

**W. A. Mozart – Koncert pro hoboj a  
orchestr C dur KV 314**

Seminární práce

## ÚVOD

Pro tuto seminární práci jsem měla vybrat hobojevou skladbu, kterou buď právě hraji, nebo se ji chystám v nejbližší době studovat. Můj výběr padl na hobojevý koncert C dur Wolfganga Amadea Mozarta. Právě tento autor zanechal mnoha nástrojům nesmrtelné koncerty, které vynikají brilantností rychlých vět a melodickou zpěvností vět pomalých.

V jeho koncertech interpreti neustále dokazují lehkost hry, rytmickou přesnost, vybroušenou techniku, vedení fráze, intonační jistotu a zároveň cit pro vlastní vkusné hudební pojetí. Mozartovy koncerty představují jakýsi „prubířský kámen“ muzikanta, protože na nejednoho interpreta prozradí jeho slabé stránky. Ne náhodu jsou tyto koncerty téměř vždy požadovány v rozhodujících vystoupeních hráčů na hoboj, flétnu, fagot, lesní roh, klarinet, klavír či housle. Provázejí hudebníka snad po celou dobu jeho hudební kariéry.

Nejprve se s Mozartovým koncertem setkáme na konzervatoři (ať už se jedná o provedení na koncertech, zkouškách či absolventském koncertě), dále bývá vyžadován u přijímacích zkoušek na vysoké školy a to nejen u nás, ale i v zahraničí. Jako směrodatného ukazatele ho považují i komise mezinárodních soutěží stejně, jako komise přijímající nové hráče do orchestru. Snad každý muzikant se během svého aktivního hudebního života setká s koncertem od W. A. Mozarta, ovšem pokud pro jeho nástroj Mozart koncert složil.

A právě proto, že takto provází hobojisty Koncert C dur KV314, budu se mu na následujících stránkách věnovat. Poodhalím pravdu o neustálém sporu flétnistů a hobojistů, jestli zrovna ten jejich koncert je originál a koncert pro druhý nástroj pouze transkripce, upozorním na interpretačně nejobtížnější místa a přiložím několik verzí kadencí.

## **OBDOBÍ, V NĚMŽ KONCERT C dur VZNIKAL**

Klasicismus (od latinského slova classicus = občan prvního řádu – přeneseně dokonalý, harmonický, vyrovnaný) vzniká, jako směr reagující na baroko. Období baroka (od slova barocc = perla nepravidelných tvarů) odráží nepokoje a boj o moc uvnitř Evropy spolu s posílením moci katolické církve. V ústředí stojí snaha o uspokojení smyslů, v umění se tak baroko stává velmi členité, citové až afektové, nabízející plno nádhery uchvacující i prostého člověka.

A právě jako reakce na barokní smyslovost přichází období toužící po čistotě, jasnosti, vyváženosti a harmonii, období, které sází na rozum. V 18. století začne být společnost velice pokroková a ztotožňuje se s myšlenkami osvícenského racionalismu. Osvícenství je intelektuální hnutí, životní postoj a filozofický směr, který znamenal převrat ve vývoji evropského myšlení. Osvícenství je odmítavou reakcí na barokní religiozitu, proti níž staví vlastní prostředky a možnosti člověka - racionalismus, logiku a humanismus. Vytvořilo vlastní duchovní, etické a estetické principy, které daly základ mimo jiné dnešním konceptům občanské svobody a rovnosti, demokracie, pokroku a lidských práv. Racionalismus představuje silnou víru v lidskou schopnost objevit základy společenského řádu a rozpracovat a prosadit pravidla, která tento řád vyjadřují.

Znamená to modernější přístup ke státoprávním otázkám - teoretickým východiskem bylo opuštění středověké představy o vztahu vládnoucích a ovládaných - již jde o vztah státní moci a občana. Občan má svou důstojnost a svá práva, s kterými přichází na svět a které mu nemůže nikdo odebrat, protože jsou v souladu se základními zákony lidského rozumu. S myšlenkou přirozeného práva šla ruku v ruce také myšlenka o smluvním původu státu. Lidé se sice vzdávají realizace svých přirozených práv ve prospěch moci, ale ponechávají si možnost kontrolovat účel, jemuž moc slouží.

Myšlenkovými vůdci byli v době osvícenského klasicismu především velcí francouzští filosofové jako například Charles Luis Montesquieu, Voltair, Denis Diderot a Jean Jacques Rousseau.

## HUDEBNÍ TENDENCE 18. STOLETÍ

Proud klasicismu se v hudbě výrazněji projevuje až ve druhé polovině 18. století a na začátku 19. století a to za značného vlivu Rousseauovi filosofie citovosti. Hudba tohoto období nese tedy kromě citu tyto hlavní atributy: srozumitelnost, vyrovnanost, tvarovou krásu a dokonalost. Hlavními středisky byly jižní Německo a Rakousko.

Hudba klasicismu se oproti hudbě barokní zcela proměnila. Charakteristické jsou pro ni: optimistický výraz, lidovější, periodická písňová melodika, jednodušší diatonické chody či rozložené akordy, bohatá motivicko-tematická práce, homofonie, harmonie opírající se o základní funkce, absence generálbasu, živější a přehlednější rytmika, jasnější instrumentace, rozvoj agogiky a dynamiky.

Desetiletí hudebních proměn tak ukázaly přerod hudby dramatické v hudbu spíše instrumentální. Stěžejní formu představovala sonátová forma a to jak ve smyslu vnitřního formálního uspořádání hudební věty, tak ve smyslu formy pro několikavěté dílo.

Velmi oblíbené byly komorní útvary jako tria, kvartety, kvintety (smyčcové, klavírní, dechové,...), z větších útvarů pak symfonie. Dále se psala divertimenta, kasace apod. Barokní concerto grosso vystřídala koncertantní symfonie (jeden nebo více sólových nástrojů doprovázené symfonickým orchestrem). Velmi oblíbeným se stává klavír, nejen jako nástroj doprovodný, ale i jako nástroj sólový.

Koncem 18. století vznikaly v Evropě kromě zámeckých kapel ještě koncertní instituce veřejné, které organizovaly hudební život pro měšťanské vrstvy. Orchester vedl koncertní mistr a nástrojové obsazení bylo následující: 2 flétny, 2 hoboje, 2-4 lesní rohy, 1-3 trubky, asi 10 prvních a 10 druhých houslí, 4 violy, 4 violoncella a 2 kontrabasy. Později přibýly klarinety a někde pozouny.

Hudbu klasickou dovedenou až k jejímu vrcholu reprezentuje trojice skladatelů. Jedná se o Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta a Ludwiga van Beethovena.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart se narodil 27. ledna 1756 v Salcburku. Jeho otec, Leopold Mozart, byl profesionálním hudebníkem, působil v arcibiskupské salcburské kapele. Není tedy divu, že malý Wolfgang byl k hudbě veden už od útlého věku. Ve čtyřech letech hrál už dobře na klavír a v šesti se pokoušel o první vlastní kompozice. Koncertování mladého Mozarta a jeho sestry Anny vzbuzovalo senzaci, Leopold se tedy rozhodl uspořádat evropskou koncertní cestu, která trvala tři roky. Ve 12 letech zkomponoval Mozart první operu Bastien a Bastienka. Další cesta do Itálie, Paříže a inspirace hudebními osobnostmi (Mysliveček, Haydn) rozšiřovala jeho tvůrčí talent. V roce 1779 byl jmenován arcibiskupem jako koncertní mistr a varhaník. O dva roky později se nadchne pro Vídeň a odchází ze služeb arcibiskupa, aby ve Vídni působil zprvu jako klavírista a improvizátor, v té době se ožení s Konstancií Weberovou.

Tvůrčí rozptyl Mozartův je značný, skládá koncerty (především houslové a klavírní), které se stávají nesmrtelnou součástí repertoáru všech dalších období. Inspirován Haydnem, komponuje též smyčcové kvartety a oblibu nachází i v operní tvorbě. A právě díky operě navštívil i Prahu. Nejprve ho v roce 1787 pozvali manželé Duškovi a během jeho pobytu se hrála dvakrát Figarova Svatba. Důvodem druhé návštěvy byla opera Don Giovanni, která v Praze zaznamenala veliký úspěch.

Poslední etapa Mozartova života přinesla světu jeho největší díla. Kromě operních kusů (Don Giovanni, Kouzelná flétna) a symfonií (D dur, Es dur, g moll a C dur Jupiterská), též poslední Mozartovu kompozici Requiem. Requiem komponoval Mozart za pohnutých životních okolností, odsouzen k bídě a trápení nemocí. Dílo nestačil dokončit a 6. prosince roku 1791 ve Vídni zemřel.

Mozartovo dílo představuje maximální syntézu klasicismu. Věnoval se všem formám, které dovedl ve svých skladbách k dokonalosti. Jeho hudba k nám promlouvá svojí zářivostí, svěžestí a dokonalou nekomplikovaností ve vedení melodických linek i v harmonii. Skvěle dokázal využít možností jednotlivých nástrojů, které pro danou skladbu vybral. Dodnes jeho díla

promlouvají k širokému obecenstvu, ať už jde o symfonie, koncerty, komorní a vokální hudbu, nebo o opery.

### **KONCERT C DUR KV 314**

Jak je velice dobře poznat z operní, symfonické a komorní hudby, byl W. A. Mozart obdařen schopností pracovat velmi dobře se zvukovými možnostmi a barvami dechových nástrojů v různých uskupeních. Obzvláště měl slabost pro rozmanitá zvuková propojení či naopak kontrasty ve spojení dechových nástrojů se zpěvem či ve spojení se smyčcovými nástroji. Proto se zdá až pozoruhodné, že pro dechové nástroje napsal jen několik sólových koncertů. A skutečně, jediné vysoce ceněné stěžejní dílo v této kategorii je koncert pro klarinet A dur, K 622, zkomponovaný teprve několik týdnů před Mozartovou smrtí.

Ve značné přesile proti sólovým skladbám pro dechové nástroje stojí samozřejmě klavírní koncerty, kde ovšem dechové nástroje mají dost prostoru v doprovodu. Hlavní příčiny tohoto nepoměru jsou celkem logické, vždyť Mozart sám byl klavírní virtuos, nikoliv hráč na nějaký dechový nástroj. Nejlepší koncerty skládal pro svá vlastní vystoupení, zatímco kusy pro dechové nástroje vznikaly spíše na objednávku či jako projevy přízně vůči konkrétním interpretům (např. zmíněný klarinetový koncert daroval svému blízkému příteli Antonu Stadlerovi). Další důvod, který není příliš zřejmý, ale často se zmiňuje, je popsán v dopise W. A. Mozarta jeho otci v roce 1778. V něm se omlouvá za to, že stále není schopen dokončit flétnovou skladbu, jež si objednal holandský flétnista De Jean<sup>1)</sup>. Doslova píše „jak víš, zdráhám se, když mám skládat kontinuálně pro sólový nástroj, který nemohu vystát,“ takto vyjadřuje v dopise silnou nelibost ke zvuku sólové flétny.

Muzikologové váhají, zda mají brát tuto poznámku v Mozartově dopise vážně, jeho kompozice pro flétnu pokládají za velmi profesionální, se znalostí problematiky nástroje. Daleko pravděpodobněji tento postoj vysvětluje

---

<sup>1)</sup> DeJean, Ferdinand – pracovník holandské Východoindické společnosti, amatérský flétnista, který si u W. A. Mozarta objednal 3 flétnové koncerty a 2 flétnové kvartety

skutečnost, že Mozart nerad skládal pod tlakem s vědomým jediného příjmu z dané objednávky. Raději dával přednost tomu, aby měl na tvorbu dostatek času a nechával hudební nápady volně přicházet. Ve skutečnosti jsou skladby pro flétnu z tohoto období mimořádně zdařilé, navzdory jeho netrpělivosti s jakou je komponoval. Zatímco pro hoboj, jak se jeví ze stejného dopisu, již W. A. Mozart koncert pro salzburžského hobojistu Giuseppe Ferlendise dokončil.

Tento koncert se stal populární díky několika provedením v Manheimu. Mozart v dopisu otci sděluje, že hobojový koncert zazněl pětkrát v podání hobojisty Ramma<sup>2)</sup> a vzbudil veliký ohlas. Též mu oznamuje, že dokončil dva flétnové koncerty a tři flétnové kvartety pro Ferdinanda De Jeana. Party flétnových koncertů (Koncert G dur a D dur) se dochovaly, kdežto o Ferlendis/Rammově hobojovém koncertu se dlouho myslelo, že je ztracen. Ve svém prvním katalogu z roku 1826 si Köchel<sup>3)</sup> pohrával s myšlenkou, že to měl být koncert F dur, z kterého se objevilo pouhých 61 taktů, a patřičně dílo očísloval. V druhé edici z roku 1905 nebyl důvod toto označení měnit.

Teprve v roce 1937 se situace změnila a to proto, že Alfred Einstein<sup>4)</sup> začal provádět výzkum pro třetí edici. Na základě množství textových a hudebních důvodů určil toto dílo jako zakázku, kterou W. A. Mozart dokončil v březnu roku 1783 pro hobojistu prince Esterházyho a označil ho jako 416f. Když Mozart psal v této době otci z Vídně, žádal o knihu, v které byly vypsané party pro Ferlendisův koncert; Esterházy mu nabídl tři dukáty za jeho kopii. Einstein sestavil a zařadil jiný fragment hobojového koncertu F dur stejného charakteru, očíslovaného 416g, o němž se domníval, že představoval druhý pokus prodat něco Esterházymu. Ale ihned argumentuje proti jeho pravosti a domnívá se, že ho složil Ferlendis sám.

Ve stejnou dobu ho napadá spojitost klavírního koncertu K. 271 s druhým flétnovým koncertem pro De Jeana, která naznačuje nedostatek času pro jeho napsání a včasné dokončení (De Jean se chystal k brzkému

---

<sup>2)</sup> Ramm, Friedrich – německý hobojista, pro kterého Mozart napsal několik skladeb, např. Hobojový kvartet

<sup>3)</sup> Köchel, Ludwig von – mj. rakouský muzikolog, vytvořil katalog skladeb W. A. Mozarta, tzv. Köchelův seznam

<sup>4)</sup> Einstein, Alfred – německo-americký muzikolog

odcestování do Paříže). Zatímco Bernhard Paumgartner<sup>5)</sup> zkoumal archivy v Salzburgu, objevil složku partů, v rukopisu z 18. století, nesoucí název „Concerto in C /Oboe Principale / 2 Violine / 2 Oboi / 2 corni / Viola / e Basso / del Singre W.A. Mozart,” který je téměř totožný s flétnovým koncertem K. 285 D dur.

I když nepotřebujeme žádný další důkaz o tom, že jeden koncert je prepisem druhého, ještě zůstává zajímavé, zodpovědět otázku, který koncert byl složen jako první. Můžeme snad nechat promluvit zdravý rozum, který poukazuje na to, že v době, kdy Mozart skládal koncert pro Ferlendise, nebyl omezen časovou tísňí, na rozdíl od doby, kdy na něj De Jeanova objednávka vytvářela značný tlak, protože nemohl volně tvořit. Proto asi Mozarta napadlo oživit hobojevý koncert, který se s několika významnými změnami a změnou tóniny, mohl stát snadným koncertem pro flétnu.

Ale hudba sama o sobě nám dává pádnější důkaz.

The image shows a page of musical notation for a concerto. It is divided into two systems. The first system is titled "Adagio non troppo" and the second system is titled "Andante ma non troppo Tutti". The notation includes staves for Oboe, Violins, Oboes, Horns, Viola, and Bass. The music is written in C major and 4/4 time. The first system shows the beginning of the piece with a slow tempo. The second system shows a change in tempo to "Andante ma non troppo" and a "Tutti" marking.

<sup>5)</sup> Paumgartner, Bernhard – rakouský muzikolog, dirigent a skladatel



Franz Giegling<sup>6)</sup> přezkoumal Paugartnerovy studie, aby poukázal na to, že flétnový koncert D dur neposílá nástroj do výšek vyšších než e<sup>3</sup>, zatímco koncert G dur jde až k tónu g<sup>3</sup> ( K.285c/313 ). Stejně tak doprovodné smyčcové nástroje se nedostávají až ke svým nejnižším otevřeným tónům v koncertu D dur, což opět poukazuje na transkripci. Také hlasy orchestrálních hobojů v koncertu D dur mnoho napovídají. Když se porovnají začátky volných vět obou koncertů (viz notová ukázka výše).

Aby první hoboj nemusel hrát e<sup>3</sup> (v té době měly hoboje v této poloze příliš tenký zvuk), musel Mozart linku hobojů napsat ve středním rejstříku, čímž klesly pod housle (2. takt), a posléze s nimi hrají unisono (takt 3-4). To zvukově neodpovídá Mozartově stylu: hoboje ztrácí svou identitu překrytí houslemi.

Verze v C dur je výrazně lepší, s širokým zvukem daleko více charakterizuje Mozartovo pečlivé používání dechových nástrojů.

Silnější důkaz pochází z kontrapunktické pasáže ve třetí větě.

The image shows a musical score excerpt with seven staves. The top staff is for the flute (Fl.), the second for the oboe (Ob.), the third for the violin I (Vl. I), the fourth for the violin II (Vl. II), the fifth for the viola (Vla.), the sixth for the cello (Vcl.), and the seventh for the double bass (Vcb.). The notation is dense, featuring many notes, rests, and dynamic markings, illustrating the complex counterpoint passage mentioned in the text.

Notová ukázka poukazuje na hrubé chyby ve smyčcových partech flétnového koncertu jako pozůstatek z Mozartovy doby.

Johannes Brahms a Rudorff<sup>7)</sup> pracující na kompletním vydání Mozartových děl publikovaném v roce 1883, se pokusili vyřešit problém rekonstrukce s nepříliš zdařilým výsledkem (jak je uvedeno v příkladu nahoře), kde unisono flétny a prvních houslí působí až nemotorně, ale zdánlivě nevyhnutelně pro správnou kadenci. Ale když byla objevena

<sup>6)</sup> Giegling, Franz – švýcarský muzikolog a klavírista

<sup>7)</sup> Rudorff, Ernst Friedrich Karl – německý skladatel a muzikolog

hobojová verze, ukázalo se, že Mozart sám se s problémy vypořádal jednoduše a elegantně (jak je vidět v příkladu níže).

A musical score excerpt showing the woodwind and string parts of a symphony. The staves are labeled from top to bottom: Ob. (Oboe), Cor. (Cor Anglais), Ob. pr. (Oboe principal), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vcl. (Violoncello). The music is in a classical style with various note values and rests.

Ovšem problém s touto částí evidentně neskončil. Vydání flétnového koncertu z roku 1936 bylo editováno Rudolphem Gerberem<sup>8)</sup>, který uznává Brahmse a Rudorffa, ale zdá se, že netuší o objevu Paumgartnera. Jeho rekonstrukce od taktu 156 a dál se objeví v příkladu níže.

A musical score excerpt starting at measure 160. The staves are labeled: Ob. (Oboe), Cor. (D) (Cor Anglais), Vl. pr. (Violin principal), Vl. (Violin), Vla. (Viola), and Vcl. (Violoncello). The number '160' is printed above the first staff. The music continues with various note values and rests.

Mýlí se, když předpokládá, že pasáž v taktu 160 musí začít první housle jako předtím, což je domněnka, která ho nutí, aby ignoroval part v taktu 158, ztratil kontrapunkt a uvedl neobratně zbylé v taktu 160 a 161. Ale v dalším příkladu níže vidíme, jak Mozart epizodu hladce vyřešil. Mistr věděl, že nemůže opakovat uspořádání nástupu.

<sup>8)</sup> Gerber, Rudolph – německý muzikolog



Tímto se ukázalo, že Paumgartnerovy myšlenky spíše dokazují, že objevil Ferlendisův hobojový koncert. To může naznačovat, jak Giegling zdůrazňuje, že příslušné číslo v katalogu je spíše 217k než 314, které se běžně uvádí.

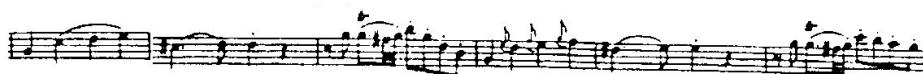
Nicméně, musí se zmínit některé doplňující detaily. Například v taktu 173 hobojových partů nacházíme vidlicovitě značené crescendo, což se takto v roce 1777 nezapisovalo; ve flétnové verzi, jež byla napsána později, se uchovalo označení „cresc.“. Hobojista Ingo Goritzki se zabývá těmito a jinými netypickými aspekty hobojového partu, které poukazují na to, že toto dílo nebylo zkomponováno Mozartem. Ale pak možná opomenul skutečnost, že v taktu 512 první věty je krátký náčrtek sólového hlasu (obrázek 1) a napsán Mozartovou rukou. Obrázek 2 představuje přepis rukopisu a obrázek 3 je úryvek použitý ve finální verzi.



Obrázek 1



Obrázek 2



Obrázek 3

Další skutečností, na které se nemohou vydavatelé shodnout po celé roky, jsou tempová označení. Shodnou se pouze na větě první, která by se podle všech měla hrát v tempu (aperto) allegro. Ale pro následné věty nacházíme následující:

<b>vydavatel</b>	<b>sólový nástroj</b>	<b>2. věta</b>	<b>3. věta</b>
Paumgartner	hoboj	adagio non troppo	Rondo
Gerber	flétna	andante ma non troppo	Allegro
Giegling	hoboj	adagio non troppo	rondo
Giegling	flétna	adagio non troppo	rondo allegro

Ve verzi koncertu pro flétnu učinil Mozart množství drobných, za to podstatných změn v doprovodu, aby mohl co nejvíce podpořit sólový nástroj. Věnoval pečlivou pozornost první větě, kde změnil 17 % ze 188 taktů. Za to u rondo čítajícího taktů 278, doznalo změny pouhých 6 % a u volné věty Andante nezměnil pak nic. Možná to značilo vzrůstající napětí při jeho snaze stihnout dopsat dílo včas.

### **NA CO SE ZAMĚŘIT PŘI INTERPRETACI**

Hobojový koncert C dur W. A. Mozarta představuje pro všechny hoboisty pojem. A proč? Právě pro množství na první pohled neviditelných a o to více záluďných míst. Stačí, aby hoboista zahrál úvodních 16 taktů expozice, a každý hned ví, jak na tom daný interpret je, co se týče, rytmu, intonace, prstové techniky, techniky staccata a potažmo i zvládnutí vhodného výběru (či výroby) strojku.

Na hoboový strojek vybraný pro Mozartův koncert jsou kladeny vysoké nároky. Musí dokonale intonovat (rozsah hobojevého partu se zde pohybuje přes tři oktávy od c<sup>1</sup> do d<sup>3</sup>), repetovat (aby staccatové pasáže vyzněly opravdu bravurně a lehce), zachovat si příjemnou barvu ve spodních i vysokých polohách a v neposlední řadě by neměl být strojek příliš těžký, aby hoboista s přehledem zvládl zahrát všechny tři věty bez větší nátiskové únavy.

Mozartova hudba je charakteristická tím, že při dobrém provedení, působí velmi lehce, jasně, svěže. Aby dosáhl hráč takového výsledku, je třeba dbát na několik skutečností. Neměli bychom se příliš zabývat technickými pasážemi (a že jich v rychlých větách nalezneme opravdu mnoho). Tím samozřejmě není myšleno, že si nezasluhují pozornost při nácvičce. Naopak, důkladným vytrvalým vycvičováním v různých rytmických modelech docílíme až téměř automatické prstové techniky. A od toho se pak můžeme posunout dál a to, k vnímání fráze jako většího celku.

Když se bude hráč příliš soustředit na jednotlivé technické problémy a rytmické obtížnosti, bude mu spíše unikat celek, o který jde především. Tím je míněno to, proč nevěnovat přílišnou pozornost technickým pasážím. Pokud má hráč dokonale zvládnutá technická místa v prstech, daleko snáze může na skladbu pohlédnout s odstupem, pochopit hudební myšlenku a snažit se o nějaký vlastní výraz.

Hudební fráze jsou v koncertu C dur periodicky pravidelné, takže není složité rozpoznat, kde fráze začíná a kde končí a dále ji pak zařadit jako součást většího celku. Pokud začne hráč už takto vnímat skladbu, místa která se černají šestnáctinovými hodnotami zahraje již s přehledem a jakoby mimochodem. Dokáže pak zvýraznit a posluchačům ukázat důležité hudební momenty v průběhu celé věty.

S tím velmi souvisí i hra z paměti. Jsem přesvědčená, že pokud hráč cvičí koncert (a samozřejmě i jakoukoliv jinou skladbu) z paměti, teprve potom ji dokonale zná, ví o každé notě a daleko podrobněji přemýšlí o dalších detailech výrazového provedení. Jeho mysl není při hře z paměti zaměstnána čtením not, takže daleko lépe vnímá nejen sebe, ale i doprovod, s nímž by se měl dobře propojit a nenásilně si sním předávat jednotlivé melodie či hudební úseky.

V následujících řádcích vyberu několik míst z koncertu, na která bych chtěla obzvlášť upozornit z toho důvodu, že činí hobojistům častější obtíže.

V příkladu číslo 4 vidíme již zmiňovaný nástup hoboje v první větě Allegro aperto.



Obrázek 4

Hobojistům zde dělá starosti hned několik záležitostí: trylek na tónu  $c^2$ , následný rytmus a včasné započetí třetí doby, hladký stupnicový běh a přes čtyři takty držené  $c^3$ .

Rytmické stránce pomůže, pokud se motiv cvičí nejprve opakovaně bez trylku, aby si hráč zafixoval proporci osminové noty s tečkou a následných dvou dvaatřicetin.

Trylek na tónu  $c^2$  zní obratněji a rychleji, pokud se použije techniky tzv. dvojtrylku, kdy střídavě využíváme k trylkování obou trylkovacích klapek tzn. zapojení střídavě levého a pravého prostředníku.

Stupnicový běh se lépe zautomatizuje, pokud ho vycvičujeme na různé rytmické modely (ostatně jako všechny další technické pasáže). K plynulosti pak může dopomoci artikulace jazyka na po sobě jdoucí samohlásky (např. ta, te, ti, to).

A konečně „nekonečné“  $c^3$ . Zde by nikdo neměl podceňovat intonaci, tón  $c^3$  zní vysoko a dlouho a každý si všimne, pokud intonace není jistá. Podcenit by se neměly ani opakované nácviky s klavírem, kde se hobojsista naučí poslouchat, vnímat doprovod a lépe se pak i barevně přizpůsobí. Pokud je  $c^3$  intonačně nestabilní (není vyloučena také nedokonalost konkrétního nástroje), může pomoci hra flažoletu (ovšem pouze hráčům na hoboje s poloautomatickým systémem mechaniky). Flažolet sám o sobě bývá intonačně dobře usazen a i barevně dopomůže k příjemnějšímu a měkčímu zvuku.

Další obrázky (č. 5 a 6) ukazují trylky, kterých nalezneme ve všech větách mnoho.



Obrázek 5



Obrázek 6

Otázkou bývá, zda začít trylkovat z noty hlavní či od vrchního tónu (vzdáleného o sekundu). Vždy trylkujeme z vrchu, jednak ze stylových důvodů a za další, kvůli slyšitelné hustotě trylku. Zvláště v případech, jaký ukazuje obrázek č. 3., kde vlastně hráč ani nestihne opakovanou výměnu. Když ale začne z vrchního tónu a trylkovou výměnu provede i jen jednou, zní daná ozdoba opravdu jako trylek a ne jako pouhý nátryl.

V příkladu č. 7 je znázorněn nástup hoboje po orchestrální předejře ve druhé větě Adagio non troppo.



Obrázek 7

Zde dochází u některých interpretů k intonační nejistotě hned v úvodním legatu tónů  $f^2, c^2$  a  $a^2$ . Jedná se o průzračný akord F dur, u nějž je opravdu minimální odchylka od správné tónové výšky znát. Při nácvičku intonaci velmi dobře srovná, pokud první tón zahrajeme o oktávu níž, tedy  $f^1, c^2$  a  $a^2$  a vzápětí (dokud máme čerstvou sluchovou a nátiskovou paměť) zahrajeme první takt podle zápisu.

## **KADENCE**

Závěrem je potřeba zmínit nedílnou součást Mozartova koncertu. Je jí kadence. V koncertu pro hoboj C dur neexistuje jediná verze zapsaná od autora. Skladateli psané kadence byly typičtější až pro pozdější období. Zde je ponecháno na interpretovi, aby předvedl svou virtuositu v kadenci vlastní, nebo v kadenci již někým dříve hranou a známou. Mezi hobojisty koluje několik verzí kadencí ke všem třem větám koncertu. Hobojisté je hrají buď doslovně, či se jimi nechají pouze inspirovat. Velice oblíbené jsou např. od Holligera či Pušenčikova. Tyto a ještě některé jiné jsou součástí přílohy.



## **PRAMENY**

Miloš Navrátil – Dějiny hudby (Přehled evropských dějin hudby),  
Votobia 2003

Bernhard Paumgartner – Mozart – Oboe Concerto in C Major – K. 314  
(článek)

<http://www.idrs.org/publications/controlled/DR/JNL26/Concerto.pdf>

<http://www.highbeam.com/doc/1G2-3491804546.html>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich\\_Ramm](http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Ramm)

<http://www.bowdoinfestival.org/documents/June28ProgramNotes.pdf>

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_von\\_K%C3%B6chel](http://cs.wikipedia.org/wiki/Ludwig_von_K%C3%B6chel)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred\\_Einstein](http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Einstein)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Bernhard\\_Paumgartner](http://en.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Paumgartner)

[http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst\\_Rudorff](http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Rudorff)

[http://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_Gerber\\_%28Musikwissenschaftler%29](http://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Gerber_%28Musikwissenschaftler%29)