

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra dechových nástrojů

Obor hra na hoboj



Estetika hobojevého tónu

Autor: Odb. as. Jurij Likin

Brno 2013



Odborný asistent Jurij Likin je pedagogem *Hudební fakulty JAMU* od roku 2009, sólo hobojistou *Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK* od roku 1994, členem *Pražského dechového kvinteta* a hudebního uskupení *Janáček Ensemble*.

Obsah

Úvod.....	4
1. Faktory, ovlivňující kvalitu tónu.....	7
2. Dechová technika.....	8
3. Dýchání při hře na hoboj.....	9
4. Držení těla a nástroje.....	10
4.1. Shrnutí nejčastějších zlovyků při tvorbě postoje.....	14
5. Technika nátisku a držení strojku.....	16
5.1. Shrnutí nejčastějších zlovyků při tvorbě nátisku.....	16
6. Správný nátisk.....	17
7. Jak správně držet strojek.....	18
Závěr.....	20

Úvod

K napsání této práce mne inspirovala má pedagogická činnost na *JAMU v Brně* a snaha o propagaci hoboje v rámci širší hudební veřejnosti, například při příležitosti koncertů, mistrovských kurzů či rozhlasových pořadů.

V minulosti uskutečnila má americká kolegyně hobojistka průzkum, během něhož se v ulicích *New Yorku* ptala náhodných kolemjdoucích na to, zda vědí co je **hoboj**. Překvapivým výsledkem této ankety byl fakt, že správnou odpověď slyšela jen od necelé desetiny dotázaných. Když jsem stejný pokus provedl ve svém okolí, zjistil jsem, že drtivá většina lidí se domnívá, že *hoboj* je obrovský, dlouhý nástroj, který trčí z orchestru a hraje nízkým tónem. Občas název zkomolí na „*fagoj*“ nebo „*hobot*“. A pokud hudebně vzdělanější dotazovaní již vědí, co je to hoboj, pak jejich nejlepší definicí (se kterou jsem se setkal například u diváků výchovných koncertů) bývá vysvětlení, že hoboj je „něco jako klarinet, jen s jiným plátkem“.

Co se týká charakteristiky hobojevého tónu, zde pak odpovídají správně většinou pouze ti lidé, kteří nástroj opravdu znají. Vybaví se jim například, že „*hoboj je nástroj, který udává první tón při ladění orchestru*“.

Mnoho lidí však již neví, že hoboj neladí orchestr kvůli své intonační stabilitě, naprosté přesnosti či absolutnímu sluchu hráče, jak by se na první pohled mohlo zdát. Je tomu tak kvůli barvě jeho tónu, který se nedá srovnat s žádným jiným nástrojem a nezanikne ani ve velkém symfonickém orchestru.

Když se na charakter hobojevého tónu ptám svých studentů, popisují ho jako: *líbezný, dojmavý, tklivý, poetický, zpěvný, něžný, sametový, ušlechtilý, jemný, kulatý* apod.

Příčinami vzniku hoboje v 17. století byla snaha o zvýraznění dramatických textů pomocí melodického nástroje a touha doplnit barokní soubor o nástroj, který by hrál spolu s houslemi a flétnou, a zvýrazňoval tak barvy těchto dvou jeho starších společníků. Další příčinou bylo přání vytvořit nástroj, který by imitoval barvu lidského hlasu.

Nástrojaři hledali nástroj ušlechtilého tónu, hodný královských uší a určený pro hru galantního stylu v dobrých akustických podmínkách. Šalmaj, který je označován za přímého předchůdce hoboje, se však pro svou průraznou barvu a hrubý tón k tomuto účelu nehodil. Předpokládá se, že hráči a výrobci dřevěných dechových nástrojů proto výrazně pozměnili konstrukci šalmaje a začali hrát na strojek rty, čímž docílili překvapivých výsledků – tónu velmi jemného, flexibilního, lehce ovladatelného hráčem. Ve velké části barokních partitur 17. století byl hoboj obsazován především jako *tutti nástroj*, hrající společně s houslemi, ale postupně se vymezoval také jako sólový nástroj, přebírající vedoucí roli. Vyvinul se z něj tedy nástroj, který plnil všechny požadavky nástrojařů a navíc dokonale imitoval lidský hlas.

Již v roce 1647 je hoboj opěvován jako něžný nástroj s krásným zvukem. Sólisté a sbor při premiéře opery *Alceste* (premiéra 19. ledna 1647) autora *Jean – Baptiste Lullyho* zpívali následující text:

*„Que tout retentisse
Que tout réponde a ma voix
Que tout fleurisse
Dans nos jardins et dans nos bois
Que le chant des oiseaux s'unisse
Avec le doux chant des hautbois“*

Ve volném překladu můžeme tento text přeložit takto:

*„Ať se vše ozývá
Ať vše odpovídá mému hlasu
Ať vše kvete
V našich zahradách a lesích
Ať zpěv ptáků souzní
S něžným zpěvem hoboju“.*

Často se také setkávám s otázkou, jak moc složité je ve skutečnosti zvládnutí hry na hoboj? Odpovědi na tuto otázku se nám ale vlastně dostalo už v dobách romantismu! Francouzský skladatel *Hector Berlioz* ve svém dopise z roku 1845 rozhořčeně a ironicky komentuje špatnou hru hoboisty na *Beethovenově festivalu* v Bonnu takto: „*Byla by tragédie, kdyby místo špatného hoboisty, který tak průměrně hrál sóla v symfoniích, pozvali Vényho či Verrousta z Paříže, Barreta z Londýna, Evrata z Lyonu nebo kteréhokoliv jiného z hráčů s jasným talentem a excelentním stylem!*“¹

Tato citace se může na první pohled zdát matoucí, ale člověk znalý hudební hobojové historie ví, že všichni v dopise zmiňovaní hráči byli žáky profesora *Pařížské konzervatoře Gustava Vogta*, který se proslavil svým zpěvným, jemným tónem a metodikou výuky hry na hoboj. A tento pedagog předával své znalosti hry desítkám dalších studentů z mnoha zemí Evropy. Proto je právě studium francouzských, italských a německých metodik 19. století tolik důležitou látkou, jež mi dává mnoho podnětů při hledání a snaze o zdokonalení metodiky tvorby kvalitního tónu a techniky hry na hoboj. S jejich dlouhodobým studiem neustále zjišťuji, že ani s časovým odstupem neztratily nic na své aktuálnosti.

V kontextu všech výše zmíněných informací bych se v této reflexi rád věnoval několika důležitým faktorům, ovlivňujícím kvalitu tónu při hře na hoboj. Rovněž bych rád prezentoval svůj vlastní náhled na problematiku včetně uvedení příkladů z mé vlastní praxe. Praktické zaměření by mělo pomoci k rozpoznání zlovyků a možnosti jejich nápravy.

1

„*What a great tragedy if, in place of the bad oboist, for example, whose playing of the solos in the symphonies was so mediocre, one had brought Vény or Verroust from Paris, Barret from London, Evrat from Lyon, or any other player of sure talent and excellent style!*“

1. Faktory, ovlivňující kvalitu tónu

Otázka krásy tónu či přijatelnosti kvality tónu je velmi individuální. Závísí na hudební a estetické výchově hráče, na hudebním vkusu člověka, kulturním prostředí, na příkladech a interpretech, které sám hráč uznává. V osmdesátých letech se ke studentům například dostávaly hlavně nahrávky švýcarského hobojisty *Heinze Holligera*, a každý z mladé generace hobojistů chtěl tedy hrát jako on. Přesvědčivě a logicky, bez zkoumání otázky vlastního výrazu a pochopení stylu. Inspirováni jeho dovednostmi, hobojisté imitovali jeho způsob hry, aniž by si uvědomovali, že nahrávky na kazetách byly již několikrát zkopírované a neodpovídaly originálu. Bylo na nich navíc slyšet mnoho efektů, které se nedaly pochopit a zopakovat.

Pokud však tón posuzujeme objektivně, najdeme několik faktorů, které jsou pro hru hobojisty klíčové.

Když odborníci posuzují výkon hobojisty, například při mezinárodních hudebních soutěžích, či při nejrůznějších konkurzech, hraje hobojistův tón velkou roli. Hodnotí se, jak tón zní, a zda „zpívá“. Dále jestli rezonuje a tóny se dobře pojí nebo je naopak ozev jednotlivých tónů velmi obtížný. Odborníky zajímá též, jakou má hobojista artikulaci, zda je nasazení tónů měkké nebo tvrdé, zda jsou slyšet časté „neozevy“, či „kiksy“. Hra musí být uvolněná, svobodná, a bez křeče, protože i postoj a celkové rozpoložení hráče mají na kvalitu tónu vliv. Z estetického hlediska tedy můžeme určit, zda je tón dosti flexibilní, tvarovatelný, dynamický a objemný, tmavý nebo světlý a podobně.

Dle mého názoru ovlivňuje celkový výsledek zejména souhra následujících faktorů – vyvážení a koordinace tlaku vzdušného sloupce, rychlosti proudícího vzduchu, tlaku nátisku a odporu strojku. Spojení těchto faktorů může hobojistovi přinést velmi pozitivní a rychlé výsledky při práci na zkvalitnění tónu. Propojení a vyváženost výše uvedených kritérií totiž vytváří potřebný efekt znělého a „zdravého“ tónu.

2. Dechová technika

Dechová technika je základem pro všechny hráče na dechové nástroje. Jde o velmi rozsáhlé téma, o němž již bylo napsáno mnoho literatury, proto bych se rád věnoval zejména několika specifickým aspektům dechové techniky, které jsou obzvlášť důležité speciálně pro hobojisty.

1. **Tlak vzduchu**
2. **Vyváženost tlaku vzduchu, rychlost proudění vzduchu a tlak nátisku při hře v dynamice fortissimo**
3. **Vyváženost tlaku vzduchu, rychlost proudění vzduchu a tlaku nátisku při hře v dynamice pianissimo**

Mnoho hobojistů se dopouští velkého omylu, když tvrdí, že při hře pianissima je zapotřebí menšího tlaku vzduchu. Opak je přitom pravdou. Při hře v dynamice *pianissimo* musí hobojista vytvořit stejný, někdy i větší tlak vzduchu, než při hře *fortissimo*. Tlak nátisku se zvyšuje rovněž. Zpomaluje se pouze rychlost a objem vzduchu proudícího přes strojek. V dynamice *fortissimo* je naopak třeba mírně povolit nátisk a zvětšit rychlost vzduchu proudícího přes strojek.

Pedagogové hobojce si často přejí (jak si pamatuji i z doby svých vlastních hudebních začátků), aby student hrál krásně, jemně a tlumeně, spíše v nižších dynamikách jako je *piano* až *pianissimo*. Žák proto zkouší nejjednodušší cestu – povolit tlak vzduchu, více stisknout strojek, sevřít jej pomocí čelisti. Volnému proudění vzduchu často zabrání křečovitým napružením krčních svalů, zvednutím ramen, nebo změnou úhlu nástroje vůči svému tělu atd. Tyto zlozvyky pak hobojistovi brání v rychlém technickém růstu. Jejich náprava trvá mnohem déle, než by trvala prevence těchto zlozvyků, a někdy zůstanou hobojistovi navždy.

Doporučuji jak začátečníkům, tak i pokročilým hráčům cvičit v dynamice *forte*. Hra ve *forte* přirozeně zapojí potřebné svaly a uvolní rezonanci nástroje. Při tom je zapotřebí udržet tlak nátisku a stabilitu intonace.

3. Dýchání při hře na hoboj

Studenti se na mne často obracejí s dotazem, jak funguje dýchání při hře na hoboj. Princip je stejný jako u jiných dechových nástrojů, s tím rozdílem, že objem vzduchu proudícího do nástroje je velmi malý, vlastně ze všech dechových nástrojů nejmenší, což je do značné míry ovlivněno držením i samotnou konstrukcí hobojevého strojku. V rámci výuky často nestačí techniku podat jako „dýchání bránicí“ nebo „dýchání do břicha“ – tyto výrazy neodpovídají skutečnosti, slouží jen ke znázornění pocitů při hlubokém dýchání. Je vždy zapotřebí pečlivě vysvětlit rozdíly mezi dýcháním horní částí plic, dýcháním bránicí a dýcháním kombinovaným.

Pro praktické znázornění a pochopení správné techniky dýchání slouží cviky vleže. Stav svalstva v této poloze dává možnost lehce a zhluboka se nadechnout a ucítit tak směr pohybu bránice a břišních svalů. Tento pocit je třeba si zapamatovat a používat stejnou skupinu svalů i při přemístění těla do vertikální polohy. Doporučuji několik cviků vleže na zádech s rukou nebo knihou na břicho. K lepšímu pochopení funkce přirozeného dechu vybízím studenty, aby se vleže nadechli hlubokým volným nádechem, který používáme při zívání. Poté se zvedli přibližně o 30, pak o 45, 70 a nakonec o 90 stupňů, do vertikální polohy. Musí se ovšem snažit používat stejné svaly a dýchat stejně jako v poloze vleže.

Další cvik dává naprosto jasnou představu o zapojení svalů při kombinovaném dýchání. Cvik se provádí vsedě: žák se ohne dopředu, ruce svěsí dolů, udělá pomalý nádech a výdech, zkouší hlubší nádech, pak maximálně hluboký a rychlý nádech. Soustředí svou pozornost na pocit naplnění plic vzduchem a pohyb žeber a mezižeberních svalů (pocit jako kdybychom se nadechli do zad). Při tom také procítí tlak v oblasti břicha, který posouvá trup směrem nahoru.

Jedním z velmi důležitých je dále cvičení, které napomáhá najít potřebný impuls, používaný během výdechu, nezbytný pro koncentrované proudění vzduchu skrze ústa a strojek. Cvičení provádíme vestoje. Velmi krátkým, impulzivním výdechem vyslovujeme slabiku „ši“, a to třikrát za sebou a šepem (bez použití hlasivek), tj. „ši – ši

– ši“. Přitom se snažíme vydechnout veškerý vzduch zásobený v plicích. Pak zaměníme „ši“ za slabiku „chy – chy – chy“, pak na „cho – cho – cho“. Se stejným pocitem a za zapojení stejných svalů zkusíme s nástrojem hrát následující tóny – třikrát a¹, třikrát d¹, pak hes¹ - es¹, h¹ - e¹, vše bez nasazení jazykem. Nejdříve cvik s nástrojem provádíme ve stejné rychlosti jako v první fázi bez nástroje, poté tempo výrazně zpomalíme a tóny protahujeme.

Dalším oblíbeným cvičením je tzv. „dýchání radostného pejska“. Tento cvik je vhodný při skupinové výuce, pobaví žáky a dodá procesu určitou soutěživost. Ve velmi rychlém tempu se při výdechu a nádechu vytváří zvuk „cha – cha“. Pak je vhodné přejít na výdech a provádět jej jako jeden silný a koncentrovaný impuls. Pokud zapojíme hlasivky a vyslovíme dosti vysoký tón, bude výsledkem zvuk podobný štěkání psa. Poté si vezmeme nástroj a vyzkoušíme bez nasazení jazykem stejným způsobem zahrát několik krátkých tónů, nejlépe ve střední poloze. Dalším krokem je zahrát bez nasazení jazykem ve velmi pomalém tempu jednu pasáž nebo frázi, ve které se předtím nedařilo propojit tóny do zpěvného *non legata*. Typickým příkladem takové skladby je například začátek *Partity g moll J. S. Bacha*, začátek *Fantazie č. 1* nebo *č. 10* ze sbírky *12 Fantasii G. Ph. Telemanna*. Dále je možné zahrát stejnou pasáž v požadované artikulaci *non legato* ve velmi pomalém tempu. Zde je nutno zdůraznit, že artikulace jazyka má pomáhat propojování jednotlivých tónů a celých frází. Proto při nasazení tónů doporučuji používat slabiky „di“ nebo „ry“, „du“ nebo „ru“. Nejlepší výsledek se dle mých zkušeností dostaví při vyslovování anglického členu „the“, kdy se jazyk dotýká horních zubů. Nasazení tónu je tedy nejlepší procvičit s pomocí „the“ nejdříve bez strojku, poté se samotným strojkem a nakonec s nástrojem. Cvičení je dobré několikrát zopakovat.

4. Držení těla a nástroje

Správné držení těla a nástroje je základem pro dobrou dechovou techniku, tvorbu nátisku, techniku prstů, ale také pro artikulaci tónu. Ve výsledku je tedy i hlavním předpokladem lehké a pohodlné hry na hoboj, hry s přirozeným dýcháním a bez zbytečné zátěže svalů a kostry.

Chceme-li žákovi vysvětlit správné držení těla při hře na hoboj v poloze vestoje, vycházíme z toho, že postoj by měl být vzpřímený, přirozený a v zásadě podobný běžnému držení těla. Hlava by měla být v protažení těla, jako u loutky na provázku. Polohu ramen a rukou odvozujeme od polohy hlavy a polohy nástroje.



Obrázek č. 1.

Příklad správného držení těla a nástroje

Během hry na nástroj zapojuje hoboista celé své tělo. Mělo by být v elastickém napětí – ani křečovitě, ani příliš uvolněné. Svalové napětí a vadné držení nástroje se často projevuje různými deformacemi těla.

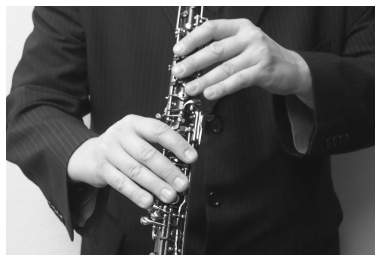


Obrázek č. 2.

Příklad zlovyku. Zapěstí je prohnuto dolů, prsty jsou natažené a tlačí na klapky, křeč se předává na ruce a celé tělo.

Rád bych zde uvedl několik zajímavých příkladů ze své praxe. Jistý student se při hře na hoboj velmi trápil s nastudováním technických pasáží, jeho podání bylo těžkopádné, nerytmické a jen obtížně ovládal prsty. Navíc byl skoro každý jeho tón intonačně rozhozen a student se snažil srovnat intonaci pohybem rtů a úpravou nátisku. Jeho problém ve skutečnosti spočíval v nepatrném detailu - při hře zvedal a natahoval

nahoru malíčky obou rukou. Po odstranění této drobnosti se hra srovnala, přes zdánlivou nepodstatnost totiž způsobovala celkové zablokování těla.



Obrázek č. 3.

První krok pro vysvětlení polohy prstů. Uvolněné prsty položit na klapky. Nástroj se opírá o palec pravé ruky a velmi lehce se kontroluje uvolněným palcem levé ruky.



Obrázek č. 4.

Druhý krok. Uvolněné prsty lehce ohnout do oblouku a umístit na odpovídající klapky.

Za další příklad toho, jak důležitá je pozice těla, poslouží jedna ze studentek, která dlouhou dobu bojovala s intonačními problémy: neladily jí tóny od e^2 až po c^3 , nástroj nezněl, žádná dynamika nevycházela podle její hudební představy. Problémem studentky byla poloha hlavy, natažení krčních svalů a změna objemu dutiny ústní v důsledku uvolnění hrtanu. Navrhl jsem jí dva jednoduché cviky. První spočíval v tom, že v poloze vestoje si na hlavu položila těžkou knihu, kterou se na ní snažila udržet po co nejdelší dobu. Ve druhém cvičení šlo o narovnáání hlavy lehkým zatlačením brady směrem k ose těla pomocí ukazováčku umístěného na špičce brady. Při tomto cviku vždy žákům

doporučuji zazpívat některý z problémových tónů, například e² za pomoci samohlásky „ú“, a ihned poté jej zahrát na nástroj. Výsledkem bude naprosto pevný tón s uvolněnou rezonancí a stabilní intonací při změně dynamiky.



Obrázek č. 5.

Příklad zlovyku. Hlava je nakloněná dopředu, záda jsou shrbená, tváře nafouknuté.

Studenti, kteří při hře na hoboj vybočují kyčle do stran a nemají stabilní polohu chodidel, se zpravidla potýkají s velmi omezeným rozsahem dynamiky tónu. Ve výsledku působí jejich výkon velmi stresovým a nevýrazným dojmem.

Začátečník, ale i pokročilý hráč na hoboj, často není schopen samostatně najít problém a uhlídat správné návyky držení nástroje a těla. Proto každému hráči nezávisle na jeho zkušenostech vždy doporučuji pracovat se zrcadlem – jen tak můžeme kontrolovat svůj postoj, držení nástroje a dokonce i nátisk a dýchání.

Hráči na hoboj, stejně jako hráči na jiné dechové nástroje, používají obvykle při hře jiné skupiny svalů, než v běžném životě. Hobojisté například mohou být v závislosti na síle zvuku a pevnosti strojků vystaveni velké fyzické zátěži. Proto je důležité udržovat se v dobré fyzické kondici – sport, ať už posilování, běhání nebo plavání – nezbavuje jenom kil, ale i přebytečného napětí při hře na dechový nástroj.

Při cvičení na hoboj je vhodné nejdříve dobře vyvětrat místnost a rozvrhnout si práci vyhovujícím způsobem. Práci a cvičení by měl vždy v pravidelných intervalech střídat odpočinek a protažení těla. V přestávkách studentům navrhuji pár jednoduchých

cviků, protažení zápěstí, ramen a ramenních kloubů, krční páteře a zad. Při nácvičku technických pasáží a trylků jsou vhodné cviky na uvolnění prstů a zápěstí – například rychlý pohyb uvolněných dlaní v zápěstních kloubech, připomínající sklepávání kapek vody z prstů, nebo masáž všech článků prstů. Masáž provádíme volnou rukou, masírujeme horní i spodní stranu prstů, a celou dlaň i po jejích stranách. Při tom dýcháme zhluboka a klidně. Výsledkem je velmi rychlé a účinné uvolnění prstů a lehká technika při hře na nástroj.

4.1. Shrnutí nejčastějších zlovyků při tvorbě postoje

- **Pozice hlavy:** hlava je příliš předkloněná dopředu.
- **Poloha paží:** paže jsou příliš zvednuté (zápěstí je v této pozici ohnuté směrem vzhůru) nebo přitlačené k tělu, jedno či obě ramena jsou zvednutá.
- **Držení zad:** páteř je příliš prohnutá v kříži, ramena jsou shrbená.
- **Pozice nohou a kyčlí:** nohy jsou prohnuté v kolenou, špičky chodidel míří různými směry, nohy jsou málo nebo příliš rozkročené, jedna noha je daleko před druhou, hráč přenáší rovnováhu na špičky nebo na paty místo na celé chodidlo, nebo má vybočené kyčle (tj. jednu nohu prohnutou a druhou ohnutou v kolenu).

Obecně víme, že **úhel držení nástroje vůči tělu** záleží na délce rukou a na tvaru zubů a čelistí. Světové metodiky se v popisu správného držení nástroje různí. Měří jej pomocí šířky dlaně nebo pomocí úhlu 45° či 30°. Zde bych doporučoval držet se několika zásad: tělo má být v přirozené poloze, nesmí být příliš uvolněné ani napjaté, mělo by se nacházet v elastickém napětí. Každý člověk má jinou postavu, jinak dlouhé ruce a prsty. Proto je třeba ke každému studentovi přistupovat individuálně a snažit se najít jeho přirozený postoj. Mně se osvědčil následující způsob: hráč zahraje tón d^2 – je nejvhodnější, protože při něm používá obě ruce a téměř všechny prsty. Zároveň tento tón není náročný na nátisk (jako např. spodní tón d^1). Začne hrát s nástrojem blízko u těla a postupně jej zvedá (i nad přirozenou polohu). Přitom sám pozoruje, jak se mu hraje nejlépe a kdy má jeho tón nejhezčí zvuk. V rámci cvičení také zkouší měnit sevření paží a polohu loktů. Je vhodné provádět tento cvik před zrcadlem.



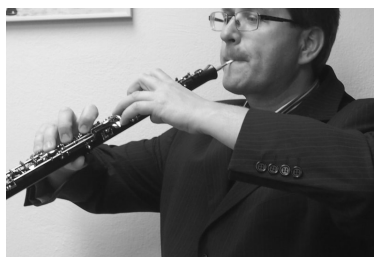
Obrázek č. 6.

Příklad zlovyku. Hlava je skloněna dolů, její osa spolu s nástrojem vytváří uhel cca 90°. Je vytvořen velký tlak horního rtu na strojek. Výsledkem je velmi tvrdé nasazení tónu, omezená dynamika, omezená možnost změny artikulace, velmi pronikavá až nepříjemná barva tónu.



Obrázek č. 7.

Příklad zlovyku. Ukázka změny polohy hlavy a zad. Úhel držení nástroje k ose těla zůstává stejný – cca 90°. Tlak horního rtu na strojek se nemění. Problémy jsou stejné jako v předchozím případě (viz obrázek č. 6).



Obrázek č. 8.

Příklad zlovyku. Extrémně zvednutý nástroj. Tělo je ve velkém napětí.

5. Technika nátisku a držení strojku

Tlak a opora vzduchu, jakož i technika dechu, kterých je zapotřebí k vytvoření tónu, úzce souvisí s **technikou nátisku a držením strojku**. Tvorbou nátisku se má pedagog zabývat již od úplných začátků výuky. Vyžaduje obrovskou trpělivost, schopnost vysvětlit a opravit chyby a hlavně vytvořit a udržet správný pocit u žáka, který zpravidla ještě nemá rozvinuté retní svaly a čistě intuitivně hledá pohodlnou polohu rtů k vytvoření tónu.

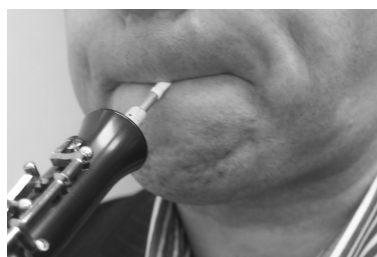
5.1. Shrnutí nejčastějších zlovyků při tvorbě nátisku

- Rty jsou roztažené do velkého úsměvu a svaly zůstávají natažené – k zesílení tlaku si pak hobojsista pomáhá stiskem čelistí.
- Svaly rtů jsou příliš povolené, neustále se nachází v jakémsi pohybu. Nasazení tónu je nejisté a intonace kolísavá.
- Rty jsou příliš vtažené dovnitř. Chybí prostor potřebný pro uložení strojku, což tlumí jeho rezonanci. Brada je zároveň většinou zvednuta nahoru a svaly, ovlivňující držení strojku, jsou zatažené do dutiny ústní. Výsledkem je špatná pojivost tónu, jeho intonační nestabilita, časté kiksy a omezená dynamická škála.



Obrázek č. 9.

Příklad špatného nátisku. Rty jsou roztažené do velkého úsměvu, svaly zůstávají natažené.



Obrázek č. 10.

Příklad špatného nátisku. Svaly rtů jsou příliš povolené, neustále se nachází v jakémisi pohybu. Tváře jsou nafouklé.

6. Správný nátisk

Správný nátisk by měl vypadat následovně. Rty fungují pouze jako polštář, který drží strojek, nachází se ve stavu elastického napětí a vytváří jakousi rezonanční membránu. Nesmí být příliš vtaženy dovnitř, měly by být jen lehce zatočeny směrem k sobě (jako když říkáme slabiku „óum“) a měl by z nich být vidět jen malý proužek. Záleží samozřejmě i na fyziognomii hráče, někdo má rty silnější a někdo užší, princip ale zůstává stejný. Při vyslovení onoho „óum“ se rty zavřou. Zde je pak nutné kontrolovat, aby nedošlo k nafouknutí prostoru rtů a tváří.



Obrázek č. 11.

Strojek položíme na spodní ret a zavřeme rty, jako když vyslovujeme slabiku „óum“.

Je možné také fouknout bez strojku a pokusit se najít přirozený tón, vydávaný rezonancí na povrchu rtů. Snažíme se udržet tento tón dlouhý a rovný v co nejvyšší poloze. Vibrace pak na rtech vytváří pocit „lechtání“. Po několika dalších pokusech,

při kterých student zpevní svaly, je vytvořen stabilní tón, který již „nelechtá“. Toto cvičení je hlavní pomůckou při rozehrávání hráčů na žesťové nástroje – říká se mu „*basing*“, podle anglického slova „*the base*“ (základ). Mělo by se provádět před zrcadlem, nejprve bez strojku, pak se samotným strojkem a až nakonec s nástrojem. Cílem cviku je stabilizovat nátisk a uvolnit rezonanci.



Obrázek č. 12.

Cvičení „basing“. Foukneme bez strojku a pokusíme se najít přirozený tón, vydávaný rezonancí na povrchu rtů. Rty fungují pouze jako polštář a měl by z nich být vidět jen malý proužek.

7. Jak správně držet strojek

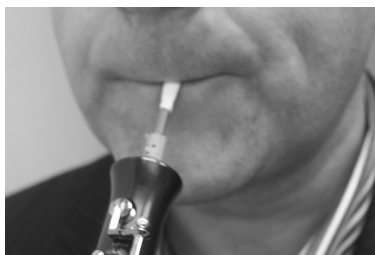
Jak správně držet strojek? V části výřezu nebo více u špičky? Co když je výřez moc krátký? Proč strojek nezní, nerezonuje? To jsou často kladené dotazy studentů. Souvisí jak se samotnou výrobou strojku, tak s držením strojku.

I zde je důležitá souhra několika faktorů, a sice držení strojku, tlak vzduchu vyvinutý pro překonání odporu strojku a dostatečná rezonance strojku, vyvážení tlaku a odporu strojku, jakož i individuálních fyziologických předpokladů hráče.

Často studentům doporučuji známý postup – tzv. „kokrhání na strojek“, který hobojisté používají při testování strojku. Je při něm důležitá kontrola polohy nátisku a napětí svalů kolem rtů a tváří. Cvičení spočívá v dosažení dlouhého tónu, připomínajícího chráplavý hlas kohouta. Strojek, který nevydává tento zvuk, je pevný, nedotažený, a každý hobojista ví, že je třeba upravit jeho výřez pomocí náradí na výrobu strojků: nože, jazýčku, trnu a brusného papíru. Úpravou se rozumí změna tvaru výřezu

nebo zmenšení tloušťky dvou plátek v určitých místech – tato tloušťka může ovlivnit horní nebo spodní rejstřík, ozev spodních tónů, uvolnění horních tónů, stabilitu „citlivých“ tónů c^1 , fis^2 , g^2 , barvu tónu a celkové ladění nástroje. Cílem tohoto cviku je najít polohu rtů, při které chvění dvou plátek strojku vytváří co největší a co nejuvolněnější rezonanci tónu.

Dalšímu velmi účinnému cviku říkám „sovička“. Používá se k vyvážení tlaku vzdušného sloupce a pozice nátisku pro spolehlivý ozev tónů. Bez nasazení jazykem hrajeme jednotlivé tóny, jejichž délka má odpovídat délce prudkého výdechu. Mezi tóny děláme krátké nádechy. Cvičení začínáme v první oktávě, a když najdeme pocit jistého ozvu, můžeme rozšířit rozsah o druhou oktávu. Tímto způsobem lze procvičit hudební pasáže náročné na ozev a dosáhnout velké jistoty při nasazení tónů a udržení jejich intonační stability.



Obrázek č. 13.

Příklad správného nátisku. Rty fungují pouze jako polštář, který drží strojek, nachází se ve stavu elastického napětí a vytváří jakousi rezonanční membránu.

Výsledkem je plný, uvolněný, objemný a tvarovatelný tón.

Závěr

Závěrem bych rád podotknul, že otázky nátisku, správného držení těla a nástroje, jakož i zdokonalování dechové techniky mají být součástí pravidelného cvičení hoboisty. Vyržované tóny, které byly v 17. století vnímány jako výrazový efekt dobrého hráče na hoboj, jsou dnes stále účinným způsobem nácvičku intonační stability, dynamické a výrazové zdatnosti hráče.

Systém každodenních technických a intonačních cvičení hoboisty, pojmenovaný „*Oboe Open Program*“, na kterém v současnosti pracuji společně se svými studenty z JAMU v Brně, nabízí velké množství postupů a cvičení pro zdokonalování techniky dýchání, permanentního dechu, nátisku, vibrata, staccata, dvojitého staccata a podobně. K této práci mě inspirovaly úspěchy kolegů z *Katedry dechových nástrojů JAMU v Brně* – flétnistů, klarinetistů i fagotistů. Mnoho informací čerpám ze svých studií u skvělých pedagogů a také ze spolupráce s předními hudebníky, hrajícími na dechové nástroje, a to jak v *České republice*, tak i v zahraničí.

Mým cílem je standardizace a systematizace metodiky hry na hoboj a u svých studentů zejména dosažení toho, aby měl hoboista, ucházející se o studium na vysoké škole, vyřešeny veškeré základní technické problémy a nemusel je pracně revidovat při dalším studiu. Bude tak mít možnost plně rozvíjet svůj talent a své schopnosti, rozšiřovat svůj repertoár, pracovat na osobitosti svého projevu a zdokonalování hudebního myšlení.

Odb. as. Jurij Likin