou*, tedy došlo pravděpodobně díky jednoduchému omylu, neboť v předchozích odborných textech zřejmě bylo pouze zaměněno jméno s datem narození jiného člena rodiny Červenků.

Víme tedy na základě předložených informací, že rodina Červenků skutečně existovala. Víme, že tři členové rodiny hudebníků byli hoboisté a jeden byl fagotistou. Pakliže však dva na sobě nezávislé zdroje (*Kratochvíl*, 2001 a *Beneš*, 1999) uvádí, že *Červenka* byl autorem mnoha skladeb pro hoboj, zůstává otázkou, kde jsou tyto skladby uloženy. Tato skutečnost se prozatím nepodařila zjistit, *Dlabacův Lexikon* odkazuje na podklady a exempláře týkající se českých autorů a hudebníků uložené v knihovně v německém *Göttingenu* (*Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen*). Je možné, že zde jsou k nalezení i díla umělců z rodu Červenků.

5.5 Družecký, Jiří

(narozen 7. dubna 1745, *Jemníky u Slaného*, nebo *Družec u Kladna* – úmrtí 6. nebo 21. června 1819, *Budín* – *Budapešť*)

Jiří Družecký (jeho jméno se vyskytuje též v podobách *Georg Druschetzky*, *Giorgio Druschetzky*, *Giorgio Druzechi*, *Juraj Družecký*) působil za svého života v několika hudebních centrech (dnešní *Slovensko*, *Maďarsko* a *Rakousko*) jako hoboista, tympánista, kapelník, hudební ředitel i skladatel. Hru na hoboj studoval v německých *Drážďanech* u *Carla Besozziho*, který byl jedním z nejuznávanějších a nejslavnějších hoboistů své doby.

„Dlouhá léta působil jako kapelník u pluku svobodného pána von Steina, který sídlil v Linci, ale často pobýval na Slovensku. Od roku 1787 jej najdeme jako kapelníka Grassalkovičovy kapely v Bratislavě a jeho poslední útočiště bylo v Uhrách, kde od roku 1807 byl skladatelem a od roku 1813 hudebním ředitelem u arcivévodě

*Josepha Johana. (...) Jako vynikající hobojista psal především pro dechové nástroje; jeho partity se počítaly na stovky.*³³

V *Linci*, kde podle výše zmíněného zdroje *Jiří Družecký* také působil, vedl mimo jiné hudební nakladatelství.

Zajímavostí je, že ačkoliv byl *Jiří Družecký* prokazatelně autorem českého původu, vyšla v roce 1986 ve Vídni kniha *Alexandra Weinmanna* s názvem „*Georg Družecký, ein vergessener Musiker aus dem alten Österreich*“³⁴ (v překladu „*Jiří Družecký, zapomenutý hudebník ze starého Rakouska.*“) Omluvou pro tuto jasnou zeměpisnou nesrovnalost je, že hudební vědec *Alexander Weinmann* vychází pravděpodobně z faktu, že tehdejší Evropa nebyla dělena na *Rakousko* a *Českou republiku*, ale byla královskou monarchií *Rakousko – Uherskou*. Na druhou stranu ale smutným faktem zůstává, že ačkoliv měl *Družecký* českou národnost, jeho život a jeho kompletní dílo bylo zmapováno hudebními vědci v dnešním *Rakousku* i v *Maďarsku* (místa, kde skladatel během svého života pobýval), ale v české odborné literatuře je mu věnováno jen velmi málo prostoru. Je zvláštní, že díla tohoto autora stejně jako monografie o jeho životě jsou vydávány v *Rakousku*, či *Maďarsku*, přičemž v *České republice* najdeme o něm jen velmi málo zmínek. Pokud však česká scéna jeví o své kulturní bohatství (z nejrůznějších důvodů) jen pramalý zájem, pak není divu, že dochází k „drobným“ chybám, jakými je například název knihy

³³ DRUŽECKÝ, Jiří [online]. 2013 [cit. 2013-20-02]. Dostupné z WWW: <http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/cesi.htm>.

³⁴ WEINMANN, Alexander. *Georg Družecký, ein vergessener Musiker aus dem alten Österreich*. Wien: Krenn, Biographisch-bibliographische Materialsammlung, Wiener Archivstudien 9, 1986. ZDB-ID 575760-5.

Alexandra Weinmanna, a z českého autora je rázem „zapomenutý hudebník ze starého Rakouska“.

Co se týká samotné tvorby *Jiřího Družeckého*, patří tento skladatel do „mozartovské generace“, což je také v jeho hudbě slyšet. V jeho dílech najdeme hojně zastoupené dechové nástroje, a vzhledem k jeho zájmu o hoboj (studoval jej pod vedením jednoho z nejuznávanějších hobojistů své doby) také mnohá díla zkomponovaná právě pro tento nástroj. Kromě *Koncertů pro hoboj a orchestr* v tóninách *C dur*, *B dur* a *F dur*, najdeme mezi jeho opusy velice instrumentálně zajímavý *Koncert pro hoboj a osm tympánů*, dva *Hobojové kvartety* v tóninách *g moll* a *G dur* a množství komorních skladeb, v nichž zaujímá hoboj jednu z vedoucích pozic. Z těchto stojí za zmínku například *Harmonie pro 21 dechových nástrojů* (1790), která byla skladatelem zkomponována ke korunovačním oslavám císaře *Leopolda II.*, a její první provedení řídil roku 1791 sám *Antonio Salieri* (18. srpna 1750, *Legnago* – 7. května 1825, *Vídeň*).

Skladby psané *Jiřím Družeckým* nikdy svým hudebním obsahem nepřekonalý díla vrcholných klasicistních skladatelů, nicméně tvoří zajímavé zpestření repertoáru dechových, bicích i smyčcových nástrojů. Rovněž byl průkopníkem v použití tzv. *basetového rohu* (v klasicismu nově zkonstruovaného dechového nástroje, pro který zkomponoval množství skladeb, a který si následně oblíbil i *W. A. Mozart*). *Jiří Družecký* byl také autorem několika oper (*Mechmet*, či *Zemira*) a baletů (*Inkle a Yariko*), tyto však bývají prováděny skutečně jen okrajově.

5.6 Fiala, Josef

(2. březen 1748, *Lochovice* – 31. červenec 1816, *Donaueschingen*)



Obr. č. 4. *Josef Fiala*³⁵

Josef Fiala byl mnohostranně nadaným hudebníkem a věnoval se také hře na vícero hudebních nástrojů. Ovládal kompozici stejně dobře, jako hru na violu da gamba, či hru na hoboj. Jako jeden z mála klasicistních skladatelů, kteří hráli na hoboj, však těžiště své práce skutečně věnoval hoboji a skladbám pro něj.

Josef Fiala se stal další z osobností české hudební emigrace, i když původně působil (v mladém věku) ve dvorní kapele hraběnky Netolické v *Lochovicích* a v *Praze*. V *Praze* mimo jiné studoval hru na hoboj u *Jana Šťastného* (narozen okolo 1764, *Praha* – úmrtí po roce 1826) a hru na violu da gambu u *Franze Josepha Wernera* (životní data neznáma).

Od roku 1774 byl Fiala činný na dvoře hraběte *Ernsta von Öttingen – Wallerstein* (31. ledna 1891, *Wallerstein* – 22. června

³⁵ Zdroj: <http://www.last.fm/music/Josef+Fiala/+similar>

1870, *Luzern*) ve *Švábsku*, v jeho dvorní kapele jakožto hobojista. Mezi jeho blízké přátele a kolegy na tomto dvoře patřili i další významní čeští hudebníci a skladatelé, například *František Antonín Rössler – Rossetti* (1746 nebo 1750, *Mimoň* nebo *Litoměřice* – 30. června 1792, *Schwerinn*), či *Josef Reicha* (12. únor 1752, *Chudějnice* – 5. březen 1795, *Bonn*).

Rok 1777 byl pro *Josefa Fialu* úspěšný a významný zároveň. Toho roku totiž získal místo hobojisty v mnichovské dvorní kapele *Maxmiliána Josefa III.* a rovněž se v Mnichově setkal s *Wolfgangem Amadeem Mozartem* (27. 1. 1756, *Salzburg* – 5. 12. 1791, *Vídeň*), přičemž tyto dva hudebníky pak pojilo úzké celoživotní přátelství. O rok později se *Josef Fiala* oženil s *Josefou Prohaska*, dcerou Fialova kolegy z mnichovské kapely. Z jejich dětí se pak dvě (synové *František* a *Maxmilián*) staly hudebníky ve dvorní kapele v německém *Karlsruhe*.

Roku 1778 odešel *Fiala* do *Salcburku*, kde přebýval i s rodinou ve slavné ulici *Getreidegasse* (přímo v *Mozartově* rodném domě), a stal se zde prvním hobojistou kapely *Arcibiskupa Hieronyma Colloredo*. Protože byl také vynikajícím cellistou, zahrál si sólové violoncello v prvním salcburském provedení *Mozartovy* opery *Únos ze Serailu* (1782). V době, kdy v *Salcburku* hrozilo nebezpečí morové nákazy, přestal preventivně *Josef Fiala* hrát na nějaký čas na hoboj, kvůli čemuž jej *Arcibiskup Colloredo* ze svých služeb propustil 31. srpna roku 1785. Protože již nadále neměl v *Salcburku* práci, odešel *Fiala* i s rodinou do *Vídně*. Z období jeho vídeňského působení nemáme žádné konkrétní zprávy, z nepodložených zdrojů ale víme,

že byl pravděpodobně kapelníkem dechové kapely hraběte Esterházyho.³⁶

Rok po propuštění z kapely (tedy 1786) Arcibiskupa Colloreda v Salcburku dostal Fiala pozvání k návštěvě Petrohradu, kde sestavil kapelu pro knížete Orlova. Po návratu z Ruska pak koncertoval na mnoha místech Evropy. Že byl jeho život naplněn neustálým cestováním za pracovními příležitostmi, dokazuje mimo jiné následující text.

„Jako violoncellista podnikl koncertní cesty po Německu, Polsku a Rusku, kde se stal organisátorem kapely knížete Orlova v Petrohradě. Roku 1791 koncertoval na gambu v Praze a posléze přijal místo dvorního hudebníka u knížete Fürstenberka v Donaueschingenu. Jeho skladby byly velmi oblíbené. Psal symfonie, kvartety, duety, gambový koncert, tance a jiné skladby.“³⁷

Jak již předjímá výše zmíněná citace, Fiala se od roku 1792 stal virtuosním cellistou kapely, kterou v Donaueschingenu nechal zřídit kníže Joseph Maria Benedikt z Fürstenbergu.

Skladatelsky je na Fialových kompozicích velmi znát přátelství s Mozartem, přičemž jejich společným skladatelským rysem je typická

³⁶ LEINLÄNDER, Claus. *Fiala, Joseph*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09583>>.

³⁷ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 171.

lehkost a hravost. Zároveň ale *Fiala* vytváří svou typickou hudební řeč, a jeho skladby jsou dodnes živé a posluchačsky oblíbené.

Hobojových skladeb vyšlo z pera *Josefa Fialy* opravdu velké množství, ať už se týkalo skladeb čistě sólových (v instrumentálních podobách se objevuje *Koncert pro hoboje*; *Koncert pro dva hoboje*; *Koncert pro anglický roh*; *Koncert pro housle, hoboje, violu a violoncello*, stejně jako zajímavý *Koncert pro klarinet a anglický roh*), či skladeb komorních, které počítáme na desítky. Drtivá většina z těchto skladeb je psána pro dechové nástroje s dominujícím hobojem.

5.7 Khym, Carl

(1770, Čechy – pravděpodobně po r. 1819)

Carl Khym (jméno je v literatuře k nalezení také v podobách *Chym*, nebo *Kyhm*) prožil většinu svého života ve *Vídni*, kde působil jako hobojevý virtuos a skladatel.

Jeho jméno v *České republice* není příliš známo a základní informace o jeho životních datech a díle podává především text *Ulricha Raua*, hudebního vědce a specialisty na období vídeňského klasicismu, uvedený v oxfordském hudebním slovníku *Grove Music Online (Oxford Music Online)*.

„Na titulní straně svého *Sextuoru op. 9* nazval sám sebe „Zaměstnancem jeho výsosti“. Jeho známá díla zahrnují dueta pro klarinety (*op. 1 – 2, 1798*), flétny (*op. 6, 1800*) a hoboje (*op. 11 č. 1, 1819*), tance pro klávesové nástroje, variace pro klávesové nástroje a smyčce (obsahuje také sadu hudebních kusů složených na téma *Mozartových árií z Kouzelné flétny „Ein Mädchen oder Weibchen“ pro housle a violu, 1800*), a *Sextuor pro flétnu, klarinet, housle, dvě violy*

a violoncello (1803). Aranžoval také několik Beethovenových komorních děl pro smyčcový kvintet a vydal písně z Dittersdorfovy „Das rote Käppchen“³⁸ ve vokální úpravě.^{39 40}

Podobné informace o *Carlu Khymovi* (se zaměřením na jeho tvorbu klarinetovou) uvádí *Ulrich Rau* i ve své knize „*Die Kammermusik für Klarinette und Streichinstrumente im Zeitalter der Wiener Klassik*“ (vydáno v *Saarbrückenu*, 1975)

³⁸ v překladu „*Červená Karkulka*“

³⁹ On the title-page of his *Sextuor* op.9 he called himself ‘Employé de sa majesté’. His known works include duets for clarinets (opp.1–2, 1798), flutes (op.6, 1800) and oboes (op.11 no.1, 1819), dances for keyboard, variations for keyboard and for strings (including a set on Mozart’s ‘Ein Mädchen oder Weibchen’ from *Die Zauberflöte* for violin and viola, 1800), and the *Sextuor* for flute, clarinet, violin, two violas and cello (1803). He also arranged several of Beethoven’s chamber works for string quintet and published songs from Dittersdorf’s *Das rote Käppchen* in vocal score.

⁴⁰ RAU, Ulrich. "Khym, Carl." [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14987>>.

5.8 Krumpholtz, Jan Křtitel

(8. květen 1747, *Budenice u Zlonic* – 19. únor 1790, *Paříž*)



Obr. č. 5. *Jan Křtitel Krumpholtz*⁴¹

Málo se ví, že slavný harfový virtuos a skladatel *Jan Křtitel Krumpholtz* (jméno se vyskytuje i ve variantách *Jean - Baptiste Krumpholz* nebo *Krumpholc*) byl rovněž hobojistou. Další hudební aktivity, jakými byla právě hra na hoboj, housle, violu, či lesní roh, byly ale brzy zastíněny hrou na harfu, ve které byl *Krumpholtz* nejlepší.

V mládí působil ve vojenských regimentech jako hudebník a zajímal se i o herectví. Od roku 1767, kdy se vrátil zpět do *Prahy*, se věnoval už cíleně dráze harfeníka (a skladatele). Později začal pracovat pro hraběte *Esterházyho*, na jehož dvoře se dále vzdělával pod vedením *Josepha Haydna*. O deset let později (1777) se natrvalo usídlil v *Paříži*, kde se těšil společenskému respektu, vyučoval a spolupracoval s předními výrobci harf (*Nadermann, Erard*).

⁴¹ Zdroj: <http://www.last.fm/music/Jean-Baptiste+Krumpholz>

Takřka celé *Krumpholzovo* dílo je věnováno harfě, pro niž složil více než 60 skladeb, a je rovněž autorem *Školy pro harfu*.⁴² Díla psaná pro hoboj známa nejsou.

5.9 Triebensee, Josef

(21. listopad 1772, Třeboň – 22. duben 1846, Praha)



Obr. č. 6. *Josef Triebensee*⁴³

Josef Triebensee je osobnost zajímavá již pro své příjmení. Jeho původní podoba (a občas jej tak v literatuře skutečně nalezneme) byla totiž *Trübensee* (přeloženo z němčiny „Matné, či kalné jezero“). Když zvážíme, odkud tento skladatel pocházel (narozen ve *Třeboni*, v kraji četných rybníků a rybářů), téměř se nám zdá, že se tento skladatel a hoboista minul povoláním, a že by mu jeho jméno více slušelo s povoláním rybáře u některého ze třeboňských rybníků v kraji jeho

⁴² KRUMPHOLTZ, Jan Křtitel [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: <http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/cesi.htm>.

⁴³ Zdroj: Jitka Ludvová a kolektiv, Hudební divadlo v českých zemích - osobnosti 19. století, Česká divadelní encyklopedie, Praha 2006, s. 578

narození. Postupným komolením jména se však z původního *Trübensee* vyvinulo jméno *Triebensee* („Přehnané jezero“), čímž se vlastně ztratil i prapůvodní význam spojující autora s jeho rodným krajem.

Otec Josefa *Triebensee*, *Johann Georg Triebensee* (28. 7. 1746, *Herrndorf* – 14. 6. 1813, *Vídeň*) byl také hobojistou, a od něj se také jeho syn naučil hře na hoboj. *Johann Georg* byl prvním hobojistou ve službách hraběte *Schwarzenberga* ve *Vídni*, a jistý čas zároveň působil i v konkurenčním *Národním divadle ve Vídni* („*Nationaltheater Wien*“), mimo jiné byl členem *Císařské dechové harmonie* (byl penzionován roku 1804).

Kompozici se učil *Josef Triebensee* u *Johanna Georga Albrechtsbergera* (3. 2. 1736, *Klosterneuburg* – 7. 3. 1809, *Vídeň*). A roku 1791 hrál pak mladší *Josef Triebensee* při premiéře *Mozartovy* opery „*Kouzelná flétna*“ („*Die Zauberflöte*“, 1791) v divadle „*Auf der Wieden*“ (často zvaném také „*Freihaustheater*“) v orchestru part druhého hoboj, přímo pod vedením samotného *Wolfganga Amadea Mozarta*.

Triebensee často vystupoval jako sólista ve společnosti hudebníků *Tonkünstler – Sozietät* ve *Vídni*, jejímž byl členem a roku 1793 se stal druhým hobojistou v *Divadle Korutanské brány* (*Kärntnertheater*). Od roku 1794 pak působil jako první hobojsista a kapelník *Harmonie* ve *Valticích* (dříve *Feldsberg*), kterou financoval a podporoval *Hrabě z Lichtenštejna*.

Od roku 1811 pracoval ve službách rodu *Hunyady* ve *Vídni* a zároveň se věnoval práci skladatele pro brněnské divadlo. Roku 1816 se stal ředitelem opery *Nového německého divadla v Praze*, kde tak nahradil svého předchůdce *Carla Maria von Webera*. Novou

funkci zastával až do roku 1836, kdy odešel do penze. *Josef Triebensee* byl znám nejen pro své hudební umění, ale měl údajně také poměrně zvláštní povahu a vzhled (především jeho dlouhé vlasy), které z něj dělaly nezapomenutelnou osobnost hudebního světa jeho doby.

Na rozdíl od skladeb pro dechové nástroje (především jeho dechové harmonie), které jsou dodnes živé a provozované, jeho dílo operní nebylo nikdy příliš úspěšné. *Triebensee* byl sice autorem dvanácti oper, žádná však nedošla velkého ocenění. Nebránil se ani úpravám děl cizích autorů, jakými byl např. *W. A. Mozart*, či *Joseph Haydn*.⁴⁴

Hobojová tvorba *Josefa Triebensee* byla rovněž velmi pestrá. Kromě skladeb pro dechovou harmonii, jejímž byl členem, psal také množství trií pro hoboj a anglický roh, variace na skladby cizích autorů pro dva hoboje a anglický roh a další drobnější díla.

K tvorbě *Josefa Triebensee* je na závěr třeba podotknout, že posledních třicet let jeho života bylo již silně ovlivněno nadcházejícím obdobím romantismu (autor umírá v roce 1846), což vyplývá i z faktu, že na své pozici v pražské opeře nahradil romanticky komponujícího autora *Carla Maria von Webera*. Z časového hlediska tedy *Josef Triebensee* spadá jak do období vrcholného klasicismu, tak do období rodícího se romantismu. Tyto slohy se volně prolínaly, a ačkoliv skladební forma zůstávala ještě zcela klasická, hudební motivy již předznamenávaly příchod romantismu.

⁴⁴ HELLYER, Roger. *Triebensee, Josef*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28360>>.

5.10 Vent, Jan Nepomuk

(27. červen 1745, Divice – 3. červenec 1801, Vídeň)

Jméno *Jana Nepomuka Venta* nalezneme také v podobách *Johann Nepomuk Went, Wend, nebo Wendt*.

„Tento český hobojista, hráč na anglický roh a skladatel byl ženat dvakrát, měl deset dětí, a nejméně dvě z nich se staly profesionálními hudebníky (syn Wilhelm se stal hobojistou a syn Josef operním pěvcem). Jeho nejstarší dcera Maximiliane se provdala za hobojistu a kapelníka Josefa Triebensee. Ve svém prvním zaměstnání se stal hobojistou v Praze na dvoře Pachtů a později v polovině 70. let 18. století dostal místo jako první hráč na anglický roh v dechové harmonii u hraběte Schwarzenberga ve Wittingau (dnešní Třeboň) a ve Vídni, a roku 1777 přijal místo druhého hobojisty v Orchestru národního divadla ve Vídni.“^{45 46}

Po roce 1782 na svou pozici u hraběte ze Schwarzenberga rezignoval, a stal se druhým hobojistou v nově zformované *Císařské dechové harmonii*, pod vedením *Georga Triebensee* (otec *Josefa*

⁴⁵ Originální text: „*Bohemian oboist, english horn player and composer. He married twice, and had ten children, at least two of whom became professional musicians (Wilhelm, an oboist, and Joseph, an opera singer). His eldest daughter Maximiliane married the oboist and Kapellmeister Josef Triebensee. He was first employed as an oboist by Count Pachta in Prague, in the mid-1770s became first english horn player in the Harmonie of Prince Schwarzenberg at Wittingau (now Třeboň) and Vienna, and in 1777 accepted the additional post of second oboist in the Nationaltheater orchestra in Vienna.*“

⁴⁶ HELLYER, Roger. *Went, Johann*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30118>>.

Triebensee). Na tomto místě setrval až do své smrti, přičemž působil rovněž v orchestru *Národního divadla* a ve dvorské kapele. V těchto zaměstnáních si vydělal cca 900 guldenů za rok, což bylo v průměru o sto guldenů více, než si vydělával ročně svým hlavním příjmem *W. A. Mozart*. Navíc měl příjem z kopírování not a ze svých kompozic. *Johann Nepomuk Vent* byl nejvíce znám pro své transkripce více než 50 baletů a oper pro dechovou harmonii. Transkripce v jeho době nebyla zcela běžnou aktivitou, proto jej tato značně proslavila, dá se říci, že více, než jeho činnost skladatelská. Z jeho děl byly publikovány pouze tři smyčcové kvartety a 23 kusů pro harmonii, ale v manuskriptech existuje mnoho dalších skladeb, například symfonie, jedenáct kvartetů, 5 flétnových duet, šest kvintetů pro hoboj, fagot a smyčcové trio a jedenáct kusů pro dechovou harmonii. Neotřele pracoval ve svých skladbách s dechovým oktetem, neboť jako první komponista vůbec zaměnil v tradičním složení okteta dva klarinety za dva anglické rohy. Kromě prepisů nejrůznějších skladeb cizích autorů (pro svou kvalitu jsou dodnes oceňovány, nově publikovány a uváděny například jeho úpravy Mozartových oper pro dechové okteto) se věnoval i kompozici oktetů vlastních. Některá další díla jsou dochována bez manuskriptů, které jsou buď nesignovány, nebo ztraceny.⁴⁷

⁴⁷HELLYER, Roger. *Went, Johann*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30118>>.

5.11 Žák, Benedikt Emanuel

(7. únor 1758, *Mirotice* – 11. prosinec 1826 *Mnichov*)



Obr. č. 7. *Benedikt Žák* ve skupině *Schikanederových* herců při árii „*O Anton, du bist mein*“, ve hře *Die beiden Antons*, roku 1791 publikováno v *Almanachu přátel divadla*⁴⁸

Benedikt Emanuel Žák (v literatuře též uváděn pod jménem *Benedict Schack*), pocházel z *Mirotic* a byl svým povoláním především operním pěvcem. Nicméně zabýval se rovněž hrou na hoboj a komponováním. Stejně jako mnoho dalších hudebníků z jeho éry působil i *Žák* v zahraničí. Od roku 1776 studoval filosofii a zpěv ve *Vídni* (odsud také německá podoba jeho jména *Schack*).⁴⁹

⁴⁸Zdroj: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:SchikanedersTroupe1791.PNG>

⁴⁹ŽÁK, Benedict Emanuel. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné na WWW: <http://www.opusmusicum.cz/cz/index.php?dir=casopis&detail=1126>.

Podle dostupných zdrojů víme, že působil v období 1796 – 1805 v *Mnichově*, kde se stal členem dvorní kapely. Byl přítelem *Josepha Haydna* i *W. A. Mozarta* (hrál prvního *Tamina* v původní vídeňské premiéře Mozartovy opery *Kouzelná flétna*). Skladatelsky se zapsal do hudební historie psáním oper, singspielů a dalších hudebních kusů. Skladby pro hoboj nejsou doloženy.⁵⁰

Z *Žákova* nekrologu⁵¹ se mimo jiné dozvídáme, že se s *Wolfgangem Amadeem Mozartem* nejen přátelil a umělecky s ním spolupracoval, ale bydleli dokonce po určitou dobu ve stejném domě.⁵²

⁵⁰ ŽÁK, Benedict Emanuel. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné na WWW: <http://smetanova.lhota1.sweb.cz/mirzak.html>.

⁵¹ *Nekrolog*, *Allgemeine musikalische Zeitung* 30 (vydáno v červenci 1827)

⁵² ŽÁK, Benedict Emanuel. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné na WWW: http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&s_lang=2&id_desc=109487&title=%8E%E1k.

6 Motivy komponujících hobojistů v období klasicismu

V úvodních kapitolách byly popsány historické události v pořadí, v jakém na české území přicházely, a rovněž bylo řečeno, že tyto události ovlivňovaly běh hudebního života. Společně s těmito událostmi se měnil styl hudební i životní. A tak se také měnily i motivy, které hudebníky vedly k výběru povolání, potažmo výběru hudebního nástroje, kterému se v životě věnovali. Umělci klasicistního období se věnovali hře na vícero hudebních nástrojů, a za lepším výdělkem a pracovními podmínkami odcházeli do zahraničí. Toto období je hudebními vědci nazýváno jako *Česká hudební emigrace*. Někteří z českých komponujících hobojistů se těšili velké oblibě svých donátorů a dostávali za své umění taktéž patřičné finanční ohodnocení. Tehdejší způsob financování hudby měl své trhliny, ale svým způsobem byl podobný i tomu dnešnímu „kapitalistickému“ způsobu financování hudby. Pokud si odmyslíme masivní reklamu a další manažerské techniky, které v době klasicismu nebyly tak dokonale propracované jako je tomu dnes, zůstává pravdou, že umělecká sféra je, byla a pravděpodobně bude i nadále závislá na politických podmínkách a přístupnosti donátorů.

Období klasicismu navíc vyznávalo ideál souměrnosti, dokonalosti a univerzálnosti. Estetický trend nevyžadoval po umělcích dokonalost v jednom směru, ale obecné znalosti ve větším okruhu oborů. Tento trend také určil, že autoři se nevěnovali pouze jedinému hudebnímu nástroji, ale hráli například na hoboj, housle a cembalo, přičemž každému z nich se dostalo také základů klasické harmonie a kontrapunktu. Každý klasicistní umělec věděl, jak by měl vypadat ideál krásy, tento model byl podobný pro oblast malířství, sochařství i pro

hudbu. Následující století devatenácté a nastupující romantismus s sebou přinášely úplně jiné ideály, kdy naopak největším umělcem byl ten, kdo vynikal v jednom oboru více, než ve všech ostatních. Romantismus ukazuje své velké titány, jakými byl *Goethe*, či (vrcholný) *Beethoven*, a snaží se tak vytěsnit z klasické uměřené dokonalosti.

Ptáme li se tedy, jaké byly motivy klasicistních autorů hobojistů, je odpověď nasnadě. Klasicistní hobojisté hráli na hoboj ve většině případů pod vlivem některého rodinného příslušníka, který se již hře na hoboj věnoval. A skládali vlastní hudbu, protože každý klasicistní hudebník znal zásady harmonie. A odsud byl tedy jen krůček k napsání první vlastní skladby.

7 Komponující hobojisté 2. poloviny 19. století

7.1 Hoschna, Karl L.

(16. srpen 1876, Kunžvart – 23. prosinec 1911, New York)

Jméno *Karla L. Hoschny* nalezneme ve dvou základních podobách, buď ve výše zmíněném tvaru *Karl L. Hoschna*, nebo ve více německé podobě jména *Carl L. Hoschner*. Přesto, že byl českého původu, brzy odešel do zahraničí na studia do rakouské *Vídně* a po roce 1896 emigroval do USA, kde pak prožil i zbytek svého života.

Na vídeňské konzervatoři vystudoval hru na klavír, harmonii a skladbu a rovněž hrál v rakouském armádním orchestru na hoboj. Po své emigraci do USA roku 1896 se dva roky živil jako hobojista v orchestru *Victora Herberta* a poté se stal kopistou a aranžérem hudby u firmy *Witmark* (firma se zabývala produkcí notových edic s populární hudbou). Roku 1902 napsal *Karl L. Hoschna* své první operety společně s básníkem *Otto A. Harbachem*. Celkem byl autorem 13 jevištních děl, některá byla i vydána firmou *Witmark*, přičemž první velký úspěch znamenala hudební fraška *Tři dvojčata* (1908). Úspěšné byly i hry *Dr. Deluxe* (1911), *Skákající Jupiter* (*Jumping Jupiter*, 1911), nebo *Dívka z Wall Street* (*Wall Street Girl*, 1908). Poslední zmiňovaná hra byla poprvé provedena až po *Hoschnově* smrti. Ve svých dílech vycházel z hudebně populárních tanečních rytmů, využívá ragtime, jednoduché harmonie a melodie, z nichž staví hudební fráze s množstvím

repetic. Jeho styl je zcela typický pro autory první dekády 20. století v USA.⁵³



Obr. č. 8. Titulní strana z hudební frašky *Skákající Jupiter* s podobiznou Karla Hoschny⁵⁴

⁵³ ROOT, Deane L.. *Hoschna, Karl L.* [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. Dostupné z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13390>>.

⁵⁴Zdroj:<http://www.loc.gov/search/?q=&fa=site%3Aperformingarts%7CSubject%3Apopular+songs+of+the+day%7CContributor%3Aam.+witmark+%26+sons&st=grid>

7.2 Ludwig, Jan

(17. květen 1832, *Praha* – 8. srpen 1875, *Mnichov*)

Jan Ludwig byl hudebník s velmi slibnou kariérou, přesto jeho konec nebyl nepodobný mnohým jiným hudebním velikánům, jakými byl například *Ludwig van Beethoven*, nebo *Bedřich Smetana*. Ve vyšším věku jej totiž postihla náhlá hluchota.

Jan Ludvík (také *Ludwig*) byl synem nástrojaře *Františka Ludvíka*, který své nástroje dodával do Ruska, Itálie, či Anglie. Nejdříve vystudoval pražskou *Varhanickou školu* a poté se věnoval hře na hoboj na pražské konzervatoři. Obě tyto své hudební profílance využil posléze na území Německa, kde se stal ředitelem kůru v mnichovském kostele „*Mariahilf*“ (*Mariahilfkirche*), a rovněž (od roku 1852) působil v orchestru dvorní opery tamtéž (v orchestru působil jako hoboista). Roku 1875 jej náhle postihla hluchota a poté velmi rychle následovala skladatelova smrt. Z jeho tvorby skladatelské známe například (obsazením největší) *Slavnostní hymnu na paměť bitvy u Lipska*, ze skladeb hobojevých jsou známy četné opusy komornějšího charakteru.⁵⁵

⁵⁵ LUDWIG, Jan. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Ludwig.



Obr. č. 9. *Kostel Mariánský v Mnichově*, vyobrazení z roku 1839, (takto pravděpodobně vypadal kostel v době *Ludwigova* příchodu do Mnichova)

7.3 Rzepko, Adolf

(3. duben 1825, *Praha* – 31. březen 1892, *Varšava*)

Adolf Rzepko byl autorem české národnosti, ale většinu svého života prožil v *Polsku* jako učitel, hoboista, dirigent a pianista. Ve většině odborných zdrojů je proto považován za polského skladatele, přestože místem jeho narození byla *Praha*.

Vystudoval hru na hoboj na pražské konzervatoři, ale mimo jiné studoval hru na klavír a varhany u *Václava Tomáška* a *F. D. Webera*. Jako výkonný umělec a učitel začal pracovat ve *Varšavě*, ale během svých koncertních cest navštívil mimo jiné i další polská města jako například *Radom*, *Piotrków*, či *Kalisz*. *Adolf Rzepko* vystupoval na uměleckém poli téměř výhradně pod svým uměleckým pseudonymem *R. Adolf*. Od roku 1869 se *Rzepko* natrvalo usídlil ve *Varšavě*, kde působil dlouhá léta jako první hoboista ve *Wielki Theatre orchestra* (*Velký divadelní orchestr*) a zároveň působil jako učitel klavíru,

zpěvu a rovněž jako dirigent. Napsal dvě hudební školy, první pod názvem *Zasady muzyki* (Varšava, 1869), tedy volně přeloženo *Pravidla hudby*, a druhou klavírní školu s názvem *Szkola na fortepian* (Varšava).⁵⁶

8 Motivy komponujících hobojistů období 2. poloviny 19. století

Předchozí kapitola o komponujících hobojistech 2. poloviny 19. století je co do obsahu nejkratší kapitolou celé práce. Pojednává totiž o poměrně krátkém hudebním období (na rozdíl od kapitoly předchozí, která pojala do svého obsahu autory s datem narození na konci 17. století, přičemž poslední žijící klasicistní autor umírá teprve v roce 1846). Přerod klasicismu v čirý romantismus nebyl zbrklý, dozívání období velkých klasických géniů mělo poměrně dlouhého trvání.

Rovněž na předchozí kapitole vidíme, že ačkoliv zpracovává období více než padesátileté, byli nalezeni pouze tři autoři, kteří se věnovali hře na hoboj i kompozici zároveň, a ani jeden z těchto autorů není hudební veřejnosti příliš znám. Pouze *Jan Ludwig* se ze tří uvedených autorů věnoval komponování pro hoboj, ostatní autoři sice aktivně provozovali hru na hoboj, ale ve svých kompozicích se zaměřili na jiný nástroj, či na zcela jiný hudební žánr.

Není vinou skladatelů, že hoboj byl v tomto období poněkud opomíjen, dobový trend a rovněž společenské cítění vedlo autory

⁵⁶ CHMARA-ŻACKIEWICZ, Barbara. *Rzepko, Adolf*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24216>>.

ke komponování romantických kusů pro klavír, či velkých orchestrálních děl. Odklon od typické barokní a klasicistní hudební formy (ve které si hoboj dlouhou dobu zachovával roli vedoucího nástroje) přinesl do hudebního světa „nový vítr“ a nástroj hoboj je pak daleko více využit v hudbě orchestrální. S nástupem romantismu ustupuje role hudebníka jako „univerzálního pracovníka“. Stal li se v romantickém období mladý člověk hobojistou, pak už nebylo nutnou podmínkou, že musel ovládat i kontrapunkt, harmonii a minimálně jeden další hudební nástroj. Období romantismu vyzdvihovalo umělce jako génia v jedné činnosti, které se pak ale věnoval zcela naplno.

Motivy romantických skladatelů byly opět ovlivněny dobovými trendy. V romantismu již neplatí zásada, že každý hráč musí ovládat harmonii, proto zde nalezneme jen velmi málo profesionálních hudebníků, kteří by se při svém zaměstnání věnovali zároveň skladbě. Romantický ideál vypadal tak, že každý umělec se měl nejlépe věnovat pouze jediné aktivitě, a to především té, ve které vynikal nejlépe. Všimněme si tedy, že v případě, že se hoboista chtěl stát skladatelem, jeho činnost profesionálního hudebníka byla většinou potlačena, aby se autor mohl naplno věnovat činnosti nové.

9 Komponující hobojisté 20. století

9.1 Bažant, Jaromír

(8. srpen 1926, *Krásný Dvůr u Podbořan* – 2. květen 2009, *Plzeň*)

Jaromír Bažant je nedávno zesnulým českým skladatelem a hobojistou. Vystudoval hru na hoboj a kompozici na pražské konzervatoři v éře slavných pedagogů (studium v letech 1945 – 1951). Kompozici se učil u pedagogů *Emila Hlobila* a *Miroslava Krejčího* a hru na hoboj u *Václava Smetáčka* a *Adolfa Kubáta*. Svá studia rozšiřoval dále i po absolvování konzervatoře, například vykonáním státní zkoušky z učitelské způsobilosti ve hře na klavír. Po absolvování vojenské služby v *Armádním uměleckém souboru Vítá Nejedlého* (působil jako skladatel) se několik let věnoval pracovní praxi, nejprve v hudební škole *Bedřicha Smetany v Plzni* (1953 – 1957), poté jako hoboista v *Západočeském symfonickém orchestru v Mariánských Lázních* (1957 – 1962), a následně roku 1962 nastoupil jako pedagog na konzervatoř v Plzni. Od roku 1963 si *Jaromír Bažant* nadále doplňoval vzdělání na *Hudební fakultě AMU* v kompoziční třídě *V. Dobiáše*, *P. Bořkovce* a *J. Pauera* a dále pokračoval postgraduálním studiem hudební teorie a dějin hudby.

Jako skladatel přispěl nejvíce k rozšíření repertoáru akordeonu, přičemž pro tento nástroj psal jak instruktivní skladby, tak skladby virtuózního charakteru (jsou často zařazovány na program mezinárodních soutěží). Od roku 1973 se těžiště jeho tvorby přesunulo k vokální tvorbě.

Své celoživotní vzdělání vložil *Jaromír Bažant* do svého díla *Metodika klavírní improvizace* (vydalo nakladatelství Eset).

Jaromír Bažant má na svém kontě množství skladeb určených akordeonu, dále symfonická, vokální, i instruktivní díla a dětské skladby, avšak pro hoboje (nástroj, který vystudoval na konzervatoři v Praze) skládal jen velmi zřídka. Věnoval mu pouze jeden jediný koncert (*Koncert pro hoboje a orchestr, op. 12, 1961, ČHF, ČR Plzeň, 25 min.*), a dále jej (nikoliv v sólové podobě) najdeme ve skladbách *Divertimento pro dechové a bicí nástroje, op. 14, 1960, ČR Plzeň, 11 min.* a v *Parthii pro dechový kvintet, op. 18, 1965, 10 min.*⁵⁷

9.2 Blaha, Josef

(3. srpen 1943, *Příkazy* – 1. září 1973, *Ostratice, SK*)

Jak uvádí *Český hudební slovník osob a institucí*, byl *Josef Blaha* (uměleckým jménem také *Josef Šejba*) multiinstrumentalistou, stejně jako hudebníci dob dávno minulých. Avšak kromě klasických hudebních nástrojů (hoboje, klavír) se *Josef Blaha* věnoval hře na netradiční hudební nástroj zvaný *Hammondovy varhany*, využívaný převážně v soudobé hudbě 20. a 21. století.

Po studiích na kroměřížské konzervatoři *J. P. Vejvanovského* (1957 – 1962), kde vystudoval hru na hoboje a na varhany, se stal (v roce 1964) prvním hobojistou *Státního symfonického orchestru Gottwaldov*.

V *Orchestru Gustava Bromy*, pro který začal *Blaha* v téže době skládat, se později uplatnil jako hobojista, pianista a hráč na *Hammondovy varhany* (již v roce 1965 totiž opustil po ročním angažmá místo v symfonickém orchestru).

⁵⁷ BAŽANT, Jaromír. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: <http://www.musica.cz/skladatele/bazant-jaromir.html>

Ve své skladatelské a aranžérské činnosti se věnoval převážně jazzovým skladbám, a je znám mimo jiné díky své spolupráci se saxofonistou *Zdeňkem Novákem*. Přes čtyřicet *Blahových* kompozic bylo nahráno pro *Český rozhlas*, nebo vyšly na gramofonových deskách. O osobnost *Josefa Blahy* se v odborné literatuře zajímá *Antonín Matzner* v publikaci *Josef Blaha – In memoriam*.

Skladby, které *Josef Blaha* zkomponoval, nebyly prioritně určeny pro hoboj s doprovodem klasického symfonického, či komorního orchestru. Protože se *Blaha* ve své hudební kariéře (po klasických studiích a jednoletém angažmá v symfonickém orchestru) obrátil na cestu jazzového a populárněji založeného hudebníka (aranžéra a skladatele), vystupuje hoboj v jeho skladbách buď jako součást orchestru, nebo v několika případech píše skladby určené pro hoboj s doprovodem ansámbľů, se kterými právě spolupracoval (viz skladba *Ararat s Orchestrem Gustava Bromy*).

9.3 Hošek, Miroslav

(7. listopad 1931, Šumperk – 2011)

Osobnost *Miroslava Hoška* slouží za příklad všem hobojistům i hudebním vědcům, neboť tento muž byl pedagogem, hráčem, velmi houževnatým sběratelem informací o hobojistech, hobojových strojích, a všem, co s hobojem souvisí.

Není prvním paradoxem této práce (vzpomeňme na „rakouského“ skladatele *Jiřího Družeckého*), že některá vědecká díla *Miroslava Hoška* vůbec nevyšla v českém jazyce, neboť nejsou pro české prostředí dostatečně lukrativní. *Miroslav Hošek* byl tak říkajíc mezinárodně uznávanou osobností, neboť některé jeho knihy vyšly pouze v německém (*Katalog der Oboeliteratur tschechischer und slowakischer*

Autoren, Praha, 1969; Oboenbibliographie I., II., Wilhelmshaven 1975, apod.) a anglickém jazyce (Technical Studies 1 – 6, Amsterdam, 1981). Byl členem mezinárodní asociace hráčů na dvouplátkové nástroje se sídlem v Michiganu The International Double Reed Society (byl dokonce zakládajícím členem) a jeho osobnost propagovala na území Spojených států amerických (rozhovory pro rozhlas atp.) i původem česká hobojistka Marlen Vavříková (trvale žijící v Michiganu, USA).

Miroslav Hošek vystudoval obor hra na hoboj a hra na akordeon na dnešní Konzervatoři Pavla Josefa Vejvanovského (tehdejší Vyšší hudební škola v Kroměříži) a po ukončení svého studia nastoupil jako hoboista do Moravské filharmonie Olomouc. V letech 1958 – 1994 pak *Miroslav Hošek* pracoval v Moravském divadle Olomouc a již během svého angažmá se začal aktivně věnovat pedagogické praxi a vůbec pedagogické stránce hry na hoboj. Vyučuje nejprve na konzervatoři v Kroměříži a v roce 1981 přestupuje na Základní uměleckou školu Žerotín Olomouc, kde poté vyučuje až do roku 2003. Jak byla jeho pedagogická praxe úspěšná, můžeme vidět mimo jiné na faktu, že *Miroslav Hošek* vytvořil osnovy pro výuku hry na hoboj na základních uměleckých školách, které byly uznány Ministerstvem školství a od roku 1980 se podle nich vyučovalo až do roku 2012, kdy na základních uměleckých školách začalo docházet k reformě vzdělávacího systému a k tvorbě nových školních vzdělávacích plánů. Tento fakt nic nemění na tom, že osnovy *Miroslava Hoška* jsou stále živé a mnoho učitelů z nich vychází i při tvorbě nových vzdělávacích plánů. Na Základní umělecké škole Žerotín Olomouc byla roku 2000 pořádána I. Mezinárodní soutěž ve hře na hoboj a fagot, k jejímuž vzniku *Miroslav Hošek* dopomohl. Jeho pedagogické

publikace ocenil *Český hudební fond*, a především v zahraničním odborném tisku (rakouském a německém) byl *Miroslav Hošek* považován za skutečného odborníka ve svém oboru. V *České republice* byla vydána jeho díla pro zobcovou flétnu a z tvorby hobojoyé především několik děl školy pro začínající hobojoy a teoretické texty o výrobě hobojoyého strojku, moderních technikách hry na hobojoy (ve spolupráci s *JAMU v Brně*), a texty spojené s výukou hry na hobojoy a jejími specifiky. Podrobnější seznam jeho díla je k nalezení v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*, a rovněž rodina již zesnulého pana Hoška je ochotna poskytnout informace o jeho rozsáhlém díle.⁵⁸

9.4 Kolář, Václav

(21. srpen 1919, *Chrudim* – 21. květen 1971, *Prostějov*)

Po svých studiích na *Vojenské hudební škole v Praze* (v letech 1933 – 1953), kde vystudoval hru na hobojoy, působil *Václav Kolář* nejprve u vojenských hudeb jako hobojoyista, a později přesídlil do *Olomouce*, aby se věnoval hře na hobojoy a výuce hudby. V rámci jeho skladatelské praxe proslul nejvíce v oblasti estrádní hudby, do níž vkládal hudební motivy z hanáckého lidového žánru. Typické pro jeho styl jsou například skladby s moravskými a lidovými názvy (*Líbánky na Hané*, *Pět hanáckých tanců*, *Mateník*, *Bublák* ad.). Je rovněž autorem několika komorních skladeb, lidových písní a dokonce několika rozhlasových pořadů.

⁵⁸HOŠEK, Miroslav. [online]. 2013. [cit. 2013-23-04]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000845

9.5 Mádlo, Vojtěch

(3. prosinec 1872, *Praha* – 14. prosinec 1951, *Praha*)

Komponuicí hobojská *Vojtěch Mádlo* v uměleckém světě vystupoval pod několika uměleckými pseudonymy, nejčastěji s jednoduchou úpravou jména *Vojtěch Mádlo* na *Vojta Mádlo*, ale používal též jména *Adalbert*. Věnoval se hře na hoboj, jako i dalším hudebním aktivitám, mezi něž řadíme dirigování, kompozici, či pedagogickou praxi. Rod matky *Vojtěcha Mádla* (rodina *Decastello*) pocházel z *Borotic* a jeho rodinní příslušníci se po dlouhá léta věnovali učitelskému povolání. Protože byl ale *Vojta Mádlo* rodilým Pražanem, započal i zde svá studia na pražské konzervatoři (v oborech hra na hoboj ve třídě *Arnošta Königa*, zpěv u *Jana Ludvíka Lukese* a obor kompozice u *Antonína Dvořáka*). Po absolutoriu na konzervatoři odešel na krátký čas do *Kyjeva* a poté se vrátil do *Německého divadla v Praze*. Jeho životní dráha byla determinována množstvím krátkodobých zaměstnání na uměleckém poli. Od roku 1892 pracoval tři roky u posádkové hudby ve *Vídni*, v roce 1895 se vrátil, aby s *Juliem Fučíkem* a dalšími spolužáky z konzervatoře mohl hrát v tehdejší *Orchestru zeměpisné výstavy*. Ve stejném roce byl též dirigentem varietního orchestru v Praze. Poté vedla jeho cesta do *Petrohradu*, nebo do *Divadelní společnosti Švandy ze Semčic*. Dále dirigoval *Orchestr národního divadla v Brně*, aby se nakonec opět vrátil do Prahy, kde od roku 1901 hrál na hoboj v *Orchestru Národního divadla v Praze*. Následné pobyty v *Rakousku*, *Polsku* a *Rusku* opět skončily tak, že se *Vojta Mádlo* vrátil do Čech a od roku 1919 žil trvale v Praze. Zde založil *Společnost skladatelů dechové hudby*, a rovněž pracoval na reformě vojenských hudeb, jelikož během svých četných zahraničních cest (ale též v Čechách) působil i jako kapelník a hudebník těchto útvarů.

Jím navrhované reformy se bohužel nepodařilo prosadit. I v posledních letech svého života byl *Vojta Mádlo* velmi činný, pořádal mnoho přednášek a vedl několik sdružení. V jeho umělecké tvorbě najdeme opery, melodramy, orchestrální i komorní skladby, a v posledních letech života i skladby duchovního a chrámového charakteru.⁵⁹

Jak dále napovídá *Český hudební slovník osob a institucí*, není *Vojta Mádlo* co do velikosti dalším nástupcem svého učitele Antonína Dvořáka, i když škála jeho skladeb je opravdu široká a pestrá. „*Jeho skladby prozrazují muzikantkou rutinu, jsou však málo výrazné a osobité. Patří k průkopníkům samostatné i symfonické tvorby pro dechovou hudbu, v některých kompozicích se objevuje husitská tematika. Pokusil se i o instruktivní a literární práce, například Praktická škola rytmu a dynamiky pro dechovou hudbu (1913. 1914) a článek Hudba při našich cvičeních (Věstník České obce sokolské 1925, č. 31). Ve stáří psal zvláště chrámovou hudbu, vložky a mše. Některé z drobných skladeb vyšly v době jeho pobytu v Rusku.*“⁶⁰

9.6 Smetáček, Václav

(30. září 1906, Brno – 18. únor 1986, Praha)

Václava Smetáčka zná převážná většina hobojistů již ze svých školních let, neboť jeho *Škola hry na hoboj* (napsal ji se svým kolegou

⁵⁹ MÁDLO, Vojta [online]. 2013. [cit. 2013-28-03] Dostupné z WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Vojta_M%C3%A1dlo.

⁶⁰MÁDLO, Vojta [online]. 2013. [cit. 2013-28-03] Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=175.

Adolfem Kubátem) byla po dlouhé roky základní učební literaturou každého hráče. Mimo své pedagogické působení se však zapsal do české hudební historie jako skvělý dirigent a hobojsista.

Václav Smetáček vystudoval na pražské konzervatoři (v letech 1922 – 1930) hru na hoboj u *Ladislava Skuhrovského*, kompozici u *Jaroslava Křičky*, a dirigování u *Metoda Doležila* a *Pavla Dědečka*. Na vysoké škole se pak věnoval studiu muzikologie, estetiky a filosofie. Když v roce 1928 založil *Pražské dechové kvinteto*, jistě by nikdo nehádal, že *Václav Smetáček* zůstane jeho členem po dlouhých 27 let.

Dnes je znám především jako dirigent, který ve své době prováděl díla českých autorů 19. století, stejně jako hudbu soudobou a ryze moderní. Přesto nesmíme zapomínat na jeho éru hobojskou, neboť *Václav Smetáček* působil jako pedagog na *Pražské konzervatoři* a později i na *Hudební akademii múzických umění v Praze* (1945 – 1966), napsal pro hoboj ve spolupráci se svým kolegou *Adolfem Kubátem* stěžejní dílo hobojské instruktivní literatury minulého století, a mimo jiné působil jako aktivní člen komorního ansámblů více, než dvacet let.

„Smetáčkova mezinárodní kariéra se započala roku 1938 zájezdem do Anglie. Zde ukázal publiku své zaujetí slovanskými autory, především hudbou 19. století a hudbou soudobou, přičemž často zařazoval na program takové staré české mistry, jakými byli například Míča, Mysliveček a Voříšek. (...). Jako hobojsista udělal mnohé úspěšné objevy na dráze sólové i komorní. Složil několik opusů pro hoboj

a dechový kvintet a psal články o organologii do periodik Tempo, Rytmus a Československá vlastivěda.^{61 62}

O životě a díle *Václava Smetáčka* bylo napsáno několik knih, přičemž nejzajímavější informace poskytuje kniha *Ladislava Šípa: Václav Smetáček* (vydáno v roce 1957 v Praze) a životopisná kniha *M. Smetáčkové: Život s taktovkou* (vydáno autorkou v Praze roku 1991), jež obsahuje dokonce úryvky ze *Smetáčkova* soukromého deníku.

9.7 Suchý, František (pseudonym *Brněnský*)

(9. duben 1902, *Libina* – 12. červenec 1977, *Brno*)

Zcela na počátku textu o tomto autorovi je třeba osvětlit autorův speciální pseudonym *František Suchý Brněnský*, neboť tento pseudonym neslouží k tomu, aby se skladatel dělal zajímavějším, či aby mohl svá díla vydávat pod cizím jménem. Tento pseudonym má čistě rozlišovací charakter. V hudební literatuře totiž existuje ještě jiný *František Suchý*, rovněž hudební skladatel, který zase na oplátku za svým jménem uvádí *František Suchý Pražský*. Tento text bude tedy pojednávat o *Františku*

⁶¹ Originální text: Smetáček's international career began in 1938 with a tour of England. He showed a preference for Slavonic works, especially Czech 19th-century and contemporary music, although he often included such older Czech masters as Míča, Mysliveček and Voříšek. (...) As an oboist he made successful solo and chamber appearances. He composed and arranged several works for the oboe and wind quintet, and wrote articles on organology in the periodicals *Tempo*, *Rytmus* and *Československá vlastivěda*.

⁶² NĚMCOVÁ, Alena. *Smetáček Václav*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25986>>.

Suchém Brněnském, který svým životem, i svou tvorbou spadá spíše na území *Moravy*, než na území *Čech*.

Své studium započal *František Suchý* na brněnské konzervatoři oborem hra na hoboj ve třídě *Matěje Wagnera* a také oborem skladba, jíž se učil u *Jaroslava Kvapila*. V dalších letech se pak kompozici věnoval ještě i u *Vítězslava Nováka*. Od roku 1927 hrál v *Brněnském rozhlasovém orchestru* na postu prvního hobojisty, a na tomto místě vydržel celých dvacet let. Od roku 1947, kdy skončil s hraním v rozhlase, nastoupil na brněnskou konzervatoř jako pedagog hry na hoboj a hudební teorie. O dva roky později začíná přednášet i na *Janáčkově akademii múzických umění v Brně*. Byl rovněž zakladatelem *Moravského dechového kvinteta* a předseda *Svazu československých skladatelů*. Jeho hudební styl je možné charakterizovat jako neoklasický, se záměrným porušováním hudební klasické formy. Z kompozic, ve kterých vyniká hoboj, je možno jmenovat všechny jeho dechové kvintety, *Serenádu pro dechové nástroje op. 30* a jeho sólovou *Sonatinu pro hoboj a klavír op. 4* z roku 1927. *František Suchý Brněnský* komponoval rovněž písňové cykly, scénickou hudbu, hudbu pro rozhlasové pořady a je autorem několika děl z hudební teorie a hudebním historikem (zabýval se sběrem staré české hudby, připravil k provedení například rekonstrukci *Symfonie D dur Františka Adama Míči*).

9.8 Vacek, Jindřich

(3. srpen 1889, *Videň* – 20. červenec 1946, *Kamenice nad Lipou*)

Jindřich Vacek je jediný ze všech autorů uvedených v této diplomové práci, který se nenarodil na území *Česka*. Ve všech předchozích kapitolách jsme mnohokrát měli možnost sledovat životní (a hudební) cesty českých komponujících hobojistů, kteří kvůli lepším

pracovním podmínkám opouštěli české území a cestovali za prací přes celou *Evropu* (a někdy i dále). A případ *Jindřicha Vacka* se tak stal ojedinělou raritou, neboť tento autor se narodil na území Rakouska (měl české předky) a v dospělosti přesídlil do Česka.

Jakožto talentovaný hudebník (ovládal hru na několik hudebních nástrojů) nastoupil nejprve do orchestru vojenské hudby ve *Vídeňském Novém Městě (Wiener Neustadt)*, a později do orchestru stejného typu v *Soproni*. Po tomto angažmá se nějakou dobu vrátil do Čech, aby se zde věnoval hře na hoboj v nejrůznějších formacích (např. u soukromých divadelních společností), ale následně i tuto zemi opustil, a cestuje s orchestry po *Americě, Německu, Slovinsku, Švýcarsku, či Alžíru*. Po vzniku *Československa* hrál opět ve vlasti svých rodinných předků, a to v divadlech v *Plzni* a *Českých Budějovicích*. Při svých angažmá v divadle si doplnil vzdělání na varhanické škole a poté učil hudbu v *Horní Rovni, ve Vysokém Mýtě* a v *Kamenici nad Lipou*, kde roku 1930 zemřel. Stejně jako jeho život, byla rozmanitá i tvorba *Jindřicha Vacka*. Vzhledem k životním etapám a místům jeho působiště (zážitky z cest, angažmá ve vojenském orchestru, divadelní prostředí a pozdější studium varhanické školy a příklon k duchovní hudbě) nalezneme mezi jeho díly skladby nejrůznějších žánrů včetně pochodů, operet, hudbu pro divadelní představení, i chrámové a duchovně zaměřené skladby. Další informace o působení *Jindřicha Vacka* na českém území podává diplomová práce *Kateřiny Šrámkové* z roku 2010 s názvem *Hudební život v Jindřichově Hradci*.⁶³

⁶³ VACEK, Jindřich [online]. 2013. [cit. 2013-21-04]. Dostupné z WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jind%C5%99ich_Vacek.

10 Motivy komponujících hobojistů 20. století

Dvacáté století přineslo do hudby opět zcela jinou atmosféru. Ta není srovnatelná ani s obdobím barokním a klasicistním, kdy forma a obsah měly relativně uměřenou formu, ani s velkolepým a citově vypjatým romantismem. Dvacáté století bylo po společenské stránce obdobím obrovských technických vynálezů, v prvních letech bylo obdobím znovunalezené české národní hrdosti a v dalších letech bylo rovněž obdobím válečným. Není tedy divu, že se změnil i skladebný styl autorů této doby. Jistě je možné v jejich hudbě nalézt ještě stopy romantické (pozůstatky romantické školy *Antonína Dvořáka* apod.), ale stylově je hudba tohoto období daleko méně pompézní.

Ve druhé polovině století se hudba mění snad ještě více, na české území se dostávají prvky surrealismu, neoklasicismu, vlivy Pařížské šestky apod. Česká hudba, která se opět dostává na světová pódia, dozrává v rukou zkušených profesionálních hudebníků (*Václav Smetáček* ad.). A poprvé se zde setkáváme s instruktivními skladbami pro hoboj. Ať už máme na mysli hobojevou školu, či teoretické texty, v žádné z předchozích hudebních period nenajdeme tolik pokusů o pedagogické uchopení hry na hoboj, jako je tomu v průběhu století dvacátého. Osobnost Miroslava Hoška přesahuje i do století 21., nicméně je zařazen v kapitole této ze dvou důvodů. V první řadě již (bohužel) nepatří mezi současné komponující hobojisty, protože v roce 2012 zemřel, v druhé řadě proto, že většina jeho rozsáhlého díla byla vytvořena ještě v průběhu a na sklonku století dvacátého. Motivy komponujících hobojistů 20. století byly pro hudební společnost více než prospěšné. Snažili se vytvořit stabilní základnu pro nadcházející generaci hobojistů a uchopit tak teoretickou stránku hry na hoboj. Dále to byli

autoři, kteří díky dědictví velkých romantických osobností měli mnoho nových hudebních nápadů a podnětů. A v neposlední řadě to byli experimentátoři, kteří viděli ve hře na hoboj (ve spojení se skladbou) zajímavé praktické uplatnění.

11 Současná česká scéna

11.1 Kaňák, Milan

(8. září 1955, *Brno*)

Hobojista *Milan Kaňák* má na svém kontě několik hobojevých nahrávek, absolvoval mnohé mezinárodní soutěže, a nakonec se stal i uznávaným dirigentem. Své studium započal roku 1970 na brněnské konzervatoři v hobojevě třídě *Vítězslava Winklera*. Mimo hru na hoboj se na konzervatoři věnoval i studiu kompozice (*Jan Ducháň*), a dirigování (*Jaroslav Brož*). Hobojovou třídu *Vítězslava Winklera* neopustil ani po absolvování konzervatoře, neboť nastoupil do jeho třídy i na *Janáčkově akademii múzických umění v Brně* (1978 – 1982). Později (v letech 1989 – 1994) dostudoval i obory kompozice (*Miloslav Ištvan* a *Arnošt Parsch*) a dirigování (*Jan Zbavitel*, *Ivan Sedláček*, *Josef Pančík*).

Jako hobojista se živil již při studiu na konzervatoři, neboť získal místo v *Janáčkově divadle v Brně* (1974 – 1990), a poté odešel do *Pražského komorního orchestru* (PKO, 1990 - 1995). V roce 1995 odešel i z *Prahy*, a to konkrétně do *Českých Budějovic*, kde se stal dirigentem *Jihočeského divadla*. Od roku 2003 byl pak činný jako šéf *Janáčkovy opery v Brně*. Odchod za prací do kteréhokoliv z měst *České republiky* však neznamenal ztrátu vztahů s autorovým rodným městem. I v době

mimobrněnských angažmá stále úzce spolupracoval s *Brněnským komorním orchestrem*, *Českými komorními sólisty*, či s dechovým kvintetem *Academia*. Jako hoboista se úspěšně účastnil několika národních i mezinárodních soutěží a stal se mimo jiné vedoucím souborů *Collegium a tre Brno*, *Jazz Opera 7 Brno* a *Harmonia Pragensis*. Jako dirigent provedl několik premiér, dokonce málo známou operu *Škrtič* od *Bohuslava Martinů*. Od roku 1995 vyučuje hru na hoboj na konzervatoři v Českých Budějovicích.⁶⁴

Za své kompozice byl *Milan Kaňák* mnohokrát oceněn. Účastnil se soutěží *Generace* a *Soutěže ministerstva kultury* (na soutěži *Generace* byl za kompozici oceněn čtyřikrát, na *Soutěži Ministerstva kultury* jednou). Škála jeho skladeb je poměrně pestrá, zahrnuje skladby komorní (*Soli per nonetto*, 1981), jevištní kusy (*Agadir*, 1999; *Láska v mokrém listí*, 2000), i kusy čistě orchestrální (*Podzimní meditace*, 1993). Mnohé z jeho skladeb byly uvedeny na národních i mezinárodních festivalech.

11.2 Lukáš, Jindřich

(14. březen 1984, Praha)

Jindřich Lukáš je nejmladším zástupcem českých komponujících hoboistů v této diplomové práci. Narodil se roku 1984, a již jako pětiletý chlapec se začal věnovat hudbě. Nejprve vstoupil do pražského pěveckého sboru *Bambini di Praga* a později se začal věnovat i hře na hoboj. Na pražské konzervatoři se ve třídě *Františka Kimela* ve hře na hoboj zdokonaloval v letech 1999 – 2005. V roce 2005, kdy konzervatoř absolvoval, pak nastoupil ke studiu na *Univerzitě Karlově v Praze*

⁶⁴ KAŇÁK, Jiří. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=8267

(*Pedagogická fakulta*), a jako svůj studijní obor si vybral hudební výchovu se zaměřením na sbormistrovství (vedli jej pedagogové *Jaroslav Brychta* a *Marek Valášek*). Studium ukončil v roce 2011. Soukromě pobíral hodiny dirigování u poměrně kontroverzně vnímané osobnosti české hudební scény, kterou je *Bohumil Kulínský*. Kompozici se (rovněž soukromě) věnoval u známého komponisty a hobojisty (přezdívaného též „poslední barokní skladatel“) *Františka Xavera Thuriho*. Jako studovaný sbormistr a skladatel se vrací do dětského sboru *Bambini di Praga*, kde se stává druhým sbormistrem a kromě tohoto souboru má na svém kontě i spolupráci s *Dětským pěveckým sborem Českého rozhlasu*, *Pražskou komorní filharmonií*, *Orchestrem opery Národního divadla v Praze* a dalšími hudebními tělesy. Od roku 2010 se věnuje vedení pěveckého sboru *Cancioneta Praga*. Ve své tvorbě skladatelské se věnoval převážně kompozici písní pro dětské sbory, či soubory zobcových fléten.⁶⁵

11.3 Novák – Zemek, Pavel

Pan *Pavel Novák – Zemek* se narodil v Brně roku 1957. Jeho umělecká kariéra se začala na Státní konzervatoři v Brně, kde vystudoval hru na hoboj ve třídě *Vítězslava Hanuse* a kompozici ve třídě *Bohuslava Řehoře*. Studium na konzervatoři ukončil absolutoriem v roce 1977 a ve stejném roce nastoupil ke studiu *Janáčkovy akademie múzických umění v Brně* v oboru hra na hoboj. Studium na *JAMU v Brně* absolvoval ve třídě *Vítězslava Winklera* (v letech 1977 – 1981),

⁶⁵LUKÁŠ, Jindřich. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1003955

a již v roce 1980 nastoupil na místo prvního hobojisty Janáčkovy opery v Brně, kde působil až do roku 1987.

Dva roky po dokončení studia hry na hoboj se opět na *Janáčkovu akademii múzických umění v Brně* vrací, tentokrát ke studiu kompozice (v letech 1983 – 1987) ve třídě *Miloslava Ištvana*. Jeho absolventskou skladbu *Symfonii číslo 1. pro velký smyčcový orchestr* hrála brněnská filharmonie.

V roce 1987 nastoupil *Pavel Novák – Zemek* na *Státní konzervatoř v Brně* jako pedagog hoboje (do roku 1995). Od roku 1989 až do současnosti vyučuje tamtéž kompozici a hudební teorii.

Pavel Novák – Zemek absolvoval rovněž doktorandské studium v oboru kompozice na *Janáčkově akademii múzických umění v Brně* u prof. *Arnošta Parsche*. V neposlední řadě patří mezi jeho studijní úspěchy dvě několikaměsíční stáže na prestižních uměleckých školách v zahraničí. První ze stáží absolvoval na *Royal College of Music* v Londýně, díky stipendiu, které mu poskytl *The British Council* (studium u *George Benjamina*). Druhý studijní pobyt se pak uskutečnil na pařížské *Conservatoire Nationale Supérieure de Paris*, pod pedagogickým vedením *Gerarda Griseye*.

S laskavým svolením pana *Pavla Nováka - Zemka*, pedagoga *Konzervatoře v Brně*, skladatele a hobojisty, bude v této práci na následujících řádcích publikován rozhovor o jeho vztahu k hoboji a kompozici.⁶⁶

Dílo *Pavla Nováka Zemka* je značně rozsáhlé a kromě jiného se jeho osobnosti na brněnské akademické půdě již věnovalo několik

⁶⁶ZEMANOVÁ, Terezie. *Pavel Novák – Zemek: Symfonická tvorba. Rozbor II. Symfonie Medjugorie*. Rukopis. Brno: Janáčková akademie múzických umění. 2009. 32. s.

studentů *Janáčkovy akademie múzických umění v Brně*, a to konkrétně ve svých diplomových pracích věnovaných jednak jeho životnímu příběhu, jednak rozboru jeho díla. Ze skladeb určených pro hoboj můžeme uvést například *Koncert pro hoboj a osm nástrojů*; *Sonáta pro hoboj sólo* (1997); *Karios a Chronos* (2001) apod.

11.4 Rozhovor s Pavlem Zemkem - Novákem

➤ *Jak jste se dostal ke komponování a hře na hoboj?*

„Psal jsem odmala. Pak jsem hledal vhodný nástroj, kterému bych se mohl věnovat. Pan Jan Vratislavský, který mne vyučoval hudební teorii a intonaci, mi poradil, abych se věnoval hře na hoboj. Bylo to po roce 1970. Na hoboj jsem tenkrát nemusel cvičit tolik, jako bych musel dnes. Byl to nástroj, u kterého jsem se mohl věnovat zároveň i kompozici. Celé studium mi například stačilo jednoduché staccato. Studium bylo v té době pohodovější. Teprve později jsme objevili osobnosti, jakými jsou třeba Heinz Holliger, nebo Lothar Koch. Ti se objevovali na různých festivalech, Lothar Koch byl nazýván také „kouzelníkem hoboje. Co dokázali, bylo úžasné.“

➤ **V kolika letech jste napsal svou první skladbu?**

„To bylo někdy koncem 60. let, byla to třídílná Valdštejnská suita pro klavír.

➤ **A kdy jste napsal svou první skladbu pro hoboj?**

„To bylo roku 1971, ta je dochovaná a svázaná. Byla to skladba pro hoboj, housle a klavír.“

➤ **Hrajete ještě na hoboj?**

„Vůbec, nehraji již od roku 1989.“

- **Mnoho skladatelů se věnovalo (a věnuje) zároveň i dirigování (Heinz Holliger, Václav Smetáček, ad.). Je to i Váš případ?**

„Nediriguji. A abych byl zcela upřímný, vlastně dirigenty nemám rád.“

- **Byla pro Vás zkušenost se studiem hry na hoboj a praxe v orchestru cenná při dráze skladatelské?**

„Ano, byla velmi cenná. Hra na hoboj je totiž velmi specifická. Během své praxe jsem například nikdy neviděl zpoceného flétnistu, na rozdíl od hobojistů.“

- **Doporučil byste mi nějakou literaturu, webové stránky apod., kde bych mohla zjistit ještě více k tématu komponujících hobojistů?**

„Existuje kniha o Heintzu Holligerovi, která by mohla být zajímavým zpestřením. Další informace o komponujících hobojistech určitě poskytne web. Stálo by za to vyhledat osobnost Andrého Sablona, který je prezidentem asociace hobojistů. Melinda Maxwell je zase anglická hobojistka, která uvedla Bériovy premiéry a je naprosto univerzální hráčkou. Nebo Bruno Maderna – ten psal zase kadence ke klasickým koncertům, třeba k Haydnovu hobojovému koncertu. A z českých hobojistů bude mít jistě posbírány nejvíce vyčerpávající informace nedávno zesnulý pan Miroslav Hošek. Zkuste se obrátit na jeho rodinu. Jeho syn je také hobojista. Dalším komponujícím hobojistou byl i Pavel Slezák z kroměřížské konzervatoře. Čechy jsou celkově velmi zajímavým prostředím. Například holandský hobojista a skladatel van de Vries jezdí pravidelně do Čech hledat vzácný nástroj ze slonoviny, Jeho stopy prý skončily někde v Česku, ale nevíme,

zda tento nástroj nemá někdo schovaný na půdě, aniž by věděl o jeho úžasné hodnotě. “

- **Jak probíhá obvykle rozhodování, pro který nástroj budete komponovat? Dostáváte například zakázky od ostatních hobojistů, či prosby o napsání nových skladeb pro hoboj?**

„Spíše ne. Nyní například komponuji pro dětský sbor a mám prosbu o napsání klarinetového kvarteta. Ale celkově je proseb spíše méně. Řekl bych, že hudebníci mají trochu strach oslovit skladatele. “

11.5 František Xaver Thuri

(29. duben 1939, *Praha*)

Jméno *Františka Xavera Thuriho* zní již na první pohled cizokrajně. Nejedná se však o umělecký pseudonym. Rodina tohoto skladatele totiž pochází původem z *Mad'arska*, a na konci příjmení *Thuri* se ještě v jeho mladém věku psalo ypsilon (jméno bylo tedy v podobě *Thury*). Druhé křestní jméno *Xaver* dostal skladatel podle postavy křesťanského kazatele a misionáře *Františka Xaverského*, který byl oblíbencem autorovy maminky. Podoba se jmény klasicistních a barokních autorů (*František Xaver Bixi*, *František Xaver Richter*, *František Xaver Dušek* apod.), jejichž hudba se paradoxně stala jeho celoživotní náplní a koníčkem je čistě náhodná.



Obr. č. 10. *František Xaverský*, navarrský patron, podle něžž byl pojmenován *František Xaver Thuri*; mědiryt, 1770⁶⁷

František Xaver Thuri pochází z rodiny amatérských hudebníků (učil se hře na klavír, na hoboj a housle), a chtěl posléze pokračovat v umělecké dráze i při studiu na konzervatoři. Pro velký počet uchazečů nebyl první rok ke studiu přijat a na *Státní konzervatoř v Praze* nastoupil teprve o rok později, než jeho vrstevníci. Vystudoval tři vybrané obory, hru na hoboj (ve třídě *Adolfa Kubáta*), na varhany (ve třídě *Ladislava Vachulky* a *Jaroslava Vodrážky*) a skladbu (u *Jaroslava Kofroně*, *Miloslava Kabeláče*, *Františka Brože*). Sám autor tvrdí, že jeho cesta ke kompozici byla poměrně trnitá, neboť mnoho hudebníků považovalo jeho díla za pouhé plagiáty vycházející ze skladeb jiných autorů. Po ukončení studií začal pracovat v *Československém rozhlase* (1963) a v roce 1965 přechází do *Pražského komorního orchestru*, kde se uplatnil jako hobojista, ale též dramaturg, či cembalista. Od roku 1977 pracoval na pražské konzervatoři jako pedagog hoboje, od roku 2005 vyučuje na tomtéž postu jeho syn, hobojista *Jan Thuri* (jediný profesionální hudebník ze tří dětí *Františka Xavera Thuriho*).

⁶⁷Zdroj: <http://www.antikvariatabretschneider.cz/shop/stara-grafika/3569-frantisek-xaversky-sv-mediryt-1770.html>

Mnoho žáků z hobojevé třídy *Františka Xavera Thuriho* dnes významně figuruje na české i mezinárodní hudební scéně. Kromě mnoha hudebních souborů zabývajících se starou hudbou byl během své kariéry *F. X. Thuri* členem například ansámblu *Collegium Xaverium*, *Pachtovy komorní harmonie*, byl vedoucím *Pražských madrigalistů* a mnoha dalších. Skladebná činnost tohoto autora je více než pestrá, i přesto, že je po právu nazýván „posledním žijícím barokním skladatelem“ (skládá ponejvíce ve stylu barokních a klasicistních autorů a podle zásad klasické harmonie), začal ve vyšším věku skládat i skladby poněkud více soudobé. Jakožto silně věřícímu člověku je mu blízká i hudba chrámová a duchovní, od mládí spolupracuje a koncertuje v kostelích a kůrech pražských svatostánků (kostel *Všech svatých na Pražském Hradě*; z děl chrámových uveďme například jeho *Stabat Mater*, *Kantáta ke svatému Janu Nepomuckému* atp.). A za tvorbu hobojevou jmenujme alespoň čtyři hobojevé koncerty, nebo drobnější kusy *Ekloga matutina*, či *Intermezzo lyrico*. V současné době je autorovi 74 let.⁶⁸

Původním záměrem této práce bylo (stejně jako u autora *Pavla Nováka Zemka*) zpracovat osobní rozhovor s autorem. Ukázalo se však, že rozhovor týkající se životní dráhy *Františka Xavera Thuriho* a jeho vztahu k hoboji, ke kompozici a hudbě vůbec byl již zpracován profesionálním novinářem *Karlem Tejkalem*. Přestože je článek (vydaný v *Katolickém týdeníku*) poměrně obsahově rozsáhlý, je v této práci uveden v plné šíři (konkrétně v textové příloze této práce), neboť obsahuje autorovy názory, popis celoživotní dráhy, i kompoziční

⁶⁸THURI, František Xaver. [online]. 2013. [cit. 2013-23-04]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1002548

metody. Text *Karla Tejkala* doplňuje obrázek o *Františku Xaveru Thurim*, který je v současné době jedním z nejvýznamnějších komponujících hobojistů na území *České republiky*. Je možné, že umělecký přesah, který *František Xaver Thuri* zanechal ve svých žácích, i ve svých pracích, bude doceněn až za mnoho let.

12 Motivy komponujících hobojistů současnosti

V různých dobových etapách se měnily životní podmínky hudebníků a skladatelů a zároveň s nimi se měnily i motivy a důvody proč se stát hobojistou skladatelem. V předcházejících kapitolách jsme poznali, že pro skladatele existovaly jiné modely v období klasicismu a jiné motivy v období moderním (např. 20. a 21. století). Motivy současných komponujících hobojistů není pravděpodobně ještě zcela dobře možné posoudit, neboť jsou stále ještě ve vývoji. U stálíc hudebního nebe, jakými jistě jsou František Xaver Thuri, či Pavel Novák Zemek, je snad možno předpokládat, že již našli svůj hudební styl a že forma jejich hudebního projevu se s věkem bude spíše stabilizovat, než prudce měnit (nicméně ani to samozřejmě není vyloučeno). Co však přinese nová generace komponujících hobojistů, kteří ještě nenašli své místo v této práci, protože o nich není dostatečně „slyšet“, to je složitou otázkou. Objevují se pokusy aleatorické, improvizáčnické. Objevují se nové hudební formy a je dnes a denně experimentováno s tak zvanou Novou hudbou. Zdali budou noví autoři spíše objevovat starší formy a zkoušet v rámci určitých hranic tvořit svou hudbu, či zda budou nevázaně experimentovat s výrazovými prostředky hoboje (a dalších nástrojů), ukážou teprve léta následující. Vždyť období 21. století je takřikajíc teprve na svém počátku.

13 Závěr

Cílem této práce bylo pojednat o českých komponujících hobojistech napříč historií. Celé toto pojednání nemůže a ani nechce být vyčerpávajícím materiálem dané tematiky. Naopak je spíše úvodem či nástinem pro další podrobnější badatelskou činnost dosud pravděpodobně nezpracovaného tématu.

Práce se nesnažila postihnout veškerou kompoziční činnost interpretů, což (obzvláště u současných autorů) často není možné v případě, že tato nebyla nikdy publikována, komentována nebo jiným způsobem zveřejněna, a stejně tak není možné dohledat případnou někdejší interpretační činnost skladatelů z dob dávno minulých, nebyla li pečlivě dokumentována a archivována.

Co se týká odpovědi na otázku kladenou v samém úvodu této práce, tedy zda mají všichni komponující hobojisté nějaké společné charakterové rysy a vlastnosti, pak je odpověď spíše dvousečná. Na jedné straně jsme v každé vývojové etapě této práce mohli sledovat, že estetické ideály a společenské trendy jednoznačně udávaly směr hudebního vývoje a tudíž najdeme množství společných rysů u autorů jednotlivých hudebních etap (u autorů klasicistních, romantických i moderních). Na straně druhé však u jednotlivých autorů všech etap platí, že co člověk, to jiné vidění světa. A tato pestrost se v konečném výsledku jeví jako pozitivní faktor, neboť díky tomu se řada dvanácti základních pŭltónů, se kterou autoři po staletí pracují, stále ještě nevyčerpala. Pokud práce čtenářům přinesla poznání, či případné informace spojené do nových kontextů, pak byl její cíl splněn.

Abecední seznam použité literatury:

- BARBER, Nicky a kol. *Zázrak zvaný hudba*. Přel. P. Venkrbec. Praha: Knihcentrum, 1997. 128. s. ISBN: 80-86054-10-1
- BENEŠ, Luděk. *Průvodce historií města Benátek nad Jizerou*. Benátky nad Jizerou Mladá Boleslav: Město Benátky nad Jizerou: Okresní muzeum, 1999. 71 s.
- ČERNUŠÁK, Gracian; HELFERT, Vladimír. *Pazdírkův hudební slovník naučný II.: Část osobní*. Brno: Ol. Pazdírek, 1937. 614. s.
- DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler – Lexikon für Böhmen*. Praha: Heller und Stransky, 1973. 447. s. ISBN: 3-487-05014-5
- ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, 1997. 271 s. ISBN 80-7198-173-7
- FUKAČ, Jiří; VYSLOUŽIL, Jiří; MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon Praha, 1997. 1035. s. ISBN: 80-7058-462-9
- GARDAVSKÝ, Čeněk; a kolektiv. *Skladatelé dneška*. Praha: Panton, 1961. 261. s.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Argo, 1997. 683. s. ISBN: 80-7203-143-0
- KAHN, Norma B. *Jak efektivně studovat a pracovat s informacemi*. 1. vyd. Praha: Portál, 2001. 149. s. ISBN: 80-7178-443-5
- KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001. 193 s. ISBN 80-85883-74-0
- PODLAHA, Antonín. *Catalogus collectionis operum artis musicae, quae in bibliotheca Capituli Metropolitanani Pragensis asservantur*. Praha: 1926, 87. s.
- RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. 333. s.
- SCHNIERER, Miloš. *Hudba 20. století*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2005. 264. s. ISBN: 80-86928-06-3
- SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu*. Praha: Academia, 2005. 271. s. ISBN: 80-200-1207-9
- SCHNIERER, Miloš. *Svět orchestru 20. století I*. Brno: M a M, 1995. 463. s.

- SMETÁČKOVÁ, Míla. *Život s taktovkou*. 2. vyd. Příbram: Míla Smetáčková, 2006. 220 s.
- SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Praha: Togga, 2001. 657 s.
ISBN: 80-902912-0-1
- ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby, I. díl: Od počátků hudby do konce 18. století*. Praha: Nakladatelství VOTOBIA Praha, 2002. 409. s. ISBN: 80-7220-126-3
- ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby, II. díl: 19. století*. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwitz, 2006. 359. s. ISBN: 80-86768-16-3
- ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby, III. díl: 20. století*. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwitz, 2006. 357. s. ISBN: 80-86768-17-1
- ŠNAJDR, Ludvík. *Dějiny a pamětihodnosti města Nových Benátek n. J. Nové Benátky: Náš kraj*, 1931. 89. s.
- VIK, Josef. *Benátky nad Jizerou: Průvodce po historii a památkostech města a okolí*. Benátky nad Jizerou: Soukalovo městské muzeum, 1953. 187 s.
- VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček hudebních osobností*. 1. vyd. Praha: Ludmila Vrkočová, 1999. 199. s. ISBN 80-901611-5-4
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I.: Díl první, věcná část*. 1. vyd. Vizovice: LÍPA – A. J. Rychlík, 1995. 350 s. ISBN 80-901199-0-5
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého II.: Díl druhý, Skladatelé a hudební spisovatelé*. 1. vyd. Vizovice: LÍPA – A. J. Rychlík, 1999. 637 s. ISBN 80-86093-23-9
- WEINMANN, Alexander. *Georg Družecký, ein vergessener Musiker aus dem alten Österreich*. Wien: Krenn, Biographisch-bibliographische Materialsammlung, Wiener Archivstudien 9, 1986. ZDB-ID 575760-5.
- ZEMANOVÁ, Terezie. *Pavel Novák – Zemek: Symfonická tvorba. Rozbor II. Symfonie Medjugorie*. Rukopis. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. 2009. 32. s.

Seznam použitých internetových zdrojů

- BAŽANT, Jaromír. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: <http://www.musica.cz/skladatele/bazant-jaromir.html>.
- BENDA, Jan Jiří - otec [online]. 2013 [cit. 2013-21-03]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2204
- BENDA, Jiří Antonín [online]. 2013. [cit. 2013-20-03]. Dostupné z WWW: http://www.czechmusic.org/osobnosti..vy_94.
- BOCHSA, Charles [online]. 2013. [cit. 2013-20-03]. Dostupné z WWW: http://de.wikipedia.org/wiki/Charles_Bochsa.
- CARR, Bruce; TEMPERLEY, Nicholas. *Bochsa, Nicholas Charles*. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. [online] 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03341>.
- DRAKE, John D., et al.: *Benda*. [online]. 2013. [cit. 2013-09-04]. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43903pg4>.
- DRUŽECKÝ, Jiří [online]. 2013 [cit. 2013-20-02]. Dostupné z WWW: <http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/cesi.htm>.
- FLAŠKA, Josef Ignác. [online]. 2013 [cit. 2013-20-02]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7631.
- HELLYER, Roger. *Triebensee, Josef*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28360>.
- HELLYER, Roger. *Went, Johann*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30118>.

- HELLYER, Roger. *Went, Johann*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW:
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30118>>.
- HOŠEK, Miroslav. [online]. 2013. [cit. 2013-23-04]. Dostupné z WWW:
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000845
- Hudební rod Bendů [online]. 2013 [cit. 2013-21-03]. Dostupné z WWW:
<http://www.laznetousen.cz/rservice.php?akce=tisk&cisloclanku=2007100011>
- CHMARA-ŻACKIEWICZ, Barbara. *Rzepko, Adolf*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW:
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24216>>.
- Instrumentalista Jiří Antonín Benda [online]. 2013. [cit. 2013-22-03]. Dostupné z WWW: http://www.arta.cz/index.php?p=shop_item&id=F10183.
- KAŇÁK, Jiří. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW:
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=8267.
- KRUMPHOLTZ, Jan Křtitel [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW: <http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/cesi.htm>.
- LEINLÄNDER, Claus. *Fiala, Joseph*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW:
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09583>>.
- LUDWIG, Jan. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW:
http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Ludwig.
- LUKÁŠ, Jindřich. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné z WWW:
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1003955.
- MÁDLO, Vojta [online]. 2013. [cit. 2013-28-03] Dostupné z WWW:
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=175.

- MÁDLO, Vojta [online]. 2013. [cit. 2013-28-03] Dostupné z WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Vojta_M%C3%A1dlo.
- NĚMCOVÁ, Alena. *Smetáček Václav*. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25986>.
- RAU, Ulrich. "Khym, Carl." [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14987>.
- ROOT, Deane L.. *Hoschna, Karl L.* [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13390>.
- THURI, František Xaver. [online]. 2013. [cit. 2013-23-04]. Dostupné z WWW: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1002548
- VACEK, Jindřich [online]. 2013. [cit. 2013-21-04]. Dostupné z WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jind%C5%99ich_Vacek.
- Významné osobnosti obce Benátky nad Jizerou [online]. 2013. [cit. 2013-22-03]. Dostupné z WWW: <http://www.benatky.cz/omeste/osobnosti.php>
- ŽÁK, Benedict Emanuel. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné na WWW: <http://smetanova.lhota1.sweb.cz/mirzak.html>.
- ŽÁK, Benedict Emanuel. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné na WWW: <http://smetanova.lhota1.sweb.cz/mirzak.html>.
- ŽÁK, Benedict Emanuel. [online]. 2013. [cit. 2013-28-03]. Dostupné na WWW: <http://www.opusmusicum.cz/cz/index.php?dir=casopis&detail=1126>.

Seznam obrázkových příloh v textu

Zdroj obrázků je výlučně uveden v textu.

- Obr. č. 1. *Dům rodiny Bendových*, zbořen v roce 1936
- Obr. č. 2. *Jiří Antonín Benda* - syn
- Obr. č. 3. *Charles Bochs*
- Obr. č. 4. *Josef Fiala*
- Obr. č. 5. *Jan Křtitel Krumpholz*
- Obr. č. 6. *Josef Triebensee*
- Obr. č. 7. *Benedict Žák* ve skupině *Schikanederových* herců při árii „*O Anton, du bist mein*“, ve hře *Die beiden Antons*, roku 1791 publikováno v *Almanachu přátel divadla*
- Obr. č. 8. *Titulní strana z hudební frašky Skákající Jupiter s podobiznou Karla Hoschny*
- Obr. č. 9. *Kostel Mariahilf v Mnichově*, vyobrazení z roku 1839, (takto pravděpodobně vypadal kostel v době *Ludwigova* příchodu do Mnichova)
- Obr. č. 10. *František Xaverský*, navarrský patron, podle nějž byl pojmenován *František Xaver Thuri*; mědiryt, 1777

Textové přílohy práce

Rozhovor Karla Tejkala s Františkem X. Thurim

Následující příloha byla čerpána v plném rozsahu z *Katolického týdeníku*, ve kterém rozhovor se skladatelem vyšel.

Název textové přílohy: F. X. Thuri - poslední žijící barokní skladatel

Označení vydání: 2010/49

Datum vydání: 1. 12. 2010

Autor rozhovoru: Karel Tejkal

Zdroj celého textu: <http://www.katyd.cz/clanky/f-x-thuri---posledni-zijici-barokni-skladatel.html>

- *Označení barokním skladatelem – prý dnes už jediným na světě, snad ještě jeden Ital tvoří jako vy – je novinářské klišé, žert kolegů nebo vtipná nadsázka? Začali s tím spolužáci na konzervatoři, přidali se profesoři a docela rád na to i dnes slyším.*
- *Co vás k baroknímu stylu přivedlo? Vždyť v době vašeho mládí již byl uzavřen, historicky zařazen, spojen výlučně s minulostí... Hodně jsem o tom přemýšlel a přiznávám, že dodnes vysvětlení nenalézám. Vím jenom, že všechno, co souviselo s barokem a klasicismem, se mi líbilo. Hudba, obrazy, architektura, nádherné kostely. Asi to byl i vliv rodiny – rodiče i oba sourozenci byli muzikální, i když ne profesionální hudebníci, také prostředí v Košířích na Cibulce, kde jsme bydleli. Cibulka byla tenkrát venkov, do Prahy se jezdilo tramvají půl hodiny, otevřená krajina, zahrady, v mnoha rodinách se scházeli přátelé a muzicírovali. V létě u otevřených oken postávali vděční posluchači a při hudbě alespoň na chvíli zapomínali, že je válka. Později jsem se přidal i já na klavír, na housle a na hoboj.*
- *Určitě to byla dobrá průprava pro další hudební život. Usnadnila vám přijetí do hudebních škol, na konzervatoř? Bylo nás tenkrát moc zájemců, proto nepomohla. Na konzervatoř*

jsem se napoprvé nedostal, zkusil jsem to proto na jiné škole, jmenovala se Vyšší hudebně pedagogická. Ani tam jsem hrou na klavír příliš neoslňal a v nouzi nejvyšší mě napadlo říci, že se také pokouším něco psát. Jeden ze zkoušejících mě požádal, abych na klavír zaimprovizoval, to už bylo lepší, a nakonec jsem vytáhl svazek svých skladatelských pokusů. Prohlédli si je a nabídli mi setkání se slavným hudebním skladatelem Václavem Trojanem. Přijal mě ve svém bytě velmi vlídně, byl to nesmírně laskavý člověk, dal mi notový papír a přímo na místě jsem musel, bez klavíru, jenom z hlavy, něco napsat. Dopadlo to dobře. Mistr se přimluvil a já se stal studentem oboru skladatelského a dirigentského. A stále více jsem miloval hoboj.

- **„A v koši hraje na šalmaj – sám věkožizný Pan,“ veršoval básník Adolf Heyduk. Říkali jste také hoboji šalmaj? Čeští básníci 19. století oslavili tento nástroj ve svých verších, jak jsem se dočetl, celkem šestapadesátkrát.**

Říkali a nemohli jsme se jeho tónu nabažit. Ale narazil jsem doma. Tatínek někde slyšel, že každý hobojista dříve nebo později z vibrací tohoto nástroje zešílí, a musel jsem proto cvičit tajně. Chodil jsem do nedalekého lesíka, na větve si zavěšoval noty a hrál jsem. Ale nakonec se to provalilo a tatínek se s mojí láskou k hoboji smířil. Dostal jsem se pak na konzervatoř do hobojoyvé třídy.

- **Hoboj je nepřeslechnutelný nástroj, na každém koncertu zazní jako první, udává účko celému orchestru. Čím učaroval vám? V encyklopediích se dočtete, že již původ je romantický, nástroje příbuzné dnešnímu hoboji se užívaly již ve starém Egyptě, pak přešel do Řecka, do Říma a předchůdcem hoboje v Evropě byla ona středověká šalmaj. Dnešní hoboj je dvouplátkový dechový nástroj laděný in C, jeho název pochází z francouzského hautbois, což značí vysoké dřevo. Ale to jsou jenom slova, za hoboj mluví jeho tón – naprosto nezastupitelný, nezaměnitelný, něco mezi houslemi a krásným zpěvem, řekl bych, že lidskému hlasu nejbližší. Dokáže navodit náladu radostnou, pastorální, ale také i velmi hlubokou, melancholickou. Hrát na něj není však jednoduché. Dodnes, když se chystám na koncert, cítím trému, protože hobojista nikdy neví, jak uspěje. To působí ona nepatrná věčička, onen strojek, dvojplátek, který vsouváme nahoře do hoboje, a na kvalitě kousku dřeva a kovové trubice záleží barva tónu a jeho krása.**

- ***Troufám si odhadnout, že právě hoboj vás přivedl k barokní hudbě: Antonio Vivaldi, Georg Telemann a samozřejmě Johann Sebastian Bach...***

Ano, to byli autoři, kteří mě uchvátili. Hráli jsme je často, už jako konzervatoristé, když jsme hostovali na českém venkově. Tehdy ještě ve městech existovaly místní orchestry, Kolín měl svoji filharmonii, Kutná Hora, Čáslav, a my jsme jako výpomoc hráli na nástroje, které někdy v místě chyběly. A protože jsem člověk věřící, záhy jsem se dostal i k hudbě církevní. V mnoha pražských kostelích se velmi intenzivně muzicírovalo, byla tu spousta sborů, slavná místa jako Křižovníci, kostel svatého Jakuba – a já sám, ještě jako konzervatorista, jsem založil chrámový sbor v kostele svatého Kajetána v Nerudově ulici. Byla to padesátá léta minulého století, oficiální přízni jsme se netěšili, ale možná i proto se kolem sboru v Nerudovce vytvořilo úžasné, semknuté společenství mladých lidí, vznikla tam řada krásných a pevných manželství.

- ***Ale hoboj a dirigování nás v rozhovoru odvedly od vašich autorských ambicí. Jak tomu bylo v životě?***

Ta cesta byla přímá a jednoznačná. Začal jsem komponovat a k údivu svého okolí jinak, než bylo zvykem. Přátelům se to líbilo, ale ozvali se i kritici – je to prý plagiát, nic původního. Neuměl jsem jim vysvětlit, proč tak píši, že se do toho nemusím nutit, zkrátka tak jsem to cítil. Skládal jsem hudbu podle zákonů, které zná harmonie 18. století, ale byla to moje hudba. I pan profesor Kubát mi to rozmlouval, a tak jsem se dopustil, budiž mi odpuštěno, podvodu. Napsal jsem skladbu a odevzdal mu ji s vysvětlením, že jsme ji našli kdesi na kůru, podepsal jsem ji smyšleným jménem frater Kajetan Haczek. On si ji vzal a zahrál ji s ansámblem profesorů konzervatoře. Moc si libovali a pan profesor mě chválil, že to má smysl – objevovat staré skladby a přivádět je v život. K podvodu jsem se přiznal a vysvětlil, že jsem si chtěl ověřit, zda lidé spoléhají jenom na jméno, nebo ve skladbě nacházejí nějakou vnitřní hodnotu, která tam je nebo se pokouší tam být.

- ***Ale vaše jméno může svádnout. Je zvláštní. Zní tak i vám?***
- Já jsem vlastně rodem z Maďarska, tatínek se narodil v Komárně, proto jsme se psali s ypsilonem na konci, potom někde na matrice hlásku změkčili. Jméno Xaver mi dala moje maminka, poctivě věřící, a protože Františků bylo několik, jí se líbil František Xaverský, který skončil svůj život v Japonsku a je tam pochován. A to jsou ty osudové náhody – když jsem se jednou vracel*

z vystoupení v Japonsku, čekala mě radostná zpráva, že se nám narodil syn Jan, naše třetí dítě, později jediný pokračovatel v muzikantské tradici – za ženu si vybral Japonku.

- **Jak pokračovala vaše skladatelská dráha?**
Do mého života tenkrát vstoupil vzácný a svérázný pedagog, pan doktor Ladislav Vachulka. Přednášel na konzervatoři dějiny hudby, a když poznal moji zálibu v baroku, dával mi často zvláštní a zajímavé úkoly: Něco tady ve staré partituře chybí, dokonponuj to nebo to slož znova. A byl to on, kdo oživil označení poslední žijící barokní skladatel.

- **Kdo letos v létě sledoval koncert na Vltavě na počest svátku svatého Jana Nepomuckého, vyslechl vaši hudbu – a ta povytce barokní nebyla. Změna stylu?**
Ano, určitý úkrok to byl, ale ne první a doufám, že ne poslední. Pro letošní slavnosti Navalis jsem vytvořil skladbu Pět hvězd svatojánských. Předtím k mozartovskému výročí zase kompozici Pohledy z okna Bertramky. Domýšlel jsem, co vídal z okna geniální skladatel, jehož osobnost je tam zakódována. Proto čtyři věty – vzpomínka na advent, Vánoce, předjaří a letní slavnost. Napsal jsem to sice moderně, ale v podkresu je znát, že jsem na Mistra stále myslel. Podobně jsem se vcítil i do skladby, kterou jsem komponoval na výzvu Hlávkovy nadace – Romanci Lužanskou k počtě architekta Josefa Hlávky. Když jsme na zámku v Lužanech skladu uvedli, měl jsem pocit, jistě troufalý, že tvář pana architekta z velkého obrazu nad klavírem se na mě vlídně usmála.

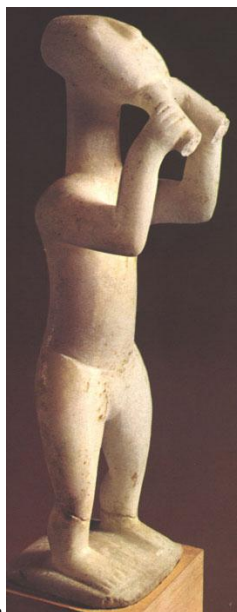
- **Říkáte, že jde o úkrok. Jak velký a v čem spočívá?**
Je to úkrok k naší současnosti, ale snažil jsem se, aby to bylo hudebně neurážející. Někdy mi v hudbě, která si říká avantgardní, vadí přemíra disonancí, určitá sršatost. Jsem přesvědčen, že hudba by měla být harmonie a lad, měla by člověka pozdvihovat kamsi vzhůru, a ne srážet do deprese. Samozřejmě každá doba má svůj umělecký, tedy i hudební jazyk. Naše přítomnost je komplikovaná, člověk je stále složitější a odráží v sobě disproporce doby. Proto se určitá tvrdost nebo nelibost vloudila i do hudby. Moderní hudbu mám rád, řadu autorů s potěšením poslouchám, ale někdy se mi zdá, že forma je pouhá póza, zástěrka, plané gesto. Co si myslit o skladbě nazvané Tři minuty ticha? Interpret přijde ve fraku ke klavíru, otevře víko, usedne, spustí stopky, sedí a čeká. Po třech minutách zaklapne víko

*a odejde. Možná jsou to experimenty, které
scénu ožívují, ale to mně k srdci nepřiřostlo.*

- ***Dovolte na závěr ještě jeden verš: „A táhne šumem jara báj –
vzduch jak na housle, na šalmaj.“ Vítězslav Hálek. Potěšil vás?
Ani netušíte jak. Přestěhovali jsme se z Prahy na venkov, otevírají
se tam široké obzory, a když jdu domů, sleduji oblohu, objevuji
suhvězdí, v noci můžu bez problémů otevřít okno, dýchám čistý
vzduch, hledím do kosmu a tiše obdivuji genialitu, s jakou byl
stvořen.⁶⁹***

⁶⁹ Zdroj celého textu: <http://www.katyd.cz/clanky/f-x-thuri---posledni-zijici-barokni-skladatel.html>

Obrázkové přílohy:



1.

Obr. příloha č. 1. Příklad tzv. *diaulosu*, *Kykládský idol* z doby bronzové⁷⁰



2.

Obr. příloha č. 2. Český hobojsista a skladatel *Jaromír Bažant* (1926 – 2009)

⁷⁰ Zdroj: <http://www.archeologienadosah.cz/clanky/recke-dechove-hudebni-nastroje-0>

Obr. příl. č. 3. František Xaver Thuri (nar. 1939)



3.

Obr. příloha č. 4. Milan Kaňák (nar. 1955)

Obr. příloha č. 5. Pavel Novák (nar. 1957)



4.



5.