

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

V BRNĚ

Hudební fakulta

Katedra dechových nástrojů

Hoboj

HOBOJ V SYMFONICKÉ TVORBĚ ANTONÍNA DVOŘÁKA

Diplomová práce

Autor práce: Radka Prokopová, BcA.

Vedoucí práce: odb. as. Jurij Likin

Oponent práce: doc. Mgr. Roman Novozámský

Brno 2014

## BIBLIOGRAFICKÝ ZÁZNAM

PROKOPOVÁ, Radka. *Hoboj v symfonické tvorbě Antonína Dvořáka. [The Oboe in Antonín Dvořák's Symphonic Music]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2014. 84 s.

Vedoucí diplomové práce odb. as. Jurij Likin

## ANOTACE

Diplomová práce *"Hoboj v symfonické tvorbě Antonína Dvořáka"* zkoumá, jaké vlastnosti měl hoboj z období romantismu a uvádí konkrétní nástroje (včetně anglického rohu). Podrobně rozebírá hoboje party a party anglického rohu ve vybraných Dvořákových symfoniích a demonstruje na nich, jak A. Dvořák s hoboem ve svých skladbách zacházel. Uvádí notové příklady sóla. Součástí práce je dotazník, na nějž odpovídali hoboisté ze symfonických orchestrů v České republice. Dotazník se dotýká témat spojených s jejich osobními zkušenostmi se symfonickou hudbou Antonína Dvořáka.

## ANNOTATION

This diploma thesis *"The Oboe in Antonín Dvořák's Symphonic Music"* investigates acoustic properties of the oboe in the Romantic era and shows list of instruments (including the English horn). Music parts of the oboe and the English horn from selected Dvořák's symphonies are analysed in detail showing the way Dvořák worked with the oboe in his compositions. Samples of sheet music for solos are shown as well. Oboe players from orchestras in the Czech Republic responded to a questionnaire and it is included as part of the thesis. The questionnaire covers topics relating to the oboists's experience with Dvořák's symphonic music.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Antonín Dvořák

hoboj

anglický roh

symfonie

hobojové sólo

hobojový part

Aleš Ambrosi

dotazník

## **KEYWORDS**

Antonín Dvořák

oboe

English horn

symphony

oboe solo

oboe score

Aleš Ambrosi

questionnaire

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jsem uvedené informační zdroje.

v Brně, dne 2. května 2014

Radka Prokopová

## **PODĚKOVÁNÍ**

Na tomto místě bych ráda poděkovala odb. as. Juriji Likinovi za poskytnuté informace a cenné podněty při psaní této práce. Dále Aleši Ambrosimu za výklad o romantickém hoboji a Mgr. Tereze Berdychové z Českého muzea hudby za ochotu při hledání konkrétních exemplářů.

## OBSAH

ÚVOD.....	8
1. "DVOŘÁKOVSKÝ" HOBOJ.....	11
1.1 EXEMPLÁŘE Z ČESKÉHO MUZEA HUDBY.....	11
1.2 ROMANTICKÝ HOBOJ, ALEŠ AMBROSI.....	14
1.3 HOBOJ V "NOVÉM SVĚTĚ".....	17
2. DOTAZNÍK.....	19
2.1 PŘESNÉ ZNĚNÍ OTÁZEK A JEJICH CÍL.....	19
2.2 VÝSLEDKY DOTAZNÍKU.....	23
2.3 ZÁVĚREČNÉ POZNATKY.....	40
3. HOBOJOVÉ PARTY V SYMFONICKÉ HUDBĚ.....	41
3.1 SYMFONIE č. 5 F dur, Op. 76.....	42
3.2 SYMFONIE č. 7 d moll, Op. 70.....	54
3.3 SYMFONIE č. 9 e moll, Op. 95 "Z NOVÉHO SVĚTA".....	66
ZÁVĚR.....	77
POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE.....	78
SEZNAM ILUSTRACÍ .....	80
SEZNAM PŘÍLOH.....	82
PŘÍLOHY.....	84

## ÚVOD

O jednom z našich nejznámějších hudebních skladatelů, Antonínu Dvořákovi, bylo napsáno už mnoho děl (životopisných románů, analýz jeho skladeb, sbírek dokumentů souvisejících s jeho životem atd.). Tato práce si ale neklade za cíl stát se další variantou již dříve napsaného. Se skladatelem Antonínem Dvořákem sice úzce souvisí (respektive s jeho tvorbou), ale chce se zaměřit trochu blíže, a to z více stran na problematiku hoboj v Dvořákově hudbě. Hudební literatura, do které A. Dvořák hoboj obsadil, je bohatá, proto tedy omezení pouze na symfonickou hudbu. Ta čítá především devět symfonií, symfonické básně, rapsodie, přede hry, suity, tance a pochody.

Proč jsem si pro svou práci vybrala hoboj v roli orchestrálního nástroje, není překvapivé. Během studia na konzervatoři a později na akademii jsem měla mnoho dobrých příležitostí orchestrální hru rozvíjet a dnes je mým povoláním. Jakožto hráčka v symfonickém orchestru se s hudbou Antonína Dvořáka shledávám pravidelně. Jeho hudba hraje významnou úlohu nejen v programech abonentních koncertů, ale také při každoročním podzimním festivalu, jenž je tomuto významnému autorovi u nás v Karlových Varech věnován.

Hudba Antonína Dvořáka je přijímána širokým publikem díky své srozumitelnosti, melodické a instrumentační nápaditosti, originalitě témat, či pojetím a zpracováním témat již známých. Jeho hudba má tu moc, ten dar velkých autorů, kdy se chce posluchači tančit, plakat, hluboce se zamyslet, či se jeho mysl odebere do vzpomínek bezstarostného dětství. Myslím, že právě pro tu emoční bohatost a zvukovou barevnost je hudba Antonína Dvořáka tak otevřeně vnímána mnohými posluchači.

A jak je tomu z pohledu interpreta, hráče v orchestru, jenž je součástí té „masy“ zvané symfonický orchestr? Jak je tomu u člověka, který hudbu pouze nepřijímá, ale jenž ji také zpracovává, dále utváří a posílá dál? A co se odehrává v hlavě hobojisty?

Pro hobojisty jsou jejich party právě v Dvořákově hudbě obzvláště zajímavé a něčím až vyloženě typické. První hoboj se může pyšnit množstvím překrásných sól, kde lze naplno uplatnit přirozenou lyrickou stránku nástroje, často zní sólo *unisono*



s flétnou. Hraje ale téměř po celou délku skladby, absence pauz mu neumožní odpočívat.

U druhého hobojce by se dal očekávat o mnoho méně důležitý a o mnoho méně náročný part. Ale není tomu tak. Co platí u většiny skladatelů a jejich přístupu k druhému nástroji, neplatí pro party druhého hobojce u Antonína Dvořáka. Překvapivě i druhý hobojista se může více prosadit v sólovějších pasážích. Bohužel se part druhého hobojce pohybuje nezřídka v nižších až velmi nízkých polohách, což klade velké nároky na hráče (pečlivá příprava strojku, nasazení, dechu a především psychická odolnost). A až jako dvořákovskou libůstkou bychom mohli nazvat spojení obého, čili sólo druhého hobojce napsané ve velmi nízké poloze. Mnohý ostřílený hráč hobojista přistupuje k takovému partu s respektem.

A konečně, anglický roh, kralující o to více, čím úsporněji je obsazen. Jasným příkladem to dokazuje nejznámější z Dvořákových volných vět – Largo z Novosvětské symfonie. V deváté Dvořákově symfonii se objeví anglický roh pouze ve druhé větě, kde ovšem dominuje. Co je proti tomu však osmá symfonie Anglická, kde si anglický roh zahraje pouze 3 takty v 1. větě Allegro con brio!

Je jasné, že hobojisté, potažmo všichni hráči v orchestru vnímají hudbu dílem též jako posluchači, ale dílem jsou zaměstnání svými záležitostmi s nástrojem, spoluhráči, dirigentem, sami sebou. O tom, jaká specifika přináší hobojistům hra Dvořákových děl, bych ráda pojednala v této diplomové práci.

Úvodní kapitola přiblíží hoboj té doby, v jaké Antonín Dvořák žil a tvořil. Jakou měl hoboj podobu a jaké mohl mít zvukové možnosti vzhledem ke konstrukci mechaniky, materiálu a typu.

Ve druhé kapitole promluví ti nejzkušenější, tzn. hobojisté mající jako povolání hru v orchestru. Formou otázek a odpovědí se podělí o své zkušenosti s Dvořákovou hudbou na různých „židlích“ (pohled prvních, druhých hobojistů i hráčů na anglický roh) a snad pomohou i cennými radami, jak vyzrát např. na trému.

Třetí kapitola se bude věnovat konkrétním příkladům sóla z orchestrálních partů skladeb Antonína Dvořáka. Hoboj je zastoupen ve všech jeho symfonických skladbách, mou snahou bude tedy vybrat a shromáždit sólová, nebo nějakým jiným způsobem zajímavá místa. Ta by mohla urychlit začínajícím hobojistům seznámení

se s danou skladbou a upozornit na obtížnější či choulostivější pasáže. Součástí se stanou notové ukázky shromážděné do přílohy.

Ač je hudba Antonína Dvořáka známa po celém světě, v Čechách má přirozeně nejvíce prostoru. Jeho díla hrají všechna symfonická tělesa v naší republice. Z toho vyplývá, že se s nimi setkají i uchazeči o místo hoboisty v orchestru. Už na konzervatořích má většina mladých hoboistů přehled, jaká jsou ta „konkurzní místa“. Tato práce by mohla zviditelnit i ty pasáže méně známé, i když stejně krásné a důležité a pomoci v jejich zvládnutí na koncertním podiu. Kompletní přehled hobojevých sól zde zmiňovaných symfonických skladeb rozšíří studijní materiály pro předmět „Studium orchestrálních partů“. Doufám též, že se alespoň trochu podaří zodpovědět některé otázky nás všech hoboistů, jako např. proč právě part druhého hoboje se nám jeví v dnešní době obtížnější. A snad i postřehy a zkušenosti hoboistů profesionálů pomohou ostatním hráčům na hoboje, třeba i méně zkušeným, vytvořit si určitý nadhled a komplexněji vnímat hudbu Antonína Dvořáka skrze svůj nástroj.

# **1. "DVOŘÁKOVSKÝ" HOBOJ**

Hudba Antonína Dvořáka (1841 – 1904) se u nás hraje velmi často, každý hráč v orchestru se s ní setká až několikrát do roka. Při hraní partů Dvořákových děl se každý hoboista jistě zamýšlel nad okolnostmi vzniku skladby, nad tím, jaký byl asi hobojský v době, kdy mu Dvořák věnoval spoustu prostoru v orchestrálních sólech svých skladeb, tedy jak tehdy vypadal, jaký měl zvuk, jak se na něj hrálo, proč směřoval především part druhého hoboje do tak nízké polohy, ...

Samozřejmě i já jsem si tyto otázky pokládala a snažila se pro ně nalézt odpovědi. Hledání nebylo zrovna jednoduché. Především jsem chtěla na vlastní oči vidět nějaký nástroj z dané doby, nástroj, na který alespoň teoreticky mohl hrát hobojský poprvé nějakou z Dvořákových symfonií. Mé první kroky vedly tedy do Českého muzea hudby<sup>1</sup>. Tam jsem dostala možnost si vytipované nástroje (podle data vzniku) vzít do studovny, pečlivě si je prohlédnout a nafotit.

## **1.1 EXEMPLÁŘE Z ČESKÉHO MUZEA HUDBY**

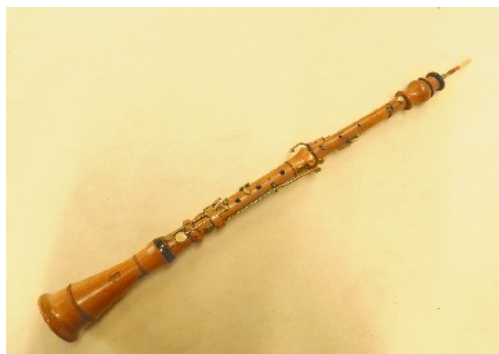
Muzeum nemělo bohužel k dispozici žádný nástroj, který by odpovídal přesně a s jistotou svým vznikem 2. poloviny 19. století. Dalo by se však předpokládat, že hráči v tehdejší době (stejně jako dnes) neměli každých pár let k dispozici nástroj nový, ale nástroj o stáří např. 30 a více let. Z toho důvodu jsem se zaměřila na dva hoboje, které by odpovídaly alespoň vymezení 19. století (a jednalo se zrovna o nejmladší hoboje, kterými depozitář muzea aktuálně disponoval).

Prvním takovým hobojem je nástroj od Jana Václava Horáka vyrobený v Praze zhruba mezi lety 1826 a 1839<sup>2</sup>. Hoboj je opatřen na všech dílech signaturou znaku lva s korunkou a nápisem „W. HORAK/PRAG“. Jedná se o třídílný hobojský ze zimostrázového dřeva (zvaného též buxus) s mosaznou mechanikou. Prstové otvory jsou velmi malé a klapky (9) mají osmihranný tvar. V ozvučnicku se nacházejí

<sup>1</sup> České muzeum hudby – Karmelitská 2/4, Praha 1

<sup>2</sup> Z odkazu Ondřeje Horníka

dva rezonanční otvory (viz obr. 1 a příloha A).



*Obr. 1*

Druhý nástroj, na který mohl nějaký hobojskář alespoň teoreticky zahrát v Dvořákově době nějakou z jeho skladeb, představuje hobojskář z 19. stol (datum bohužel není přesněji určeno) od pražského nástrojaře J. Bauera<sup>3</sup>. Hobojskář je signaturován špatně rozpoznatelným znakem korunovaného orla s nápisem „J. BAUER/PRAG“ (na rozdíl od Františka Bauera, ten signoval pouze „BAUER“). Pravděpodobně se jedná o nástroj mladší, než předchozí hobojskář od J. Horáka. Na první pohled se totiž liší složitější a bohatší mechanikou: 12 klapek, 2 „brýle“, oktávová klapka v horním díle dosedá na mosaznou vložku (u předchozího nástroje vložka není, klapka uzavírá pouze otvor vyvrtaný ve dřevě), opěrka pro palec pravé ruky. Ozvučnický postrádá rezonanční otvory (viz obr. 2 a příloha B).



*Obr. 2*

Co se týká anglických rohů, moji pozornost upoutaly v Českém muzeu hudby opět dva nástroje. Anglický roh vyrobený Ferdinandem Hellem v Brně zaujme

---

<sup>3</sup> Z odkazu JUDr. Pohla, Zbiroh

lomeným tvarem (přizpůsobení se lepšímu držení, strojek se vkládal pravděpodobně přímo do nástroje). Datum vzniku je předpokládáno v 1. polovině 19. století<sup>4</sup>. Skládá se z 5 dílů (zimostráz) a je opatřen 13 klapkami (mosaz). Signaturu tvoří znak orla a hvězdičky, mezi nimiž nalezneme nápis „F. HELL/BRÜNN“<sup>5</sup>. Anglický roh má též dřevěnou opěrku pro palec pravé ruky a mosazné očko sloužící k zavěšení na krk hráče. Když jsem si tento nástroj vzala do rukou, překvapilo mě poměrně značné rozpětí mezi prstovými otvory (či klapkami) (viz obr. 3 a příloha C).



*Obr. 3*



*Obr. 4*

Mezi lety 1857 a 1882 vyrobil F. Ludwig – Martinka v Praze anglický roh, který už se celkem podobá nástrojům současným<sup>5</sup>. Rozložit jej lze na 3 díly a patří

---

4 Z odkazu Ondřeje Horníka

5 Z odkazu Ondřeje Horníka

k němu už i eso, které se však nedochovalo. Mechanika (pakfong a ocel) německého systému čítá už 17 klapek, které jsou upevněny na osách ve sloupcích. Dřevěným materiálem je opět zimostřez. Nástroj velmi dobře sedne do rukou, hra na něj by mohla být pohodlná (viz obr. 4 a příloha D)

## 1.2 ROMANTICKÝ HOBOJ, ALEŠ AMBROSI

Pokud se hobojsista zrovna nevěnuje dobové interpretaci na autentické nástroje, těžko se se staršími hoboji setká. Díky návštěvě Českého muzea hudby jsem měla možnost, utvořit si představu, jak nástroj z 19. stol. vypadal, jak pohodlně se držel. Co jsem si ale stále nedokázala představit, jak takový nástroj zněl, jak snadno či těžce se ovládal. A jaké strojky se vyráběly, o tom jsem se také nic nedozvěděla. Žádné se nedochovaly a jejich výrobní postupy se spíše utajovaly (z důvodů konkurence).

Při snaze dostat se k dalším informacím, jsem získala kontakt na Aleše Ambrosiho. Hobojistu věnujícího se poučené interpretaci „staré“ hudby (převážně barokní) a majitele několika starších nástrojů, především romantického hoboje, který jsem hledala. Jak mi sdělil, projekty na romantický hoboje se objeví jen několikrát do roka, vždy se na ně musí pečlivě připravovat několik týdnů předem. Jiný nástroj vyžaduje jiný způsob hry a jinou výrobu strojků. Za sebou má A. Ambrosi natáčení již několika Dvořákových symfonií na dobové nástroje.



Obr. 5

Setkání s ním bylo velmi zajímavé, pan Ambrosi měl připraveno několik hoboju, na kterých mi demonstroval vývoj hobojevého tónu od baroka až po 20. stol. Plný, sametový a znělý zvuk barokního hoboje a hoboje d'amore se u klasicistního hoboje téměř vytratil, ztratil alikvoty a zněl úzce, průrazněji. Když pak rozezněl model podobný dnešnímu vídeňskému hoboji (viz obr. 5 a příloha E), zněl o něco plněji než klasicistní, ale už nedosahoval barvy hoboje barokního. Tento hoboje z 19. století mohl teoreticky sloužit pro provádění Dvořákových skladeb.

Hoboje, který ale zcela jistě reprezentuje nástroj dvořákovského období, je „Meinel & Herold/Musikinstrumente/Klingenthal“ (obr č. 6 a příloha E). Tento hoboje z přelomu 19. a 20. století svým vzezřením už velmi připomíná současné hoboje. Grenadilové dřevo vystřídalo zimostřez, aby ve své pevnosti lépe udrželo více mechaniky.



Obr. 6

Hoboje jsem měla možnost také vyzkoušet a překvapila mě jeho temnější barva, kterou bych u starých nástrojů nečekala. Ukázalo se však, že při výměně za jiný strojek, byla barva úplně odlišná. Hoboje jsme důkladně zkoušeli při kombinaci s různými strojkami, ty musí být navázány na kratší trubičky, než kterou dnes hobojisté běžně používají (viz příloha F). K čemu jsem tedy dospěla? Jaký zvuk měl v 2. polovině 19. století romantický hoboje?

Na to asi nelze zcela jednoznačně odpovědět. Na „vlastní kůži“ jsem se mohla přesvědčit, že platilo i dříve to, co dnes. Jaký hoboje a jaký strojek, takový hobojevý zvuk. Na jeden nástroj lze vytvořit různé barvy a intenzity podle toho, na jaký strojek právě hoboje hraje. To vše se znovu liší, pokud stejný nástroj

a stejné strojky ovládá hráč jiný. Navíc těžko posoudit, jestli se něco hraje lépe či hůře na romantický hoboj, když už je právě hraný nástroj starý více jak 100 let. Nikdo už nezjistí, jaké měl kvality, když byl nový.

Při hledání zvuku a vlastností romantického hoboje musí člověk ale nutně vnímat i historické souvislosti a funkci hoboje. O tom též velmi dobře Aleš Amrosi vyprávěl. Když se vrátíme do doby barokní, hoboj nalezneme především jako součást ansámbků, kde hrával *unisono* s některým houslovým partem. Nejdůležitější však zůstávala basová linka a hoboj sloužil jako barevné propojení vrchní melodie s basem. Nástroj se snadno rozeznával a nesl se nad smyčci (nezapomínejme, že i smyčce hrály na střevové struny a tím pádem také zněly jinak než dnes). V období klasicismu už pomalu začala vznikat sólová hra, která ovlivnila i nároky na možnosti a zvuk nástroje, hoboj už také dostal prostor v orchestru v samostatných sólech. V romantismu hoboj představuje už vyloženě sólový orchestrální nástroj. A Dvořák jej hojně využíval. A to nejen ve zpěvné horní a střední poloze, ale i v poloze spodní, což by mohlo poukazovat na tradiční instrumentaci, o jejíž funkci jsem se zmínila v hudbě barokní. Hoboj v Dvořákových skladbách často barevně doplňuje ve spodní poloze jiné basové nástroje (např. fagot, či violoncella).

A proč nás hobojisty dodnes „děsí“ dynamika v pianu či pianissimu? Opět je potřeba si uvědomit, že ještě za Dvořákova života hrály smyčce na střevové struny, což vyžadovalo úplně jinou tvorbu tónu, než dnes. Smyčce zněly jemněji a vzdušněji, ale zato koncentrovaněji. Hoboj se tedy musel přizpůsobit, konstrukčně byl postaven tak, aby tvořil zvukovou rovnováhu vzhledem ke smyčcovým nástrojům. Dnes hrají smyčce velmi silně, a když proti „moří“ houslí, viol, violoncell a kontrabasů stojí jediný hoboj, který by je měl přeznívat, nebo jen dobarvit, těžko můžeme chápat předepsanou nejnižší dynamiku doslovně.

Současní hobojisté si stěžují, že není zrovna snadné na naše nástroje vyloudit zdravý tichý tón ve spodní poloze. To je dáno již zmiňovaným vývojem. Smyčce začaly používat kovové struny, zvuk se tím změnil a aby se vyrovnal balanc v orchestru, musely se tomu přizpůsobit i dechové nástroje. Dnešní hoboje jsou konstruované tak, aby byly schopny velkého objemu zvuku a mohly zaplnit tónem rozlehlé sály.

Pokud tedy porovnáme zkušenosti Aleše Ambrosiho, nahrávku z koncertů



Dvořákových skladeb na dobové nástroje<sup>6</sup> a vlastní setkání s romantickým hobojem, lze sdělit následující: v porovnání s moderním hobojem zní romantický hoboj úžeji a méně průrazně, tóny spodního rejstříku se nasazují snadno, hmaty jsou mnohdy úplně jiné. To je ale vše, co můžeme konstatovat. Nikdo už totiž neví, co si žádala hudební estetika romantismu, jaký byl ideál hobojové barvy, zkrátka je nám neznámo jak by měl romantický hoboj správně autenticky znít.

### 1.3 HOBOJ V "NOVÉM SVĚTĚ"

A jak si hoboj stál na jiném kontinentu, tedy v Americe, kde Antonín Dvořák pobýval v 1. polovině 90. let 19. století a kde se několik jeho skladeb uvedlo v premiéře? Krátký pohled do historických souvislostí nabídnou následující řádky.

Během devatenáctého století došlo k obrovskému odlivu Evropanů do různých částí světa, to s sebou neslo i rozšíření hoboje do evropských kolonií. Obzvláště Severní Amerika dávala možnost evropskému hudebnímu stylu uplatnit se na svém území. Problémem byl ale nedostatek schopných hráčů na dřevěné dechové nástroje, což komplikovalo naplnění tužeb nově rodících se orchestrů. Ve většině amerických měst už sice od poloviny 18. století zdomácněla flétna, ale dobrého hobojistu, aby pohledal. Na počátku 19. století došlo k vydání hmatových tabulek, díky tomu zaznamenal hoboj vzestup zájmu, ale přesto byl považován za příliš nedokonalý nástroj (vyjma případů, kdy zněl v rukou vynikajících hráčů). Z těchto důvodů se proto zřídkakdy obsazoval. Jedna reportáž ze Severní Ameriky dokládá nedostatek schopných hráčů na dechové nástroje, když popisuje: „Málokdy hrají dva klarinety a obvykle žádný fagot... . Hoboj v naší zemi téměř neznáme; v celé Severní Americe je pouze jeden hráč žijící v Baltimoru. Bez ohledu na neúplnost jejich orchestrů, hrají Haydnovy symfonie; a ačkoliv díky nedostatku nástrojů často zazní chvíle ticha, využijí ho, jako by se jednalo o předepsanou pauzu.“<sup>7</sup>

Mezi několika významnými hobojisty, kteří odcestovali do Ameriky, vyniká jedno jméno, a to Gottlieb Graupner (1767-1836). Paradoxně se však proslavil více

6 Antonín Dvořák – Symphonies Nos. 7&8, Symphonic Variations, Vanda Overture, Prague Waltzes, Polka; Musica Florea, řídí Marek Štryncl; ARTA 2009

7 BURGESS, G. - HAYNES, B. The Oboe (Yale Musical Instrument Series). Vyd: Yale University Press New Haven and London, 2004, s. 167

jako „otec Amerického symfonického orchestru“ než jako hráč na hoboj. Pocházel z rodiny vojenských hobojistů z Hannoveru. Po dočasném pobytu v Londýně, kdy měl hrát v Solomon's orchestra pod vedením Haydna (1791-2), emigroval do Ameriky. Tam založil soubor o patnácti členech, který byl zcela nezávislý (nepatřil ani k divadlu, ani k žádnému sdružení) a prováděl především skladby s malým obsazením, a to od Haydna, Kreutzera, Beethovena. Gottlieb Graupner se postupem času více a více věnoval jiným hudebním aktivitám a učení než hraní na hoboj (ani mezi žáky nebyl o hoboj zájem, chtěli se věnovat v té době populárnějšímu zpěvu, či hře na klavír).

Po roce 1833 vzrostla v New Yorku obliba opery, proto bylo zapotřebí dovézt z Evropy slavné zpěváky a instrumentalisty. Jedním z nich byl Giovanni Paggi (1806-87), jenž nabízel mnoho ze svého umění. Působil nejen jako první hobojista, ale dokonce též jako tenorista a učitel hry na klavír. Po návratu do Evropy, pokračoval Paggi ve své dráze hobojisty (především v opeře) a tenoristy (vystupoval na salonních koncertech) až do svých sedmdesáti let!

V roce 1842 byla založena The Philharmonic Symphony Society of New York. Následovala tak příklad The Philharmonic Society in London a Sociétés des Concerts du Conservatoire in Paris. Osazenstvo orchestru tvořili především Němci a čeští imigranti, což věrně reflektovalo původ většiny obyvatel, jež na trvalo přicestovali v té době do New Yorku. Pro druhou sezonu byli obsazeni hobojisté Stark a Weise. Señor de Ribas, další hobojista, který se představil na newyorské scéně, původem Španěl, exceloval jakožto sólista salonních koncertů a co víc, objevil pro kolonie nový nástroj, protože se představil též jako hráč na anglický roh.

V polovině 19. století organizovali přinejmenším tři výrobci hobojů v New Yorku workshopy. Německou tradici propojenou s francouzskou mechanikou představovali hoboje z dílny německých imigrantů Theodore Bertelina (1821-90) a Franze Lautera (1845-85). Jejich řemeslná zručnost zaručovala plnění potřeb profesionálních hráčů. Navzdory dominujícímu německému vlivu, nacházel se i prostor pro francouzské hoboje. Hoboj nesoucí jméno Edwarda Baacka, který též provozoval svůj podnik mimo New York, silně připomíná pozdější nástroje Brodovy<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Henri Brod (1799-1839) - vynikající francouzský hobojista a výrobce hobojů

## **2. DOTAZNÍK**

Při úvahách nad předmětem této diplomové práce mě napadlo, že by mohlo být zajímavé, když by se zde k některým tématům a otázkám postavení hoboje (či hobojisty) v symfonické hudbě Antonína Dvořáka vyjádřili i další lidé z oboru. Můj úhel pohledu a mé zkušenosti čerpají z pětileté profesionální orchestrální praxe, chtěla jsem tedy poskytnout prostor pro názory vážených a zkušenějších kolegů hobojistů.

Sestavila jsem dotazník, jehož otázky se přímo dotýkají symfonických skladeb Antonína Dvořáka v úzkém spojení s hobojem a hobojistou. Odpovědi měly objasnit to, jak hobojisté vnímají své party ve Dvořákových dílech, jak k nim přistupují a jakou koncertní zkušenost s nimi získali během své dlouholeté praxe v českých symfonických orchestrech.

Odpovědi měly také poskytnout vodítko k přesnějšímu zpracování třetí kapitoly a přílohy vytvářející přehled sál sloužících k studijním účelům.

### **2.1 PŘESNÉ ZNĚNÍ OTÁZEK A JEJICH CÍL**

Následuje přesné znění otázek tak, jak bylo zasláno dotazovaným prostřednictvím emailu. Ti tak měli dostatek času, aby si odpovědi dobře rozmysleli. K otázkám zde doplním bližší vysvětlení, co jsem jimi sledovala. Pro přehlednost označuji otázky barevně, abych je odlišila od ostatního textu.

*1) Která symfonie od A. Dvořáka se ve Vašem orchestru (či během Vaší hudební praxe) nejčastěji hraje? Která nejméně a kterou jste ještě nehráli? Prosím, označte.*

*Symfonie č. 1 c moll, B9 ("Zlonické zvony")*

*Symfonie č. 2 B dur, op. 4, B12*

*Symfonie č. 3 Es dur, op. 10, B34*

*Symfonie č. 4 d moll, op. 13, B41*

*Symfonie č. 5 F dur, op. 76, B54*

*Symfonie č. 6 D dur, op. 60, B112*  
*Symfonie č. 7 d moll, op. 70, B141*  
*Symfonie č. 8 G dur, op. 88, B163*  
*Symfonie č. 9 e moll, op. 95, B178 "Z Nového světa"*

**2) Která jiná symfonická skladba od A. Dvořáka se ve Vašem orchestru (či během Vaší hudební praxe) nejčastěji hraje? Která nejméně a kterou jste ještě nehráli? Prosím, označte.**

*Vodník, op. 107, B195*  
*Polednice, op. 108, B196*  
*Zlatý kolovrat, op. 109, B197*  
*Holoubek, op. 110, B198*

*(Příroda, život, láska):*  
*V přírodě, op. 91, B168*  
*Karneval, op. 92, B169*  
*Othello, op. 93, B174*

*Píseň bohatýrská, op. 111, B199*  
*Husitská, op. 67, B132*  
*Domov můj, op. 62, B125a*  
*Slovanské rapsodie, op. 45, B86*  
*Rapsodie a moll (Symfonická báseň), op. 14, B44*  
*Vanda (předehra), op. 25, B97*  
*Tragická ouvertura/Dramatická ouvertura, B16a – (předehra k opeře Alfred)*  
*Česká suita, op. 39, B93*  
*Suita A dur, op. 98b, B190*  
  
*Slovanské tance I. řada, op. 46, B83*  
*Slovanské tance II. řada, op. 72, B147*  
*Pražské valčíky, B99*  
*Slavnostní pochod, op. 54, B88*  
*Polonéza Es dur, B100*

*Kvapík E dur, op. 53/A/2, B119*

*Symfonické variace, op. 78, B70*

*Legendy, op. 59, B122*

*Scherzo capriccioso, op. 66, B131*

*Sedm skladeb pro malý orchestr (Meziaktní skladby), B15*

V otázkách č. 1 a č. 2 jsem chtěla, aby dotazovaní označily skladby, s kterými se nejčastěji (s některými pravidelně) setkávají. Nejhranější skladby se staly dále zpracovávaným materiálem pro třetí kapitolu a pro přílohu kompletující nejhranější Dvořákovy party pro hoboj a anglický roh v symfonických skladbách. Sice existuje několik vydání notových sešitů sbírajících orchestrální party, vždy se však jedná o souhrn partů z výběru autorů (domácích i zahraničních). Hobojových partů z Dvořákových děl se do nich dostane jen několik.

***3) Je nějaká z výše uvedených skladeb, na kterou se vyloženě těšíte, když ji máte hrát?***

Otázka č. 3 souvisí s otázkou č. 4 – 6. Dalo by se předpokládat, že oblíbenost skladeb je u jednoho člověka rozdílná, pokud ji posuzuje jako posluchač, anebo jako hráč. Obliba skladeb u orchestrálních hráčů souvisí s náročností jejich partu (nebo i s jeho záživností, či s celkovou délkou skladby). Chtěla jsem tedy vědět, jak jsou na tom hobojisté (s přihlédnutím k tomu, jakou pozici v orchestru zastávají).

***4) Hrajete rádi 1. hoboj v symfonických skladbách A. Dvořáka (výše uvedených v otázce 1 a 2)? Proč? Prosím krátce poznamenejte. (Popřípadě doplňte, pokud Vám připadá něčím typicky odlišný od partů 1. hoboje jiných autorů.)***

***5) Hrajete rádi 2. hoboj v symfonických (výše uvedených) skladbách A. Dvořáka? Proč? Prosím krátce poznamenejte. (Popřípadě doplňte, pokud Vám připadá něčím typicky odlišný od partů 2. hoboje jiných autorů.)***

***6) Hrajete rádi anglický roh v symfonických (výše uvedených) skladbách A. Dvořáka? Proč? Prosím krátce poznamenejte. (Popřípadě doplňte, pokud Vám***

*připadá něčím typicky odlišný od partů anglického rohu jiných autorů.)*

V otázce č. 4 – 6 jsem dala dotazovaným prostor k tomu, aby popsali své postřehy vycházející z jejich praxe. Mohli zde porovnat party Dvořákových děl mezi sebou, či s party jiných autorů.

***7) Dostal se vám někdy do ruky hoboj z konce 19. stol. (období A. Dvořáka) a mohli jste si na něj zahrát? Mohli byste prosím popsat Vaše zkušenosti?***

*7a) Jaké jsou vlastnosti hoboje z konce 19. stol.?*

*7b) Hra kterého sóla ze skladeb Dvořáka mohla být velmi obtížná na hoboj z konce 19. stol. ?*

*7c) Která sóla by šla zahrát lépe než na moderní hoboj. Proč?*

Odpovědi na otázku č. 7 měly sloužit k případnému doplnění poznatků v první kapitole diplomové práce. Zajímalo mě, jestli je časté (nebo vůbec možné), aby hráči na moderní hoboje mohli získat zkušenost s nástrojem dobovým. A to zkušenost natolik značnou, že by byli schopni oba nástroje a hru na ně porovnat.

***8) Jaká sóla ze skladeb A. Dvořáka hrají hobojisté při konkurzu ve Vašem orchestru?***

***9) Jaké sólo (či sóla) z výše uvedených symfonických skladeb A. Dvořáka podle Vás nejlépe odrazí komplexní schopnosti hobojisty?***

***10) Mohli byste prosím navrhnout několik (např. 3-4) sól z výše uvedených symfonických skladeb A. Dvořáka, která byste doporučili pro konkurz do Vašeho orchestru?***

*10a) na pozici prvního hoboje*

*10b) na pozici druhého hoboje*

*10c) na pozici anglického rohu*

Otázky č. 8 – 10 by měly zmapovat, v kterých orchestrech se hrají jaké Dvořákovy party. Zajímaly mě osobní názory dotazovaných na konkurzní výběr, zda by výběr (jenž může být ovlivněn tradicí) neměnili, či (pokud by měli tu možnost) našli party jiné s vyšší vypovídací hodnotou.

### ***11) Míváte během výkonu na pódiu trému? Jak s ní pracujete? Máte doporučení nebo trik pro boj s trémou?***

Tato otázka s tématem zdánlivě nesouvisí, ale opak je pravdou. Nejedná se o pouhou zvědavost hobojisty, jak tuto problematiku zvládá jeho kolega. První hobojista čelí tlaku neustále a hudba Antonína Dvořáka mu nabízí množství sólových pasáží. Druhý hobojista zase může zápolit s nepříjemnou spodní polohou, v které se jeho melodická linka nachází, či s nízkou dynamikou požadovanou po dlouhých pauzách. Hráč na anglický roh má situaci ztíženou výměnami nástroje (několikrát během jedné skladby střídá hoboj s anglickým rohem) anebo nástroje nestřídá, ale za to si velmi dlouho na své sólo počká (např. Symfonie č. 8, či 9).

Na všech pozicích může tedy hobojista v Dvořákově hudbě trému zažít. Pokud by dotazovaní přispěli se svými postřehy, jak nervozitu při hraní zvládat, aby negativně neovlivnila průběh koncertu, mohou tak třeba pomoci některým čtenářům tohoto dotazníku.

## **2.2 VÝSLEDKY DOTAZNÍKU**

Dotazník jsem zasílala dotazovaným emailem po předchozím telefonickém souhlasu. Tázáno bylo celkem 23 hobojistů ze sedmi symfonických orchestrů v České republice (Česká filharmonie, Filharmonie Brno, Janáčkova filharmonie Ostrava, Karlovarský symfonický orchestr, Plzeňská filharmonie, Severočeská filharmonie Teplice, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK). Vyplněné dotazníky mi poslalo 14 z nich. Zajímavé odpovědi uvádím u konkrétních otázek v uvozovkách.

### ***1) Která symfonie od A. Dvořáka se ve Vašem orchestru (či během Vaší hudební praxe) nejčastěji hraje?***

*Symfonie č. 1 c moll, B9 (Zlonické zvony)*

Občas ji některé orchestry na koncertních pódii provádí.

*Symfonie č. 2 B dur, op. 4, B12*

*Symfonie č. 3 Es dur, op. 10, B34*

*Symfonie č. 4 d moll, op. 13, B41*

U předchozích třech symfonií hráči často poznamenávali, že si nejsou jisti, jestli tyto symfonie vůbec někdy hráli.

*Symfonie č. 5 F dur, op. 76, B54*

*Symfonie č. 6 D dur, op. 60, B112*

*Symfonie č. 7 d moll, op. 70, B141*

U 5.-7. symfonie dotazovaní uváděli, že se s nimi setkávají velmi často.

*Symfonie č. 8 G dur, op. 88, B163*

Osmá symfonie se hraje těsně za 9. symfonií nejčastěji.

*Symfonie č. 9 e moll, op. 95, B178 "Z Nového světa"*

9. symfonie jednoznačně vede. Mohu potvrdit i z vlastní zkušenosti, v Karlovarském symfonickém orchestru ji máme na programu několikrát za rok a někdy, když se jedná o nějaký výjimečný kratší koncert ke speciální příležitosti, zařazuje se např. jen IV. věta.

***2) Která jiná symfonická skladba od A. Dvořáka se ve Vašem orchestru (či během Vaší hudební praxe) nejčastěji hraje? Která nejméně a kterou jste ještě nehráli? Prosím, označte.***

Skladby uvedu v pořadí od nejhranějších po nejméně hrané podle toho, jak uváděli dotazovaní.

Naprostý favorit u všech orchestrů:

**Karneval**

Následující skladby se hrají velmi často:

**Česká suita**

**Slovanské tance (výběr z obou řad)**

„Hrála jsem všechny z obou řad, dokonce na jednom koncertě. Občas je vídám na programech různých orchestrů, samozřejmě jednotlivě se tance objevují velmi často, zvlášť jako přídavky (např. č. 15)“

**(Marta Sejkorová; 2. ob, angl. roh; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK,**



**Národní divadlo)**

**Polednice**

**Vodník**

Následující skladby se hrají často:

**Zlatý kolovrat**

**Holoubek**

**Othello**

Následující skladby se hrají občas:

**V Přírodě**

**Domov můj**

**Scherzo capriccioso**

**Slavnostní pochod**

**Polonéza Es dur**

Následující skladby se hrají velmi málo:

**Píseň bohatýrská**

**Husitská**

**Slovanské rapsodie**

**Suita A dur**

**Pražské valčíky**

**Symfonické variace**

**Legendy**

**Rapsodie a moll**

Následující skladby se nehrají, dotazovaní hobojisté často uváděli, že tyto skladby vůbec neznají:

**Kvapík E dur**

**Tragická ouvertura**

**Vanda (předehra)**

**Sedm skladeb pro malý orchestr (Meziaktní skladby)**

„Chybí mi tu koncerty pro violoncello, housle, které hráváme velmi často, příp. koncert klavírní.“

**(Jiří Židek; 2. ob; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

*3) Je nějaká z výše uvedených skladeb, na kterou se vyloženě těšíte, když ji máte hrát?*

„Suita A dur“

**(František Bublík; 1. ob; Severočeská filharmonie Teplice)**

„Mám rád Slovanské tance, Českou svitu, Symfonii č.9, 8,“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Každá Dvořákova skladba je mi blízká, i když musím přiznat, že některá více a některá méně.“

**(Dušan Foltýn; sólohobojista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

„Všechny symfonické básně“

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Mám ráda všechny symfonie, Českou suitu...celkově Dvořákovu hudbu.“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Není. Každá skladba má v sobě obrovský potenciál a v každé je slyšet myšlenka génia. Pokud mám na vybranou, velmi rád hraji 7. a 8. symfonii, Polednici, Karneval.“

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Symfonie č. 8.“

**(Zdeněk Nádeníček; sólo hráč na angl. roh; Filharmonie Brno)**

„Všechny.“

**(Ela Polívková; 2. ob, angl. roh; Plzeňská filharmonie)**

„Miluju Čerta a Káču!!! Na Jakobína se taky těším. Vždy se těším na Stabat Mater či Requiem. Jsou to sice nervy (DĚSNÝ!!! zvláště na druhém hoboji), ale neuvěřitelně nádherná, silná, hluboká hudba.“

**(Marta Sejkorová; 2. ob, angl. roh; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Národní divadlo)**

„ANO (13. Slovanský tanec, Vodník)“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

„Svita A dur a 6. symf.“

**(Jiří Zelba; 2. ob, angl. roh; Česká filharmonie)**

„Symfonie č.6“

**(Jiří Židek; 2. ob; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

***4) Hrajete rádi 1. hoboj v symfonických skladbách A. Dvořáka (výše uvedených v ot. 1 a 2)?***

„1. hoboj ve Dvořákových skladbách je mi blízký svojí zpěvností.“

**(Dušan Foltýn; sólohobojista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

„Hraji. Krásné romantické melodie.“

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Ano, velmi ráda. Zpěvné, melodické party. Neumím říct, čím se liší od ostatních autorů.“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Neopakovatelná melodika, vždy imitace lidského hlasu.“

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Ano, každý skladatel píše odlišně, hraju prostě ráda.“

**(Ela Polívková; 2. ob, angl. roh; Plzeňská filharmonie)**

„Vzhledem k mému místu druhého hráče s povinností angl. rohu jsem si v životě moc prvního hoboj v Dvořákových skladbách nezahrála, nemohu proto sloužit vlastní zkušeností. Odlišný, či typický a tím i náročný mi přijde tím, že v partu 1. hoboj kombinuje jak místa (i sóla) v pianu v nízkých polohách, tak samozřejmě krásné melodie v sólech, pohybující se v poloze vyšší, tedy k 1. hoboji spíš náležící.“  
**(Marta Sejkorová; 2. ob, angl. roh; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Národní divadlo)**

„ANO. Hobojová sóla jsou většinou melodicky zpěvná, téměř nikdy krkolomná, někdy ve vzdálenějších tóninách povaze nástroje, vždy dobře hratelná. V ranějších dílech psáno bez ohledu na povahu dechového nástroje, zejm. mám na mysli dlouhé *tutti* pasáže a okamžitý přechod do sólové partie a následné dlouhé pasáže *tutti*.“  
**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

„Hraju rád 1. hoboj ve Dvořákovi, většinou jsou jeho sóla "vděčná", tj. nepřiliš náročná a přitom krásná.“  
**(Jiří Zelba; 2. ob, angl. roh; Česká filharmonie)**

„Ano. Tato hudba je mi prostě blízká.“  
**(Jiří Židek; 2. ob; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

### ***5) Hrajete rádi 2. hoboj v symfonických (výše uvedených) skladbách A. Dvořáka?***

„Part 2. hoboj bývá velmi obtížný - na ladění, nasazení a pianovou dynamiku. V symfoniích zejména volné věty: Symfonie č. 7 d moll, Novosvětská atd. Od jednočárkovaného g dolů po des,c - to jsou tóny, z kterých má hobojista vždy nervy - respekt.“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„2. hoboj ve Dvořákových skladbách je psán poměrně náročně především z důvodu požadavků maximálních pianissim ve spodní poloze. Vyžaduje tedy hráče, který zvládne jemné a spolehlivé nasazování v nízké poloze v rámci nejslabších dynamických požadavků. Pokud tyto atributy zvládne,

může mít z interpretace Dvořákovy hudby radost. V opačném případě je to pro horší hráče poměrně stresová záležitost.“

**(Dušan Foltýn; sólohobojista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

„Hraji. Je to hozená rukavice.“

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Také mnohdy hezké hraní, ale vzhledem k často nízké nástrojové poloze už méně oblíbené party.“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Part 2. hoboje v Dvořákových skladbách se liší od ostatních romantických skladatelů svou funkcí – v souznění s ostatními dechovými nástroji, s violami a violoncelly vytváří specifickou dvořákovskou barvu. Proto se 2. hoboj nemá barevně schovávat. Je vždy zapotřebí rozhodný a včasný nástup druhého hobojisty, někdy vyloženě sólistický výstup ve forte, což vyžaduje od hráče určitou psychologickou přípravu. Znělá a rozhodná hra 2. hoboje automaticky přidává skladbám Dvořáka nejen obrovskou barevnost partitury, ale i určitý charakter, někdy odvážný, někdy klidný a lyrický, každopádně dodává plnost emocí, jasnost hudební mysli. V případě nejistoty při nástupech nebo během hry v akordech 2. hoboj může rozhodit celou dechovou harmonii a navíc znepríjemnit výkony ostatním hráčům na dechové nástroje (často hraje *unisono* s 2. flétnou, 2. klarinetem a lesními rohy). Druhý hoboista má vnímat ladění spíše prostorově, pořád balancovat mezi smyčcovými nástroji, které má nejbližší k sobě a ostatními dechovými, vědět o nástrojích, s kterými musí ladit v průhledných akordech, a v těchto okamžicích vnímat skladbu harmonicky. Ve chvíli, když hraje sóla společně s 1. hobojem nebo s jinými nástroji, myslet melodicky, horizontálně, každopádně je zapotřebí obrovská intonační stabilita a hráčská jistota. Technologický aspekt hry 2. hoboje spočívá rovněž ve tvorbě tónu. Hráč na 2. hoboj má kontrolovat začátek tónu dechem, umět používat jemnou artikulaci, mít velmi stabilní a zároveň uvolněný nátisk kvůli dobrému ozevu nástroje a tvorbě kulatého, dobře pojivého a zároveň flexibilního a skvěle řízeného tónu. To vše klade velké nároky pro hráče na 2. hoboj.“

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Ráda? To je těžké říct. Dvořákova hudba je mi velmi blízká, ale part 2. hoboje je VŽDY o nervy. Extrémní náročnost na píána v nízkých polohách a hlavně převážnou část partu. Jestli ráda, to záleží dost na tom, jestli se mi povedl strojek a těsní mi hoboje. Za těchto podmínek se i těším a zahraju si ho ráda.“

**(Marta Sejkorová; 2. ob, angl. roh; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Národní divadlo)**

„NE. Party druhých hoboju ve Dvořákových partiturách jsou mezi hoboisty dobře známy. Používání 2. hoboje v nízké poloze a ve slabé dynamice je časté, typické a v oné frekvenci využití i výjimečné. I když lze tuto instrumentační zálibu vysvětlit historickými okolnostmi, domnívám se, že šlo o rutinní práci při tvorbě partitury, zvyk, praxi, založenou na ne zcela šťastně ustáleném zvyku.“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

„Party 2. hoboje odlišné jsou-většinou náročností, slabou dynamikou v dolní poloze. Když je člověk dobře strojkově a nástrojově připraven, může si je s chutí zahrát, pokud tomu tak není, bývá to trápení!“

**(Jiří Zelba; 2. ob, angl. roh; Česká filharmonie)**

„Podle strojku, který mám momentálně k dispozici... Ale obecně ano“

**(Jiří Židek; 2. ob; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

*6) Hrajete rádi anglický roh v symfonických (výše uvedených) skladbách A. Dvořáka? Proč? Prosím krátce poznamenejte. (Popřípadě doplňte, pokud Vám připadá něčím typicky odlišný od partů anglického rohu jiných autorů.)*

„V symf.č.9 hraju rád Largo na anglický roh, v sóle mohu vyjádřit smutek, naději i lásku...“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Opět bych vyzdvihl velkou zpěvnost a občas také určitou melancholičnost.“

**(Dušan Foltýn; sólohobojista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

„Hraji. Hluboké melodie. Některá sóla moc nemusím – Te Deum, Anglická.“

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Podobně jako u 1. hoboje oblíbené hraní.“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Ano, hraji, protože jsem zaměstnán jako hráč na angl. roh a Dvořák uměl skvěle využít barvu a náladu angl. rohu, ať již jako nástroje sólového nebo ve spojení s jinými nástroji.“

**(Zdeněk Nádeníček; sólo hráč na angl. roh; Filharmonie Brno)**

„Tady je jistá podobnost s 1. hobojem – z mé divadelní zkušenosti – velká náročnost na piana ve spodních polohách a navíc i sóla ve vysokých polohách, ale krásná muzika.“

**(Marta Sejkorová; 2. ob, angl. roh; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Národní divadlo)**

„Party anglického rohu jsou většinou krásné a zábavné!“

**(Jiří Zelba; 2. ob, angl. roh; Česká filharmonie)**

.Ano. Stejný důvod jako u 1. hoboje. *tzn.: (Ano. Tato hudba je mi prostě blízka.)*

**(Jiří Židek; 2. ob; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

**7) Dostal se vám někdy do ruky hoboje z konce 19. stol. (období A. Dvořáka) a mohli jste si na něj zahrát? Mohli byste prosím popsat Vaše zkušenosti?**

Na tuto otázku většina hobojistů odpověděla záporně. Sdělení těch, kteří něco poznamenali, zde uvádím všechna.

„Svá studia jsem začínal na kopii romantického nástroje, říkalo se mu německý hobo, byla to kopie německé výroby pod značkou Zimmermann. Nástroj byl kratší a subtilnější než moderní francouzský, měl klapky – brýle. Strojky byly krátké, cca 60-65 mm, délka trubičky cca 42 mm. Techniku hry na hobo včetně držení nástroje, prstové techniky, techniky nátisku a dynamické možnosti nástroje nádherně podchycuje dobová grafika od F. Bouchota z knihy Hoboj a Fagot, autor Gunther Joppig.“ (viz příloha G)

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Ano, ale byl ve špatném stavu. Pravděpodobně by měl velmi dobrý ozev, intonace byla ale abnormálně rozhozená.“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

*7a) Jaké jsou vlastnosti hoboje z konce 19. stol.?*

„Mechanika byla jiná, tělo, korpus nástroje i ladění bylo celkově nižší.“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Vrtání nástroje a konstrukce strojku umožňovaly hráči docílit velmi dobrého ozevu spodních tonů. Barva nástroje nebyla tak výrazná a koncentrována jako u moderních nástrojů. Dynamika byla velmi omezena – z našeho moderního pohledu to byl vlastně dost slabý nástroj, hrající v mezzopianu, pianu, pianissimu. To vše bylo možné jen za předpokladu, že nástroj těsnil, měl funkční mechaniku a vyladěnou intonaci (každý profesionální hráč doladřoval svůj nástroj sám – kulatým pilníkem rozšiřoval tónové otvory do formy oválu).“

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Bohužel mám jen zprostředkovanou zkušenost. Prý hraje hobo z Dvořákovy doby slaběji a není tedy tak obtížné hrát jeho party.....“

**(Jiří Zelba; 2. ob, angl. roh; Česká filharmonie)**

*7b) Hra kterého sóla ze skladeb Dvořáka mohla být velmi obtížná na hobo z konce 19. stol. ?*



„Sólo ve 2. větě 9. symfonie pro 1 hoboj (slepička)“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Všechna sóla a i harmonická místa byla v té době dost obtížná pro každého hráče na hoboj. Hlavními faktory jsou: velká nespolehlivost nástroje a strojku, nedostatečné vzdělání hráče (hráči vycházeli z vojenských kapel, kde se učili hrát zároveň na několik nástrojů, za učitele měli klarinetistu, jako například dědeček mého kolegy z SO FOK Radima Kociny – hrál ve vojenské kapele na klarinet, Es klarinet a na hoboj ze zimostřázu s mosaznými klapkami a to v letech 1930-1941).

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Nemám s těmito nástroji větší zkušenosti. Tyto nástroje měly ale jistě menší rozsah, slabší zvuk a asi méně barvy v silné dynamice.“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

„Snad vysoké polohy jsou nyní snazší.“

**(Jiří Zelba; 2. ob, angl. roh; Česká filharmonie)**

*7c) Která sóla by šla zahrát lépe než na moderní hoboj. Proč?*

„Všechna sóla psaná od des jednočárkovaného po g - dříve - se hrála myslím lépe.“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Žádná.“

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Myslíte na starý nástroj? Asi ani jedno. Vývoj nelze zastavit, disponujeme dokonalejšími instrumenty. Nechtěl bych na zkoušku do orchestru, natož na koncert přijít s historickým nástrojem.“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

*8) Jaká sóla ze skladeb A. Dvořáka hrají hobojisté při konkurzu ve Vašem*

### *orchestru?*

Zde se hobojisté shodovali. Z Dvořákových skladeb jsou vybrány pro konkurzy v jejich orchestrech party z 9. Symfonie (1. ob, angl. roh), 7. symfonie (2. ob), Karnevalu (angl. roh), Koncertu pro violoncello (1. a 2. ob) a Slovanských tanců.

### *9) Jaké sólo (či sóla) z výše uvedených symfonických skladeb A. Dvořáka podle Vás nejlépe odrazí komplexní schopnosti hoboisty?*

„Ve výčtu skladeb mi schází Dvořákův koncert pro violoncello a houslový koncert. Prvně jmenovaný je náročný pro první i druhý hoboj.“

**(František Bublík; 1. ob; Severočeská filharmonie Teplice)**

„Houslový koncert, výběr Slovanských tanců, výběr ze symfonií“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Myslím si, že všechna sóla ve Dvořákových skladbách vyžadují hoboistu, který je schopen maximální zpěvnosti a vedení fráze. Dalším požadavkem pak je schopnost přizpůsobení se (intonace, dynamika, barva tónu) hře v rámci "dřevěné" dechové harmonie, kdy často plní úlohu druhého či třetího hlasu.“

**(Dušan Foltýn; sólohoboista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

„cellový koncert“

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Nemám tušení, takové ani není“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Polednice, 6. a 9. symfonii, Česká suita“

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„žádné“

**(Ela Polívková; 2. ob, angl. roh; Plzeňská filharmonie)**

„1. hoboj v Largu (kohoutek), angl. roh. tamtéž, technická místa ze Slovanských tanců, 2. hoboj 2. věta 7. symfonie.“

**(Jiří Zelba; 2. ob, angl. roh; Česká filharmonie)**

*10) Mohli byste prosím navrhnout několik (např. 3-4) sóla z výše uvedených symfonických skladeb A. Dvořáka, která byste doporučili pro konkurz do Vašeho orchestru?*

*10a) na pozici prvního hoboj*

„Novosvětská, Slovanské tance 7, 9“

**(František Bublík; 1. ob; Severočeská filharmonie Teplice)**

„Houslový koncert, Slovanské tance výběr, symfonie výběr“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Sóla ze symfonií č. 7, č. 8 a č. 9, Karneval, violoncellový koncert“

**(Dušan Foltýn; sólohobojista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

„Novosvětská, cello koncert, Anglická“

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Může být prakticky jakékoliv sólo, v každé Dvořákově skladbě je místo, kde je dotýčný nástroj slyšet a má prostor se předvést.“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Slovanské tance, koncert pro cello, Novosvětská“

**(Zdeněk Nádeníček; sólo hráč na angl. roh; Filharmonie Brno)**

„Symfonie č.7 d moll, Symfonické variace, Zlatý kolovrat, Vodník, Novosvětská“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

„2. věta z 9.symf., Slovanské tance“

**(Jiří Židek; 2. ob; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

*10b) na pozici druhého hoboje*

„Koncert pro violoncello“

**(František Bublík; 1. ob; Severočeská filharmonie Teplice)**

„Violoncellový koncert 2. věta, symf. Novosvětská a symf. G dur“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Symfonie č. 6 a č. 7, violoncellový koncert, Karneval“

**(Dušan Foltýn; sólohobojista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

„cello koncert, Slovanské tance“

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Může být prakticky jakékoliv sólo, v každé Dvořákově skladbě je místo, kde je dotýčný nástroj slyšet a má prostor se předvést.“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Slovanské tance, koncert pro cello, symfonie č. 7“

**(Zdeněk Nádeníček; sólo hráč na angl. roh; Filharmonie Brno)**

„Symfonie č. 7 d moll, Slovanské tance (a mimo seznam Stabat Mater , Romance pro housle, Requiem)“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

„2.věty ze Symfonie č. 6 ev. 7, Vcll koncert h moll“

**(Jiří Žídek; 2. ob; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

*10c) na pozici anglického rohu*

„To je snad jasné ne? 😊“

**(František Bublík; 1. ob; Severočeská filharmonie Teplice)**

„Novosvětská Largo, symf. básně V přírodě – Othello, Scherzo capriccioso“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„"Novosvětská" symfonie, Scherzo capriccioso, Karneval“

**(Dušan Foltýn; sólohobojista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

„Novosvětská, Requiem“

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Může být prakticky jakékoliv sólo, v každé Dvořákově skladbě je místo, kde je dotyčný nástroj slyšet a má prostor se předvést.“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Novosvětská, Karneval, V přírodě“

**(Zdeněk Nádeníček; sólo hráč na angl. roh; Filharmonie Brno)**

„Sóla z Requiem (to je zas podle mě svým způsobem nejtěžší na angličana od Dvořáka. Samozřejmě v obtížnosti, co se výdrže týká, na Rusalku nic nemá...)“

**(Marta Sejkorová; 2. ob, angl. roh; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Novosvětská, Vodník“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

„Largo, Karneval“

**(Jiří Židek; 2. ob; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

***11) Míváte během výkonu na pódiu trému? Jak s ní pracujete? Máte doporučení nebo trik pro boj s trémou?***

„Trému již nemívám, zcela minimálně. Jediné co proti trémě funguje, je perfektní příprava partu.“

**(František Bublík; 1. ob; Severočeská filharmonie Teplice)**

„Ano mívám trému od začátku hraní. Při dobrém pocitu ( dobrý strojek, odpočatost, dobrý dirigent, celková připravenost) - tréma opadává.

Před koncertem se snažím být odpočatý. Během koncertu si maximálně uvědomuju vlastní dech.“

**(Daniel Fajkus; 2. ob, angl. roh; Karlovarský symfonický orchestr)**

„Myslím si, že zdravá "motivační" tréma není na škodu. Hudba je o emocích a ty bychom neměli nijak uměle omezovat. Jde však samozřejmě o to, aby tréma neovlivnila negativně náš instrumentální výkon a hudební projev. Jsme tedy u oné potřebné vyváženosti patřičného sebevědomí a vlastní sebekritičnosti. Pokud se tyto dvě složky nacházejí v rovnováze a je k dispozici nutný řemeslný základ (tzn. instrumentální zvládnutí prezentované skladby) měl by být hráč schopen trému zvládnout. K tomu přispívají samozřejmě různé specifické fyziologické nebo psychologické (někdy až kuriózní) individuální metody, které si však každý musí nalézt sám. Pokud však fungují, nebál bych se použít cokoliv.“

**(Dušan Foltýn; sólohobojista; Janáčkova filharmonie Ostrava)**

*Míváte během výkonu na pódiu trému? „mívám“, Jak s ní pracujete? „těžko“, Máte doporučení nebo trik pro boj s trémou? „nemám“*

**(Jan Hod'ánek; angl. roh, 2. ob, 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„Trémou netrpím, pouze v závislosti na kvalitě strojku stoupá nejistota při hraní. Ta se dá odstranit lepším strojkem 😊 Jinak mi kdysi velmi pomáhaly jogínské cviky před koncertem, zlepšují koncentraci a celkové psychické rozpoložení. Na hraní je třeba se těšit a mít radost z produkované hudby.“

**(Petra Kadlecová; 1. ob; Plzeňská filharmonie)**

„Ano. Tréma pro hráče je dobrá, dodává koncentraci, mobilizuje organizmus a mozek. Nemá být příliš velká, neovladatelná a paralyzující. Rady: Dobře se naučit skladbu, myslet na hudbu, na rytmickou pulsaci a sledovat souznění s celým orchestrem. Zapojit celé tělo. Uvolnit se a dýchat společně s kolegy. Musíte si věřit,

jste geniální hráč. Nikdy nespoléhat na dirigenta, že Vám napoví, ukáže nástup. Pokud hrajete 1. hoboj, vědět, že dirigent na koncertě je bezmocný, nemá na vybranou než jít s Vámi. A dost často se to tak stává, diriguje jen to, co slyší.“

**(Jurij Likin; 1. ob; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK)**

„nemám“

**(Zdeněk Nádeníček; sólo hráč na angl. roh; Filharmonie Brno)**

„Vždy. Žádné triky nemám.“

**(Ela Polívková; 2. ob, angl. roh; Plzeňská filharmonie)**

„Sem tam se objeví, ale spíš jen chvilku těsně před náročným sólem, jakmile začnu hrát, přechází to. S trémou jsem bojovala dřív hodně, hlavně při sólových koncertech. Tehdy pomáhalo jít na podium s postojem, který radil pan profesor Koutník – “poslouchejte, jak to ten autor hezky napsal” – tedy postavit sebe samu jaksi na “vedlejší kolej” a pak už se naplno soustředit na hudbu jako takovou, už jen takzvaně “muzicírovat”.

**(Marta Sejkorová; 2. ob, angl. roh; Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Národní divadlo)**

„Ano, malou občasnou provozní trému, jakou mívá občas každý. Vyhovuje mi: udržování dobré až nadprůměrné fyzické kondice, fyzická zátěž, na podiu kontrola dýchání.“

**(Ivan Séquardt; sólohobojista; Česká filharmonie)**

„Mívám. Zkousím před sólem zhluboka dýchat (moc to nepomáhá).“

**(Jiří Zelba; 2. ob, angl. roh; Česká filharmonie)**

## 2.3 ZÁVĚREČNÉ POZNATKY

Když mladý hobojista začne působit v nějakém symfonickém orchestru u nás, velice pravděpodobně ho neminou skladby, jež dotazovaní uváděli, jako nejhranější. Lze mezi ně zahrnout pozdější symfonie (č. 6 – 9), Karneval, Českou suitu, Polednici a Vodníka. Party z těchto Dvořákových děl zařadím tedy do přílohy H, jako součást sešitu "Výběr orchestrálních sól pro hoboj ze skladeb Antonína Dvořáka". A protože někteří hobojisté zmiňovali Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 h moll op. 104, jakožto skladbu dobře prověřující schopnosti hobojisty a jako skladbu požadovanou při konkurzech, zařadím i úryvky z něj do přílohy H. Pro svou oblíbenost mezi hobojisty a pro množství hobojových sól, stanou se součástí přílohy H i party ze Suity A dur op. 98b.

Další otázky směřovaly k oblíbenosti hraní jednotlivých nástrojů (1., 2. hoboj, anglický roh) v Dvořákově hudbě. Zatímco party prvního hoboje a anglického rohu byly vyzdvihovány pro nádherné vedení melodické linky v sólech a příjemnou polohu pro daný nástroj, u druhého hoboje tazatelé zdůrazňovali jeho náročnost a specifickou roli v orchestru.

Za velmi přínosné pokládám poznámky Jurije Likina k tématu romantického hoboje. Svými vlastními zkušenostmi s tímto nástrojem tak doplnil 1. kapitolu této práce.

Odpovědi na otázky týkající se partů z konkrétních děl pak víceméně potvrdily shodu. Ve většině orchestrů může uchazeč počítat se stejnými požadavky. Překvapilo mě ale, že někteří uváděli některé odlišné party, když byli dotazováni na sóla, jež nejlépe odrazí celkové schopnosti hráče. Čekala bych, že tyto party budou zařazeny právě mezi ty konkurzní.

Na téma trémy se sešlo mnoho rozmanitých odpovědí. Jistě v nich nejen hobojisté mohou nalézt inspiraci, jak si s daným problémem poradit.

Dotazníky přinesly mnoho zajímavých odpovědí a pohledů od hobojových osobností (nejen) orchestrálního světa. Necht' se stanou výchozími pro zamyšlení a práci se sebou sama dalších hobojistů.



### **3. HOBOJOVÉ PARTY V SYMFONICKÉ HUDBĚ**

V této kapitole bych ráda ukázala, jakým způsobem Antonín Dvořák pracoval s party hoboje (potažmo anglického rohu) ve svých symfonických skladbách. Obsáhlé dílo Antonína Dvořáka nabízí symfonických skladeb velmi mnoho, snažila jsem se tedy najít ty, které by nejvíce odrazily, jak skladatel zvuk hoboje využíval, jak často ho nechal rozeznít v sólových vstupech a jak jej začleňoval do kontextu např. dechové harmonie.

Myslím, že Dvořákovy symfonie naprosto ideálně vypovídají za všechny jeho skladby. Jedná se o velmi rozsáhlá díla, která skýtají širokou plochu pro to, aby si každý utvořil jasnou představu o tom, jaké postavení v nich hoboje zaujímal. Především pozdější symfonie promlouvají k posluchačům i hráčům svébytným dvořákovským jazykem.

Pro důkladnější prozkoumání hobojevých linek jsem zvolila tři symfonie jako reprezentanty Dvořákova symfonického díla. Volba padla na Symfonii č. 5 F dur, Symfonii č. 7 d moll a Symfonii č. 9 e moll. A proč právě tyto? Pátá symfonie jeví ještě známky mladistvého projevu jejího autora, bez závažnějších témat. Nesetkáváme se u ní se symfonií jako takovou, jakou známe z pozdějších let Dvořákových. Shodou okolností jsem tuto symfonii měla možnost hrát v nedávné době a vyzkoušet si pozici jak druhého, tak prvního hoboje, dojmy z této hudby jsou tedy čerstvě vryty do mého vědomí. Sedmá symfonie zase naopak reprezentuje zralé tvůrčí období Dvořáka a snahu vyrovnat se symfonii Brahmsově. Tuto symfonii jsem několikrát hrála a velmi si ji oblíbila. Devátá symfonie zase reprezentuje skladbu nejhranější a to napříč českými orchestry. Pro hoboje konkurzy jsou z ní vybrány pasáže, s kterými se hoboisté setkávali už na konzervatoři, ale málokdo z nich znal z partu této symfonie více.

Kapitola je koncipována tak, aby seznámila se všemi sólovými a technicky náročnějšími pasážemi jmenovaných tří symfonií a konkrétní pasáže shrnula do přílohy. Tato kapitola je cílena především k studentům hoboje, kteří se seznamují s orchestrálními party jmenovaných symfonií. Dozví se zde něco málo o okolnostech spojených se vznikem díla, o tom, co např. tvoří „okolí“ hobojevého sóla (na co navazuje, co imituje, kdo doprovází, s kým souzní,...), nebo jakou má hobojevý

vstup náladu či funkci.

Z této kapitoly vzešlá příloha pak může sloužit jednak jako studijní materiál pro výuku předmětu Hra orchestrálních partů, nebo pro již profesionální orchestrální hráče, kteří by si chtěli v rychlosti připomenout a oživit „slyšitelná“ místa. Příloha obsahuje přehledně uspořádané výňatky z partů prvního, druhého hoboje, anglického rohu a ukázky pasáží, kde souzní oba hoboje v sólovém vstupu (lze použít při výuce, profesor a student mohou hrát dohromady a procvičovat souhru a intonaci).

### **3.1 SYMFONIE č. 5 F dur, op. 76**

Tuto symfonii můžeme v některých vydáních nalézt s pořadovým číslem 3, protože byla opravdu zkomponována jakožto třetí v pořadí z Dvořákových symfonií. Číslo 5 ale získala díky nakladateli Simrockovi, který ji vydal až po čtyřech jiných symfoniích. Symfonie F dur je tedy svým datem vzniku (1875) starší než předchozí Symfonie č. 3 D dur a Symfonie č. 4 d moll.

Dílo je věnováno německému dirigentovi Hansi von Bülowovi, velkému příznivci díla Antonína Dvořáka.

Charakteristikou této symfonie je rozdíl nálad prvních tří vět oproti větě čtvrté – finální. První tři věty ukazují náladu intimnější, orchestrace je tlumenější, jde o jakési „pohrávání si“ s hudebními motivy. Oproti tomu čtvrtá věta přináší už „opravdovou“ symfonickou hudbu, prudkou, vášnivě bouřlivou, jak ji známe z pozdějších symfonií.

Obsazeny jsou 2 hoboje.

#### **I. Allegro ma non troppo (F dur)**

Všechny notové ukázky z 1. věty jsou v tónině F dur, čili jako předznamenání mají jedno „b“.

Hoboje poprvé nastupují v taktu 14. Akord zazní ve všech dřevcích v pianissimu a dolce (obr. 7). První hoboj hraje  $c^3$  a druhý hoboj  $c^2$ . Zde je nutno ohlídat intonaci v rámci dřevěné harmonie, a jemné nasazení. První hoboj docílí lepší

intonace a barevného zařazení použitím flažoletového hmatu.



*Ilustrace 7*

V písni A se objeví hlavní téma v *tutti*, které je pak rozvedeno (9. - 16. takt po písni A) v *solí* fléten, hobojů, klarinetů a později fagotů (obr. 8). Druhý hoboj hraje stejně dynamicky výrazně jako první, aby společně vytvořily plný prolínající se dvojhlas. Tento motiv charakterizuje synkopický rytmus ve třetím a sedmém taktu osmitaktí, proto je potřeba ho zvýraznit akcentem.



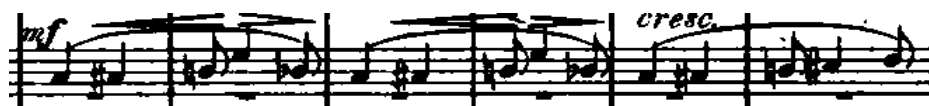
*Ilustrace 8:*

Podobný případ zazní ještě v repríze (obr. 9):



*Ilustrace 9:*

V 10. taktu po písni B zahraje první hoboj s houslemi vedlejší téma (*unisono* s druhými houslemi a o oktávu níže než housle první) (obr. 10),



Ilustrace 10:

kteře pak zopakuje v sólových vstupech s harmonickými a drobnými figurálními obměnami. Nejprve 4 takty před písmenem C (obr. 11), poté 13 taktů po písmeni C (obr. 12), v písmenu F (obr. 13) a naposledy v písmenu I (obr. 14). Ač se jedná o vedlejší téma rychlé věty, mělo by být zahráno zpěvně a něžně v kontrastu s tématem hlavním.



Ilustrace 11:



Ilustrace 12:



Ilustrace 13:



Ilustrace 14:

8 taktů po písmeni C zazní *solí* obou hobojů v krátkém šestnáctinovém motivku, který začínají klarinety, do fráze vyklenou flétny, na jeden takt převezmou hoboje a dokončí opět klarinety (obr. 15) (na obrázku vidíme v prvním řádku part fléten a ve druhém part hobojů).



Ilustrace 15:

Závěrečné rázné téma, které nejprve zahrají ve fortissimu dřeva (bez fléten) s hornou, postupně za sebou zopakují trombony a smyčce, následně se předvede a zjemní v jednotlivých nástrojích. První hoboj přichází s tímto tématem poprvé 12 taktů před repeticí (obr. 16), poté v provedení zmoduluje a objeví se v 9. (obr. 17) a později v 17. (obr. 18) taktu po repetici.



*Ilustrace 16:*



*Ilustrace 17:*



*Ilustrace 18:*

A konečně se hlásí ke svému „minisólu“ též druhý hoboj. Dochází k němu dva takty před písmenem D (obr. 19), autorem je napsán typicky pro tento nástroj – tedy ve spodní poloze, po šestnácti taktech pauz a v pianissimu. Tuto dynamiku ovšem nesmíme brát vážně, protože pak by barva hoboje z orchestru vůbec nebyla slyšet, zvláště když nezní sám, ale spolu s dalšími kolegy z dřevěné harmonie (na obrázku hoboj zaujímá druhý řádek v partituře).



*Ilustrace 19:*

Za zmínku stojí ještě dvě místa, v kterých druhý hoboj hraje bez prvního. 16 taktů před písmenem G (obr. 20) uzavírá melodie druhého hoboje (spolu s prvním

klarinetem) úsek zpracovávající závěrečné téma, v diminuendu se ztlumuje, aby pak stejný motiv převzaly housle. (Na obrázku patří první linka partitury flétnám, druhá hoboům a třetí klarinetům).



Ilustrace 20:

V následujícím úryvku má sice druhý hobo hrát opět v pianissimu, ale přesto je jeho linka důležitá v dechové harmonii. Úryvek začíná 8 taktů před písmenem K (obr. 21).



Ilustrace 21:

Posledním místem první věty, na které by se hoboisté mohli soustředit, je úplný závěr (7 taktů před koncem). Ve čtyřech taktech zde zaznívá průzračná harmonie fléten, hoboů a klarinetů (bez jakýchkoliv ostatních nástrojů orchestru). Zde bychom se měli zaměřit nejen na dokonalou intonaci, ale též na přesný nástup do akordu (po šestnáctinovém rozloženém zdvihu flétny) a přesné výměně půlových not v legátu (obr. 22).



Ilustrace 22:

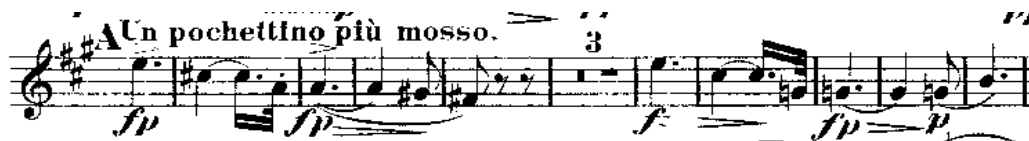
## II. Andante con moto (a moll)

Hoboje nastupují až po delším úvodu smyčců a ostatních dřev. První hoboj se napojí v taktu 37 do melodie, kterou před tím vede flétna s fagotem, po několika taktech se nálada uklidňuje a ztišuje, až zní pouze flétna s hobojem v *unisonu* (11 taktů před písmenem A) za doprovodu smyčců (obr. 23).



Ilustrace 23:

Po doznění předchozí ukázky začne střední díl druhé věty s tempovým označením „*Un pochettino più mosso*“. Přináší úplně nový charakter, živější a rozjasňující. Téma středního dílu se nejprve objeví v hoboji spolu s klarinetem a fagotem (mají stejný rytmus) pouze za doprovodu smyčcového pizzicata (obr. 24).



Ilustrace 24:

V dalším průběhu této věty se hoboje uplatňují především svou barvou, než výraznými vstupy, zejména druhý hoboj postrádá sólovější pasáže. První hoboj se pak jedinečně ukáže v překrásné melodii, ovšem opět v *unisonu* s flétnou, v písmeni D (obr. 25). Flétna spolu s hobojem zní nad celým orchestrem pouze za nenápadného doprovodu smyčců (u viol a violoncell v šestnáctinovém pohybu).



Ilustrace 25:

Předchozí téma pak hoboj s flétnou ještě připomíná, a to ve 12. a 17. taktu po písmeni E (obr. 26).



*Ilustrace 26:*

### III. Allegro scherzando (B dur)

Poprvé dá o sobě hoboj v této větě vědět, když připomíná úryvky z hlavního tématu. Tyto hobojové vstupy bývají většinou jednotaktové a mají skotačivý charakter. V 8. taktu po písni A hraje hoboj motívek s flétnou a fagotem, ve 12. taktu pak s hornou, v 18. taktu s flétnou, v 19. taktu s klarinetem, ve 21. taktu zazní hoboj sám a naposledy s fagotem (obr. 27). Jedná se o hravě zinstrumentovanou pasáž, kde se jednotlivé dřevěné nástroje prostřídávají.



*Ilustrace 27:*

I druhý hoboj zde získá na důležitosti, když přijde jeho sólo ve 14. taktu po písni A (obr. 28).



*Ilustrace 28:*

V 32. taktu po písni A zahraje první hoboj sólové hlavní téma (jako jediný



dechový nástroj mající v tu chvíli nějaký pohyb) spolu s prvními houslemi (obr. 29). Značka pro legato je v ukázce tištěna přes první takt až k osmině druhého taktu. V praxi se artikulace často mění, a to tak, že se první čtvrtěová nota artikuluje zvlášť a vážou se až následující šestnáctinové noty s osminou v dalším taktu. Samozřejmě by se artikulace měla sjednotit společně se smyčci před každým provedením.



Ilustrace 29:

Následuje ukázka, která jako jediná představuje technicky obtížnější místo v celé symfonii č. 5. Hoboje hrají *unisono* (obr. 30). Stejná figura se objevuje i ve smyčcích.



Ilustrace 30:

O dva takty později pokračuje první hoboj sám s flétnou a klarinetu (obr. 31). Důležité je zvýraznit odlišný rytmus v posledních třech taktech. Přes proud šestnáctinových not, jenž se line z orchestru, musí zaznít sforzata na synkopách, která jsou napsaná pouze do prvního hoboj a druhých houslí. (Na obrázku je od shora znázorněn part fléten, hobojů a klarinetů.)



Ilustrace 31:

A opět „libůstka“ pro druhý hoboj v písni C. Naštěstí s milosrdnou dynamikou fortepiano (obr. 32), aby došlo ke zdvojení tónu „f“. Ten zazní též v klarinetu a znamená vyústění jeho předchozích několikataktových šestnáctinových běhů (obr. 33).



Ilustrace 32:



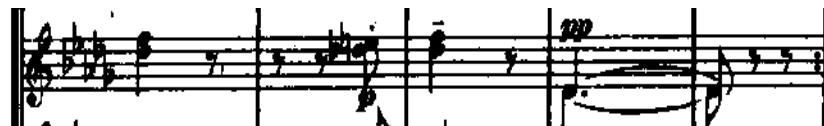
Ilustrace 33:

V Triu této věty se tempo lehce zvolní a dřevěné dechové nástroje vedou dialog se smyčci v rytmizované melodii (obr. 34). V těchto několika taktech se musí dřeva velmi dobře vnímat, aby udržela přesný stejný rytmus, artikulaci i používání akcentů.



Ilustrace 34:

Co může hoboisty překvapit, je poslední tón před koncem první repetice, a sice „des<sup>1</sup>“ v pianissimu (obr. 35). Pokud je spolehlivý druhý hoboista, lze v praxi tento tón v prvním hoboji vynechat a ponechat ho pouze v hoboji druhém. Oktávový skok pro něj není tak obtížný, jako pro první hoboje decimový, zároveň může druhý hoboje směleji zahrát „des<sup>1</sup>“ v silnější dynamice.



Ilustrace 35:

Krátké sólo prvního hoboje začíná ve 21. taktu po písmeni D a o dva takty později se k němu přidává druhý hoboje (obr. 36). Ten by si měl pohlídat včasný nástup po osminové pauze s tečkou a pregnantní rytmus.



Ilustrace 36:

Tříosminový motivek procházející dřevěnými dechovými nástroji (fagoty, klarinety, flétny) převezmou hoboje ve 12. taktu po písni E (obr. 37). Hoboje nesmí tento motivek „vypálit“, měl by kontinuálně barevně a dynamicky reagovat na flétny, jež zahrají motivek před hoboji.



Ilustrace 37:

Rytmickou figuru procházející celým triem pak ještě připomenou flétna s hobojem v taktu 27 po písni F (obr. 38) a dva takty před *Da Capem* (úplně sami) (obr. 39).



Ilustrace 38:



Ilustrace 39:

#### IV. Allegro molto (F dur)

Po burácejícím hlavním tématu provedeným několikrát v *tutti*, přichází (5 taktů po písni A) klidnější část připomínající svou pulzaci odbíjením zvonů (obr. 40). Nejprve údery zazní ve všech dřevěch spolu se smyčci, pak se ztiší do hlasu flétny a hoboje jako odpovědi k violám a violoncellům. Toto místo je velmi choulostivé na intonaci, důležitý je též barevný soulad flétny a hoboje v jejich

znějících oktávách.(V ukázce jsou zobrazeny po sobě od shora party fléten, hobojů, klarinetů a fagotů.)

Ilustrace 40:

Následující pasáž není zajímavá hobojevým sólem (vedoucí hlas závěrečného tématu zde představuje první flétna), ale vedením obou linek hobojů. Jedná se o úsek od písmena D (obr. 41). Hoboje zde plní funkci harmonické výplně dřevěné dechové harmonie. Tato funkce ovšem pro hoboje není vyloženě typická. Jinak velice zvukově výrazný hoboj se zde musí zjemnit a dynamiku snížit na úroveň klarinetů a fléten (pro něž je tato zvuková poloha přirozená). Kromě naprostého začlenění se do barvy dřev se zde kladou nároky i na výdrž hobojistů, rytmické cítění s okolím (stejný rytmický model u všech hlasů) a dokonalou intonaci.(V ukázce č. 41 jsou od shora znázorněny party fléten, hobojů, klarinetů a fagotů.)

Ilustrace 41:

Pasáž dále pokračuje ve všech nástrojích obdobně, v následující ukázce (obr. 42) je znázorněn pokračující hlas prvního hobojce.

Ilustrace 42:

S podobnými pasážemi se setkáme ještě na dvou místech, a to v 11. taktu po písni F a naposledy v písni N. (obr. 43 , obr. 44)

Musical score for Illustrace 43, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a measure with a fermata. Above the staff, the number '12' is written, and below it, the chord 'F 7' is indicated. The bottom staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. Dynamics include *fz*, *rit. ppa tempo*, *f > p*, and *pp*. A '3' is written above the final measure of the bottom staff.

Ilustrace 43:

Musical score for Illustrace 44, consisting of two staves. The top staff features a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with slurs and accents, including a triplet marked with a '3' and the letter 'N'. Dynamics include *p*, *pp*, *fp*, *dimin.*, and *pp*. The bottom staff continues the accompaniment with similar rhythmic patterns and dynamics like *fp*, *pp*, and *pp*. A '1' is written above the final measure of the bottom staff.

Ilustrace 44:

A znovu dává A. Dvořák důležitost druhému hoboji, když mu svěří sólo 17 taktů po písni G (obr. 45). Hoboj zde dubluje melodii vrchních smyčců, jako jediný dechový nástroj, který v tu chvíli hraje. Spodní poloha tentokrát nevádí, dynamika ve forte zajišťuje pohodlné hraní.

Musical score for Illustrace 45, showing a single staff of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The word 'Solo' is written above the first measure. The melody consists of eighth notes with slurs and accents. Dynamics include *f* and *sempre f*.

Ilustrace 45:

Nedlouho poté co ztichne celý orchestr (*Poco meno mosso*), ozve se líbezná sólo prvního hobojce přinášející začátek hlavního tématu (obr. 46). Hoboj zní sám jen za vzdálených pulsů lesních rohů, aby vzápětí předal odcházející téma basklarinetu. Tyto čtyři takty vytvářejí tempový i charakterový kontrast k předcházející i následující (*Tempo I*) hudbě a činí tak přechod k repríze 4. věty.

Musical score for Illustrace 46, showing a single staff of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The word 'Solo' is written above the first measure. The melody consists of eighth notes with slurs and accents. Dynamics include *mp*.

Ilustrace 46:

A právě v repríze se hned setkáváme s celým hlavním tématem nejprve v prvních houslích a vzápětí (19 taktů před písmenem H) u obou hobojů hrajících *unisono* (obr. 47).



*Ilustrace 47:*

12 taktů před L se první hoboj rozezpívá v lyrickém sóle, citlivě doprovázeným klarinetou, lesními rohy a smyčci (obr. 48).



*Ilustrace 48:*

Stejnou melodii po něm přebírá první flétna a rozvíjí se dialog mezi dřevěnými nástroji, kde hoboj ještě jednou výrazněji zazní 4 takty před M, aby dotáhl frázi a od písmene M opět nabral tempo (obr. 49).



*Ilustrace 49:*

### 3.2 SYMFONIE č. 7 d moll, Op. 70

Sedmá Dvořákova symfonie byla zkomponována na objednávku londýnské „Filharmonické společnosti“ (Philharmonic Society). V Londýně měla také premiéru, a to v r. 1885. I přes veliký úspěch, které první uvedení přineslo, škrtnl Dvořák 40 taktů v druhé větě a takto se hrává dodnes.

Obsazeny jsou dva hoboje.

## I. Allegro maestoso

K této větě si do partitury Dvořák poznamenal: „Toto hlavní thema mi napadlo při vjezdu slavnostního vlaku z Pešti v státním nádraží 1884.“<sup>9</sup>

Z šestnáctinové figury hlavního tématu rozvíjí autor další motivy, a to v několika způsobech. S prvním z nich přijde druhý hoboj s violami v taktu 33 (obr. 50). Hobojista by měl dbát na včasné nasazení po šestnáctinové pauze a zbytečně neprotahovat ligaturu na tónu e<sup>1</sup>.



Ilustrace 50:

Další zpracování šestnáctinové figury hlavního tématu přednese ve zpěvnějším charakteru (než motiv předchozí) nejprve lesní roh, jenž se zapře do rozhovoru s prvním hobojem (obr. 51). Hoboj vnímá tempo, v jakém motiv v lesním rohu zní a plynule naváže.

Two staves of music. The top staff is labeled 'Ob. I.II.' and the bottom staff is labeled 'I. II. F. Cor.'. Both staves show a sixteenth-note figure starting in measure 33. The top staff has a dynamic marking 'mp' and a slur over the notes. The bottom staff has a dynamic marking 'p' and a slur over the notes. The two staves are in conversation, with the horn playing the figure and the cor playing a similar but slightly different figure.

Ilustrace 51

Následuje dynamický růst orchestru, rytmus se zaostřuje, ale ještě nevrcholí, přetne ho zklidnění v dřevěné harmonii a flétna s hobojem připraví svým *unisonem* (obr. 52) nástup vedlejšího tématu. Doprovázení pouze smyčci a dlouhými tóny dvou lesních rohů zní tak od taktu 69.

Two staves of music. The top staff is labeled 'Fl. I.II.' and the bottom staff is labeled 'Ob. I.II.'. Both staves show a sixteenth-note figure starting in measure 70. The top staff has a dynamic marking 'f' and a slur over the notes. The bottom staff has a dynamic marking 'f' and a slur over the notes. The two staves are in unison, playing the same sixteenth-note figure.

Ilustrace 52

<sup>9</sup> DVOŘÁK, A. VII. symfonie d moll Op. 70. Kapesní partitury č. 82. vyd: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955 s. 226

V taktu 104 přebírá druhý hobojí šestnáctinový motiv po klarinetu a flétně (obr. 53). Dostává se mu tak výraznější důležitosti a to už podruhé v této větě.

Musical score for Illustrace 53, showing staves for Flute II (Fl. II.), Oboe II (Ob. II.), Clarinet II (Cl. II.), and Bassoon II (Fag. II.). The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, *mf*, and *dim.*, and a measure number 105.

Ilustrace 53

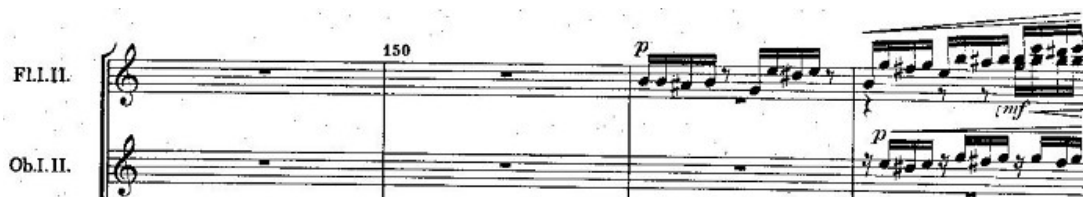
Oba hoboje vyzobávají motivku procházející postupně smyčci a dřevy. Spolu s fagotem mají tuto šestnáctinovou figuru sami, pouze smyčce doplní vždy poslední dvě osminy v taktu (obr. 54).

Musical score for Illustrace 54, showing staves for Oboe II (Ob. II.), Clarinet II (Cl. II.), Bassoon II (Fag. II.), and Violin I (Viol. I.). The score includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *dim.*, and *mp*, and a measure number 105.

Ilustrace 54

Šestnáctinový rytmus se opakuje. Flétna s klarinetou ho zahraje ještě v 6/8 taktu, který cítí na velké dvě doby. S nástupem hoboje v taktu 153 dochází ale k dělení taktu na tři doby, což naznačuje zápis. Hobojista musí tedy rychle se svým nástupem změnit rytmické cítění, aby přesně zapadal do rytmu flétny (obr. 55). Toto místo patří mezi ty, u nichž na první pohled vidíme pár not a nečekáme žádný zádrhel, při hře z listu ale může překvapit.





Ilustrace 55

Ještě v části provedení se znovu a znovu pracuje s tematickými motivy. Hoboji se dostává slova např. od taktu 168. Nejedná se vyloženě o sólové vstupy, spíš tu a tam zaševlí dřevěné dechové nástroje, střídavě, či v kanonické imitaci. Vždy je důležité vynést triolovou figuru (jako např. ve druhém taktu obr. 56). Když hoboj zeslabuje do pianissima, může být v ohrožení ozev tónu f<sup>1</sup> pod legátem. Mně osobně pomáhá, pokud si představím, že chci poslední dvě osminy pod legátem protáhnout, pak obě plnohodnotně zazní a nedojde k „useknutí“ fráze.



Ilustrace 56

Následující tři notičky v prvním hoboji mohou také překvapit při prvním hraní. Dovětek hlavního tématu je rytmicky pozměněn, namísto dvou šestnáctin přichází šestnáctina a osmina. Hoboj zahraje motívek téměř do ticha bez předchozího a následujícího kontextu v jeho hlase (obr. 57).



Ilustrace 57

Vzápětí přichází „minisólo“ pro druhého hobojistu, jenž doprovází hlavní melodii v klarinetu (obr. 58). Naštěstí nemusí přísně dodržovat předepsanou slabou dynamiku, od taktu 214 hrají kromě klarinetů ještě fagoty a smyčce, jež zajistí druhému hoboji svobodné pohodlné hraní.



Ilustrace 58

Před nástupem *Cody* zanotují hoboje začátek hlavního tématu v temné nízké poloze (obr. 59).



Ilustrace 59

Po burácivé *Codě* se orchestr nečekaně uklidňuje a větu uzavírá jemnými vstupy různých nástrojů. Tak např. hoboje opět připomenou část hlavního tématu, jež zní v dřevěné harmonii (obr. 60).

Ilustrace 60

## II. Poco adagio

Volná věta sedmé Dvořákovy symfonie nabízí hobojistům překrásné, ale do jisté míry i náročné party. První hobojsista hraje téměř po celou délku věty (odpočívá jen pár taktů) a většina jeho melodie (velmi častá *unisona* s flétnou) posluchačům neunikne, zde Dvořák nabídl hoboji mnoho prostoru sólově se uplatnit.

Druhý hobojsista také nebyl opomenut. Hned v úvodu věty se ukáže v doprovodu úvodního tématu (klarinet). Zde se projeví nejen, jak je zdatný hráč druhého hobojsisty, ale i jestli dokáže udržet nervy v klidu. Prvních osm taktů představuje pro druhý hobojsistu jedno z nejrespektovanějších míst v Dvořákově hudbě (vedle např. druhé věty violoncellového koncertu). Pokud se někde ztratí drobné nedokonalosti strojku, pak v tomto úryvku (obr. 61 a obr. 62) ze zcela jistě o to více zvýrazní. Myslím, že v těchto taktech se dobře neuplatní agresivní styl hry a neuvolněnost. Nízká dynamika,

spodní poloha (jde téměř do maxima rozsahu hoboje) a doprovodná funkce hoboje si vyžadují měkké nasazení a spolehlivou dechovou oporu. Někdy je toto místo vybíráno ke konkurzům na pozici druhého hoboje, neměli bychom ho tedy při studování partů přehlížet.



Ilustrace 61

Ilustrace 62

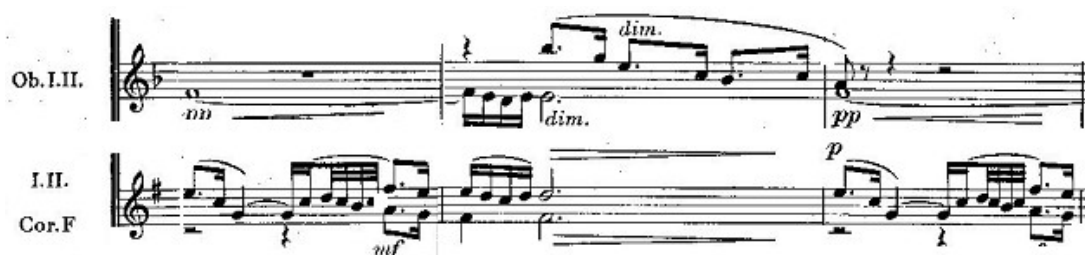
Ihned pak následuje hlavní téma přednesené flétnou a hobojem za pravidelného doprovodu smyčců. Nejenže se musí hlídat čisté ladění prvních nástrojů, ale též druhá flétna a druhý hoboje by měly znít nenápadně a přece dotvářet harmonii (obr. 63 a příloha č.8).

Ilustrace 63

V taktu 28 první hoboje zesílí hlas flétny, když *unisono* dovedou k vrcholu několik v naléhavosti se stupňujících figur se sextovým skokem. Hobojista se opět musí koncentrovat a zopakovat přesně tečkovaný rytmus. Jedná se o místo choulostivé na intonaci s flétnou(obr. 64).

Ilustrace 64

Lesní roh přednese další téma, jež ihned nenápadně převezme druhý hoboj v augmentaci, aby se pustil do dialogu s prvním hobojem a flétnou (oktávové *unisono*)(obr. 65).



*Ilustrace 65*

Po mohutných úderech ve *fortissimo* se orchestr náhle utiší, pouze ve smyčcích probíhá ostinátní rytmus. Nad nimi zní od taktu 64 flétna s hobojem v rytmu jiném (obr. 66). Po dobu čtyř taktů mají za úkol vytvořit postupně narůstající plochu. Zde se nehodí pojmout tuto pasáž sólisticky. I když flétna s hobojem smyčce přeznívají, neměly by dominovat. Pomocí nízké dynamiky (zde bych ji závazně dodržovala) a citění fráze přes celé čtyřtaktí dopomůžou dřeva svou barvou a jiným rytmem k žádanému napětí. Hobojistu navíc čeká ještě velmi dlouhé hraní bez pauzy, je tedy v jeho zájmu se šetřit.



*Ilustrace 66*

Od taktu 72 doprovází flétny s hobojem hlavní téma ve violoncellech. Rozložené akordy zde procházejí mnoha harmonickými funkcemi a již částečně unavený hobojista je donucen zostrit svou pozornost na měnící se posuvky. Tuto hudební plochu lze pojmout jako kratičkou etudu, proto ji zde zmiňuji (příloha H).

V závěru volné věty je připomenutí úvodního tématu svěřeno hoboji. Ten je zazpívá v překrásném sóle nad *tremolem* houslí a položenými tóny v klarinetu a fagotu(obr. 67). Toto sólo se velmi dobře hraje, protože začíná ve střední poloze a hobojista může hoboj rozeznít plným tónem s morendovým charakterem.



*Ilustrace 67*

Hudební myšlenku převezme od hoboje flétna a následně je zpracována v dřevěné dechové harmonii (obr. 68), jež po několika taktech utichne a krátce po ní v úplném závěru druhé věty i smyčce s tympanem.

*Ilustrace 68*

### III. Scherzo

Druhý hoboj si v této veselé taneční větě zahraje už od 8. taktu (obr. 69), kdy zní sám, bez hoboje prvního. Stává se součástí pohybu společně s klarinetou a fagotem, zatímco smyčce nastoupí až v taktu 10.



*Ilustrace 69*

Jako zdvih k protivětlé hlavního tématu, objeví se nečekaně osminová figura ve flétnách, hoboích a klarinetech (obr. 70). Při prvním čtení může připadat hoboistům do jisté míry hmatově krkolomná a rytmicky nepřehledná (posunutí rytmu kvůli osminové pauze).



*Ilustrace 70*

Podobně i takt 83 (obr. 71) si nejspíš bude vyžadovat předběžné nastudování, a to právě z technických důvodů.



Ilustrace 71

Hoboj zahájí střední část *Scherza* (*Poco meno mosso*) táhlým jasným motivem (obr. 72), jenž kanonicky imitují další nástroje. Sám ho v lehké obměně pak zopakuje v taktu 129 v oktávovém *unisonu* s flétnou (obr. 73).



Ilustrace 72



Ilustrace 73

Též oba hoboje současně uchopí tento motiv v souzvuku, jenž druhému přiděluje opět nepříjemnou hlubokou polohu v piano dynamice (obr. 74).



Ilustrace 74

Vedlejší motívek zahráný nejprve flétnou zanotuje v taktu 122 hoboj (obr. 75). Když si hobojista lehce protáhne každou první osminu pod obloučkem, skotačivý motívek získá rytmickou vyrovnanost a nebude „letět“ příliš kupředu.



Ilustrace 75

Před nástupem reprízy předznamenaají hoboje hlavní téma v rytmizovaných oktávách, jež se vyzobávají nad ztichlým orchestrem (obr. 76). Hobojisté se zde soustředí na dokonalou intonaci oktáv a precizní rytmus, jenž by mohl mít tendenci ve snaze o diminuendo těžknout. Tomu lze zabránit velmi krátkou zřetelnou artikulací.



Ilustrace 76

Hoboj ještě krásně zabarví spolu s violami přechod ke *Codě* (obr. 77), temnější široký zvuk tak dává tušit následnému zlomovému „úprku“ od *a tempo* rozepsaného do celého orchestru.



Ilustrace 77

#### IV. Finale

Bojovný motiv, jenž zazní jako signál, předjímá v taktu 36 flétna s hobojem (obr. 78), než ho později smyčce zahrají ve *fortissimu*.



Ilustrace 78

Přechod k vedlejšímu tématu připraví flétna s hobojem (oktávová *unisona*) od taktu 96 triolovými figurami (obr. 79). Jedná se o sólové vstupy doprovázeny pouze smyčci v nízké dynamice.



Ilustrace 79:

Vedlejší téma přednesou nejprve smyčce a vzápětí je převezmou flétny a hoboje (obr. 80). Nálada je naprosto odlišná od předchozího tematického materiálu. Kráčivý poklidný charakter vedoucí do širše pomocí legát, autor obohatil laškovným staccatovaným zakončením.



Ilustrace 80

Stejné téma pak uslyšíme ještě později (takt 320), ale už v jiné tónině (obr. 81).



Ilustrace 81

Vedlejší téma se pak dále rozvíjí v dřevěných dechových nástrojích a hoboje je předvedou v *solí* vstupech takto(obr. 82):



Ilustrace 82

V krátkém přechodu vedoucímu k provedení hrají všechna dřeva vzestupné a sestupné osminové pasáže (obr. 83). Těchto pár taktů je též zapotřebí si prohrát, dříve než se přistoupí ke zkoušce v orchestru. Zejména hmatové kombinace střídající  $dis^3$  a  $e^3$  vyžadují přípravu.



Ilustrace 83



Ani ve finální větě nezapomněl Dvořák dát příležitost samostatně druhému hoboji. Využil ho pro harmonickou „podušku“ pod flétnovým sólem, a to v taktu 186 (obr. 84 a obr. 85).



Ilustrace 84

Ilustrace 85

O pár taktů později (takt 195) se dostává ke slovu první hoboj, když se ve svém sóle různě prolíná se sólem fagotovým a flétnovým (obr. 86).

Ilustrace 86

Triolovou figuru, která zastupuje původní oktávový skok, zopakoval autor v hlavním tématu několikrát v průběhu této věty. Dostalo se tak i hoboji, aby ve svém podání (společně s flétnou) hlavní téma provedl (obr. 87). Po deseti předchozích taktech pauz nepřichází hobojistovi nasazení v pianu na cis<sup>1</sup> úplně vhod. Myslím ale, že charakter triolového motivu umožňuje dynamiku silnější, hoboj s flétnou by měly jakoby „vystřelit“ vstříc hlavnímu tématu.

Ilustrace 87

### 3.3 SYMFONIE č. 9 e moll, op. 95 "Z NOVÉHO SVĚTA"

Tato symfonie, poslední v řadě Dvořákových symfonií, byla celá zkomponována v Americe. Tam se také uskutečnilo první provedení, a to v roce 1893, Filharmonickou společností (Philharmonic Society). Symfonii zahrál v české premiéře lázeňský orchestr v Karlových Varech 20. července 1894 pod taktovkou Augusta Labitzkého.

Symfonie sklízela veliký ohlas všude, kde se hrála. Dodnes patří k nejprováděnějším Dvořákovým symfoniím a to nejen u nás, ale i v zahraničí.

K napsání symfonie „Z Nového světa“ byl Dvořák inspirován svým americkým pobytem. Využil vlivu např. černošských a indiánských lidových písní (nikoliv však, že by je citoval), pentatonické melodiky, či charakteristických rytmů pro americké prostředí (synkopy).

Obsazeny jsou 2 hoboje a anglický roh (anglický roh hraje pouze ve 2. větě Largo). Part druhého hoboje a anglického rohu je napsán tak, že tyto dva nástroje může vystřídat jeden hráč. Ale vzhledem k délce a tím pádem i k náročnosti sóla v Largu se tak velmi často nečiní, takže je ponecháno obsazení pro tři hráče.

#### I. Adagio. Allegro molto (e moll)

The image shows a musical score for the first movement of Dvořák's Symphony No. 9. It features four staves: Flute I & II (Fl. I. II.), Oboe I & II (Ob. I. II.), Clarinet I & II A (Cl. I. II. A), and Bassoon I & II (Fag. I. II.). The music is in 4/4 time and begins with a dynamic of *p* (piano). The first measure shows the flute and oboe playing a melodic line, while the clarinet and bassoon play a supporting harmonic line. The second measure continues this pattern. The third measure introduces a dynamic change to *fz* (forzando) for the flute and oboe, and *dim. p* (diminuendo piano) for the clarinet and bassoon. The fourth measure shows the flute and oboe playing a more complex melodic figure, while the clarinet and bassoon continue their harmonic support.

*Ilustrace 88:*

Takto vypadá první vstup hoboju v první větě (obr. 88). Po pomalém úvodu smyčců a fanfáře horen zazní do ticha první flétna s dvěma hoboji v krystalickém souzvuku. Ve třetím taktu tohoto čtyřtaktí se přidá pouze fagot. Na první pohled

se zdá místo velmi snadné, ovšem v hobojistech budí respekt. Snad jde o tempo, které je dosti pomalé ( $\text{♩} = 56-63$ ), takže se jakékoliv intonační nepřesnosti neschovají, nebo zde hraje roli nerozehranost hobojistů. Ovšem zkušenost je taková, že ať jsem tuto symfonii hrála uvnitř různých orchestrů, vždy mají hobojisté s flétnou potřebu si toto místo zahrát a vyladit zvlášť (bez přítomnosti dirigenta).

Dále pak v taktu 15 hopsavě zazní synkopický rytmus ve flétnách a hoboích (obr. 89), které je přednesou lehce a v piano, aby připravili půdu pro následný charakterový kontrast tvořený smyčci a lesními rohy.

Fl. I. II.  
Ob. I. II.

Ilustrace 89:

Pomalé *Adagio* vystřídá svižné *Allegro molto*, kde hlavní téma zahrají nejprve lesní rohy a vzápětí hoboje. Téma zní odhodlaně, možná až bojovně, velmi dobře zní v *unisonu* dvou hoboju podpořených pevným rytmem a *sforzatem* (obr. 90).

Allegro molto.  
Fl. I.

Ilustrace 90:

Další sólo hoboje přichází v taktu 91, tentokrát v *unisonu* s flétnou (obr. 91). Přináší nové téma, jež je dále citováno v druhých houslích a nakonec ve spodních smyčcích.

Fl. I. II.  
Ob. I. II.

Ilustrace 91:

V provedení se hoboje dostanou ke slovu po 19 (!) taktech pauz a to hned sólově, aby připomněli závěti z hlavního tématu (obr. 92). Motiv se hraje opět lehce staccatovaně v mírnější dynamice, ale tak, aby se dobře donesl k posluchačům.



Ilustrace 92:

V taktu 261 hobojevé *unisono* jakoby přetne gradující osminovou pulsaci ve zvuku celého orchestru (od 2. taktu ukázky na obr. 93).



Ilustrace 93:

Hoboje připomínají hlavní téma, tentokrát zmodulované. Není bez zajímavosti, že zde téma postrádá původní závěti, nové je tvořeno z podobného materiálu jako předvěti, ovšem s náladovým rozlišením. První čtyři takty zazní důrazně a ve forte, poté přejdou do legat v pianissimu. Když hobojisté navíc změni v nízké dynamice i barvu, posílí se účinek práce s tématem a také flétně (která je přirozeně jemnější ve zvuku) se lépe navazuje v modulaci se stejně zpracovaným tématem.

Pro 2. hoboj byl autor v rychlých větách této symfonie milosrdný, přece jen ale na něj nezapomněl úplně. Jedná se o dlouhý tón  $gis^1$  v taktu 332 (obr. 94). Upozorňuji na něj, protože je vyžadováno nasazení v pianu, o oktávu níže než první hoboj (intonace!) a to vše po pauze dlouhé 29 taktů.



Ilustrace 94:

Zmínit bych chtěla v první větě ještě místo, kde flétny spolu s hoboji ševlí v terciích a oktávách od taktu 350 (obr. 95). V této ploše 10 taktů se střídají dvě nálady: laškovný, vylehčený motívek s nátryly a motív s široce klenutou frází. Právě špatně zvládnutými nátryly (neoblíbené vystřídání  $as^1$ - $b^1$  u 2. hoboje) může motívek ztěžknout. Flétny zde žádný problém nemívají, je tedy na hobojistech,

aby synchronně trylkovaly s flétnami.



Ilustrace 95:

## II. Largo (Des dur)

Pro nejnámější sólo anglického rohu z pera českého autora hledal Dvořák inspiraci v „Písni o Hiawathě“, ve scéně „pohřeb v lese“ od H. W. Longfellowa. Largo se dočkalo několika úprav jiných autorů, mezi nimi i verze pro sbor s barytonovým sólem. Tu za použití vlastního textu (Goin' Home) vytvořil Dvořákův žák W. A. Fisher.

Po úvodu dlouhých akordů v dechových nástrojích je vystřídají smyčce tlumené sordinami, aby připravily vstup překrásné táhlé až tesklivé melodie, kterou přednáší anglický roh (obr. 96). Hráč na anglický roh by měl zvládnout zahrát čtyřtaktí na jeden nádech (či použít cirkulační dech), aby se neporušila kontinuita fráze. Pokud hráč na anglický roh nehrál v předchozí větě 2. hoboj a čeká tedy několik minut na své sólo, pomůže mu trochu „se rozehrát“ na posledních taktech *Allegra molta*, kdy orchestr končí ve *fortissimu*.



Ilustrace 96:

V 11. taktu se s melodií přidává klarinet s drobnou rytmickou obměnou (obr. 97):



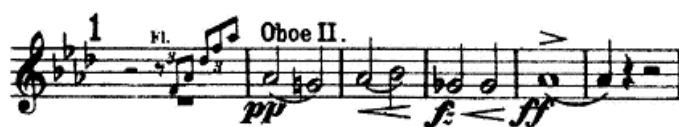
Ilustrace 97:

V 17. taktu se připojí ve stejné melodii fagot a pomůže anglickému rohu dovést hudební myšlenku k jejímu vrcholu. Ještě před jejím zopakováním vytvoří dechové nástroje jemný přechod. Ten může být obtížný především pro druhý hoboj, který začíná v *pianissimu* dlouhých 22 taktů po začátku této věty (obr. 98).



Ilustrace 98:

Opět je důležité nezmatelné nasazení a absolutně čistá intonace propojující se s flétnami, klarinetem a fagotem. Hobojista musí též udržet nervy a nevpadnout se svým *as<sup>1</sup>* dříve, flétna po svém triolovém výstupu totiž lehce odsadí (obr. 99).



Ilustrace 99:

Anglický roh ještě jednou zanotuje poslední čtyřtaktí svého předchozího sóla, aby jej převzaly lesní rohy a dovedly až k části *Un poco più mosso*, kde dominují flétna s hobojem v *unisonovém* sólu (obr. 100). Toto sólo bývá často vybíráno pro konkurzy do orchestrů. Kromě dokonalé intonace (*cis<sup>3</sup>*) zde hobojista prokáže hospodaření s dynamikou a tak i dovednost navodit pocit naléhavosti v dlouhé frázi.



Ilustrace 100:

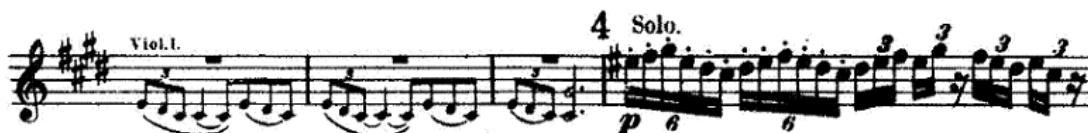
Plynulý přechod do *Poco meno mosso* klade nároky na výdrž hobojisty, proto se

někdy uchýlí k pauzám (5 taktů) a nechá druhý hoboj samotný zahrát harmonickou výplň ke klarinetům. Hoboje jsou zde totiž až na první souzvuk napsány v *unisonu* (obr. 101).



Ilustrace 101:

V taktu 90 přichází další z „konkurzních míst“ - „slepička“, či „kohoutek“, jak nazvali někteří hobojisté v dotazníku tento motivek (obr. 102). Sextolový motiv opravdu připomíná ptačí hlasy, zvláště, když je pak citován klarinetem a flétnou.

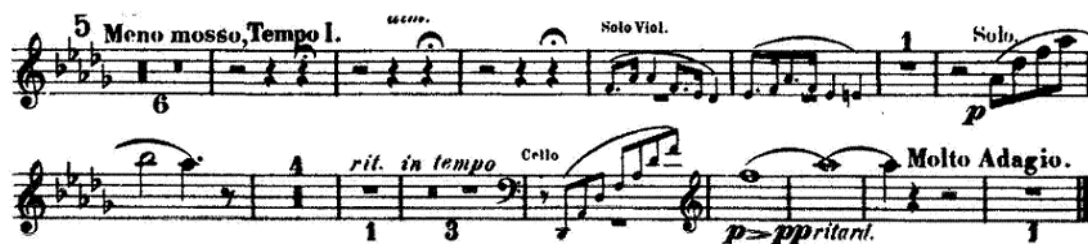


Ilustrace 102:

Několik těchto not budí u mnohých respekt kvůli tónině a několika možnostem, jakým hmatem lze zahrát tón  $eis^2$ . Když se k tomu přidá lehká nervozita, prsty se snadno zamotají. Nejspolehlivější doporučení, které jsem slyšela už na konzervatoři, je následující: napsat si do not hmaty, naučit se jednu kombinaci a už tento takt nikdy nehrát jinak.

Hudba v sextolovém pohybu vygraduje až do *Meno mosso*, kde anglický roh zapěje opět líbeznou melodií a připraví pomalý nástup závěru této věty.

Hobojové sólo ve 113. (obr. 103) taktu působí jako slunce, jenž se vyhouple na oblohu a vše ozářilo svým svitem.



Ilustrace 103:

A těsně před úplným závěrem pokládají hoboje s klarinetou a fagotem (o takt později se přidává flétna) akord, jenž utiší a rozjasňuje (obr. 104). Opět místo velmi citlivé na intonaci. První hoboj si pomůže flažoletem na tónu a<sup>2</sup> a lépe se tak intonačně i barevně zapasuje do harmonie.

The image shows a musical score for five woodwind parts: Fl. I. II., Ob. I. II., Cor. angl., Cl. I. II. B., and Fag. I. II. The tempo is marked 'Molto adagio'. The score features a chordal passage where the instruments play sustained notes. The Flute part has a '135' marking above it. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'pdim.' (piano diminuendo).

Ilustrace 104:

### III. Scherzo (e moll)

Při komponování *Scherza* se Dvořák také nechal inspirovat „Písní o Hiawathě“, konkrétně tancem indiánů.

Skotačivou kvartovou figuru hlavního tématu, která je naznačena v prvních takttech, ale celá provedena až v partu flétny a hoboje (obr. 105), kanonicky imituje klarinet, housle a dále zpracovávají ostatní hlasy.

The image shows a musical score for Flute and Oboe in 'Molto vivace'. The tempo is marked 'Molto vivace.'. The score features a rhythmic figure with eighth notes and a dynamic marking of 'p' (piano).

Ilustrace 105:

Téma by hoboje neměl hrát tvrdě, ale lehce s pevným rytmem. Rytmus je zde vlastně dvoudobý, jen ve třídobém taktu zapsaný. Vytváří se tak jakýsi melodicko-rytmický rej.

Když rej utichne, zazní v sólu flétny s hobojem melodie, jež evokuje melodiku amerických lidových písní (obr. 106).





Ilustrace 106:

Po osmi taktech píseň zopakují klarinetky a pak ji dopoví flétny s hobojí (obr. 107). Co se týče dynamiky, tištěné je pouze počáteční forte. Při opakování se však čtyřtaktí hrává slaběji jako echo (a v rámci slabší dynamiky zachované *crescendo* a *decrescendo*).



Ilustrace 107:

Před nástupem tria, moduluje hudba v krátkých vstupech jednotlivých nástrojů. Hoboj zazní těsně po flétně (obr. 108). Pro dobrý ozev by neměl hobojista poslední notu pod legátem příliš zkracovat, aby se mu dobře svázala a plnohodnotně zazněla.

114



Ilustrace 108:

Téma tria utváří dechové nástroje v duchu české lidové hudby. Druhá repetice patří motivu „vrkajících holubů“, jenž nejprve zazní v houslích a poté v partu flétny a hoboje (obr. 109).



Ilustrace 109:

V *Codě* pak hoboj s flétnou ještě připomenou hlavní téma nad *tremolem* smyčců (obr. 110).



Ilustrace 110:

#### IV. Allegro con fuoco

V oblasti hlavního tématu se uplatní celý orchestr, téma zazní v žestích, pak ve dřevcích a dále se rozvádí. Hoboje hrají v rámci *tutti ve forte* až *fortissimu*. Snad jediné místo by stálo za trochu pozornosti. Jedná se o úsek od taktu 50 (obr. 111), který jsem vyhodnotila jako technicky „nejobtížnější“ (uvozovky proto, že ve srovnání s jinými autory, se ve Dvořákových partech pro hoboj hledají vyloženě obtížně hratelná místa jen těžko). Triolové figury hrají současně flétny, hoboje (*unisono*) a klarinety.



Ilustrace 111:

Nepříjemné místo pro druhý hoboj může představovat takt 84, kdy nastupuje v pianu ve spodní poloze po několika figurách hraných violoncelly (viz zanáška u obr. č.112). Druhý hoboj čeká na svůj okamžik 16 taktů. Jistější nasazení podpoří tzv. „předfouknutí“.



Ilustrace 112:

V taktu 114 dá druhý hoboj odpočinout prvnímu, když sám drží několik taktů  $h^1$  v oktávovém *unisonu* s flétnou a vytváří tak pozadí pro fagotový osminový pohyb (obr. 113).



Ilustrace 113:

V provedení se připomínají témata z celé symfonie. Když flétny a klarinety něžně naznačí téma II. věty, vplují do jejich souzvuku hoboje v oktávách, aby dovedly harmonii do úplnosti (obr. 114). Hoboje tu musí citlivě, téměř nezřetelně nasadit, aby nenarušily předchozí hudbu, z dřevěné harmonie by neměly nijak vyčnívat, ale krásně ji zabarvit.



Ilustrace 114:

V taktu 214 přetnou rozbouřený orchestr držené tóny v trombónech a nad nimi sólo hoboju a lesních rohů (obr. 115). Jedná se o hlavní téma této věty, ovšem prosto rázného charakteru. Nízká poloha a dynamika, též tempové zvolnění (*Meno mosso*) evokují melancholickou vzpomínku, odchod. Hobojisté zde nemusí striktně dodržovat piano, pokud má jejich zvuk příjemnou měkkou barvu.



Ilustrace 115:

Od taktu 230 se flétna s hobojem přihlásí v několika vstupech (figura dříve zazněla už ve violoncellech) v odpovědích na táhlé melodie ve fagotu a klarinetu. Pak se vůdčí melodické linky ujmou sami (takt 243) (obr. 116).



Ilustrace 116:

Naposledy se hoboje přihlásí těsně před *Codou* jednotaktovým líbezným motivkem, jenž prochází postupně dřevěnou skupinou (obr. 117).



Ilustrace 117:

## ZÁVĚR

Ať už je hoboj pokládán za jakkoliv obtížný nástroj a hraní na něj může přinášet v orchestru jistá úskalí, odměnou nám bývá možnost interpretovat díla velikých autorů, jejichž jména zůstávají nesmrtelná.

Právě takovou skladatelskou osobností je Antonín Dvořák. Pro nás hoboisty představuje setkání s jeho hudbou vždy výjimečný zážitek plný hlubokých emocí. Jeho dar pro dokonalou orchestrální instrumentaci a umění využít barev rejstříků jednotlivých nástrojů poskytl hobojevému světu množství překrásných sól oplývajících vroucí zpěvností. Nelze si nepovzdechnout, jaká škoda, že se v jeho myšlenkách nezrodil plán zkomponovat pro tento nástroj sólový koncert.

Na závěr přidávám ještě krátké vyprávění o vynikajícím hobojistovi Arnoštu Königovi<sup>10</sup>. Tuto historku osobně vyprávěl A. König panu Josefu Shejbalovi<sup>11</sup>, který zase osobně předal doc. Ivanu Séquardtovi. „Znám jeden konkrétní případ, kdy došlo k roztržce mezi Dvořákem a interpretem, totiž hobojistou Königem, jenž byl premiérovým hobojistou většiny Dvořákových děl a tedy i sól. König hrál také jako první interpret Serenádu d-moll Op.44. Na koncertě se mu neozvalo na konci sóla f<sup>3</sup> a autor se začal k nebohému Königovi chovat nevraživě. Königa se to dotklo a mezi oběma muži se rozhostilo zlověstné mlčení, vyhýbali se sobě, nemluvili spolu. Za nějaký čas šel König z Rudolfiny ke Karlovým lázním, když tu spatřil, že se k němu po chodníku blíží uražený Mistr. Rychle tedy přešel na protější chodník, aby se nepotkali, už už se míjeli, když v tom zvolal Dvořák na utrápeného hoboistu: 'König! Byl jsem v Londýně, hráli mi tam moji serenádu! Ten Anglán to "f" taky nezahrál!!!'“<sup>12</sup>

---

10 Arnošt König (1838 – 1915), člen orchestru Prozatímního (později Národního) divadla, profesor Pražské konzervatoře, častý interpret Dvořákových skladeb

11 Jeseň Shejbal (1910 – 2002), hoboista České filharmonie, komorní hráč

12 Podle ústního sdělení doc. Ivana Séquardta (1. hoboista České filharmonie) dne 15. 4. 2014

## POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE

KOTAŠOVÁ, Daniela. BERDYCHOVÁ, Tereza a Jan KŘÍŽENECKÝ. *Hudební sbírka Ondřeje Horníka II.díl: Hudební nástroje*. Praha: Národní muzeum 2012. 215 s. ISBN 978-80-7036-362-1

BURGESS, Geoffrey and Bruce HAYNES. *The Oboe: Yale Musical Instrument Series*. London: Yale University Press New Haven and London, 2004. 418 s. ISBN 9780300100532

ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy symfonie*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 2. vydání 1943. 191 s.

DVOŘÁK, Antonín. *VII. Symfonie d moll, op. 70* [notový zápis]. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1955.

DVOŘÁK, Antonín. *IX. Symfonie e moll „Z Nového světa“, op. 95* [notový zápis]. Praha: Společnost Antonína Dvořáka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1955.

[online databáze] c2005-2014 [vid. 2014-01-25] Dostupné z:

<http://www.antonin-dvorak.cz>

[online databáze] c2007 [vid. 2014-04-25] Dostupné z:

[http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id\\_clanku=1491](http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=1491)

[online databáze] c2012 [vid. 2014-04-24] Dostupné z:

<http://www.osobnosti-kultury.cz/josef-shejbal-8467.html>

[online databáze] c2006 [vid. 2014-01-21] Dostupné z:

<http://www.sheetmusic.cz/res/data/000004.pdf>

[online databáze] c2014[vid. 2014-02-25] Dostupné z:  
[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.5,\\_Op.76\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.76_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-03-14] Dostupné z:  
[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.7,\\_Op.70\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.70_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10] Dostupné z:  
[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.9,\\_Op.95\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.95_(Dvořák,_Antonín))

SÉQUARDT, Ivan - ústní sdělení (1. hobojsista České filharmonie) dne 15. 4. 2014

## SEZNAM ILUSTRACÍ

**Obrázek č. 1: Hoboj "W. HORAK/PRAG"**

**Obrázek č. 2: Hoboj "J. BAUER/PRAG"**

**Obrázek č. 3: Anglický roh "Ferdinand Hell"**

**Obrázek č. 4: Anglický roh "F. Ludwig – Martinka"**

**Obrázek č. 5: Romantický hoboje**

**Obrázek č. 6: Romantický hoboje**

**Obrázek č. 7 – 22: DVOŘÁK, Antonín. *Symfonie č. 5 F dur, op.76 - I. Allegro ma non troppo* [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-02-25] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.5,\\_Op.76\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.76_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 23 – 26: DVOŘÁK, Antonín. *Symfonie č. 5 F dur, op.76 - II. Andante con moto* [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-02-25] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.5,\\_Op.76\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.76_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 27 – 39: DVOŘÁK, Antonín. *Symfonie č. 5 F dur, op.76 - III. Allegro scherzando* [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-02-25] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.5,\\_Op.76\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.76_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 40 - 49: DVOŘÁK, Antonín. *Symfonie č. 5 F dur, op.76 - IV. Allegro molto* [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-02-25] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.5,\\_Op.76\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.76_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 50 - 60: DVOŘÁK, Antonín. *Symfonie č. 7 d moll, op. 70 - I. Allegro maestoso* [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-03-14] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.7,\\_Op.70\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.70_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 61 – 68: DVOŘÁK, Antonín. *Symfonie č. 7 d moll, op. 70 - Poco adagio* [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-03-14] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.7,\\_Op.70\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.70_(Dvořák,_Antonín))



**Obrázek č. 69 - 77: DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 7 d moll, op. 70 – III. Scherzo [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-03-14] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.7,\\_Op.70\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.70_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 78 - 87: DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 7 d moll, op. 70 – IV. Finale [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-03-14] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.7,\\_Op.70\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.70_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 88 - 95: DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 9 e moll, op. 95 – I. Adagio. Allegro molto [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.9,\\_Op.95\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.95_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 96 - 104: DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 9 e moll, op. 95 – II. Largo [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.9,\\_Op.95\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.95_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 105 - 110: DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 9 e moll, op. 95 – III. Scherzo [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.9,\\_Op.95\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.95_(Dvořák,_Antonín))

**Obrázek č. 111 - 117: DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 9 e moll, op. 95 – IV. Allegro con fuoco [notový zápis]**

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.9,\\_Op.95\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.95_(Dvořák,_Antonín))

## SEZNAM PŘÍLOH

**Příloha A: Hoboj z odkazu Ondřeje Horníka "W. HORAK/PRAG"**

**Příloha B: Hoboj z odkazu JUDr. Pohla "J. BAUER/PRAG"**

**Příloha C: Anglický roh z odkazu Ondřeje Horníka "F. HELL/BRÜNN"**

**Příloha D: Anglický roh z odkazu Ondřeje Horníka "F. Ludwig – Martinka"**

**Příloha E: Romantické hoboje (z majetku Aleše Ambrosiho)**

**Příloha F: Strojek používaný ke hře na romantický hoboj**

**Příloha G: Dobová grafika od F. Bouchota**

JOPPIG, Gunther. *The Oboe and the Bassoon*. Amadeus 1988. ISBN-13: 978-0931340123

**Příloha H: Výběr orchestrálních sól pro hoboj ze skladeb Antonína Dvořáka**

[online databáze] c2014[vid. 2014-02-25] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.5,\\_Op.76\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.76_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-02-25] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.6,\\_Op.60\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.6,_Op.60_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-03-14] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.7,\\_Op.70\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.70_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-02-25] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.8,\\_Op.88\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.8,_Op.88_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.9,\\_Op.95\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.95_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10] Dostupné z:

[http://imslp.org/wiki/Cello\\_Concerto,\\_Op.104\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Cello_Concerto,_Op.104_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10 Dostupné z:  
[http://imslp.org/wiki/Carnival\\_Overture,\\_Op.92\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Carnival_Overture,_Op.92_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10 Dostupné z:  
[http://imslp.org/wiki/Czech\\_Suite,\\_Op.39\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Czech_Suite,_Op.39_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10 Dostupné z:  
[http://imslp.org/wiki/Suite,\\_Op.98\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Suite,_Op.98_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10 Dostupné z:  
[http://imslp.org/wiki/Suite,\\_Op.98\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/Suite,_Op.98_(Dvořák,_Antonín))

[online databáze] c2014[vid. 2014-04-10 Dostupné z:  
[http://imslp.org/wiki/The\\_Water\\_Goblin,\\_Op.107\\_\(Dvořák,\\_Antonín\)](http://imslp.org/wiki/The_Water_Goblin,_Op.107_(Dvořák,_Antonín))

## **PŘÍLOHY**