

STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

POROVNÁNÍ TECHNIKY HRY NA MODERNÍ A BAROKNÍ HOBOJ

Klára Ryšavá
Olomoucký kraj

Prostějov, 2024

STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

POROVNÁNÍ TECHNIKY HRY NA MODERNÍ A BAROKNÍ HOBOJ

Comparison of modern and baroque oboe playing
techniques

Autor: Klára Ryšavá

Škola: Cyrilometodějské gymnázium, základní škola
a mateřská škola v Prostějově, Komenského 17, 796 01 Prostějov

Kraj: Olomoucký

Konzultant: Bc. Markéta Pimková

Prostějov, 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci SOČ vypracovala samostatně a použila jsem pouze prameny a literaturu uvedené v seznamu bibliografických záznamů.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze soutěžní práce SOČ jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupňování této práce v souladu se zákonem č.121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších předpisů.

V Prostějově dne 29. 11. 2024

.....

Klára Ryšavá

Poděkování

Děkuji především své paní konzultantce Markétě Pimkové, jež mi pomohla s většinou mé práce, poskytovala mi materiály (včetně barokního hoboje) a některé zásadní znalosti. Dále děkuji paní učitelce Janě Pellové, která mě již šestým rokem učí hře na hoboj. Nesmím zapomenout ani na své rodiče, již mi také dali mnoho užitečných rad. Nakonec děkuji i všem učitelům a jiným důležitým lidem, kteří mi nějakým způsobem dopomohli či poradili.

Anotace

V teoretické části své středoškolské odborné práce jsem se zabývala historickým vývojem dechových dvouplátkových nástrojů, vzniku a rozvoje hoboje. Popsala jsem vzhled moderního hoboje a jeho strojku, techniku a pravidla správné hry. Dále jsem se věnovala porovnání techniky hry na moderní a barokní hoboj, jež zahrnuje vlastní zkoušku hry na barokní hoboj, srovnání rozdílů v hmatech obou nástrojů a poslech skladeb z období baroka v barokním a moderním podání.

Klíčová slova

moderní hoboj; barokní hoboj; historický vývoj; porovnání; technika hry

Annotation

In the theoretical part of my student's professional thesis, I dealt with the historical development of wind two-plate instruments, the origin and development of the oboe. I described the appearance of the modern oboe and its machine, technique and rules of correct playing. I also discussed a comparison of the technique of playing the modern and baroque oboe, which includes an actual rehearsal of playing the baroque oboe, a comparison of the difference in the massing of the two instruments, and listening to pieces from the baroque period in baroque and modern performance.

Keywords

modern oboe; baroque oboe; historical development; comparison; technique of playing

OBSAH

Úvod a cíl práce	7
Metodika	8
1 Hoboj v proměnách času.....	9
1.1 Starověké dechové dřevěné nástroje jazýčkové.....	9
1.2 Hobojové typy v pozdním středověku a raném novověku	12
1.3 Vznik, vývoj a použití hoboje v 17. a 18. století	14
1.4 Významní evropští výrobci hoboje 17., 18. a 19. století	17
1.4.1 Francie	17
1.4.2 Německo	19
1.4.3 Anglie.....	21
1.4.4 Nizozemsko a Belgie	22
1.4.5 Itálie a Rakousko	24
1.4.6 Čechy	25
1.5 Hobojové nástroje v období od 18. století až po současnost	26
2 Hoboj v současnosti.....	29
2.1 O nástroji.....	29
2.2 Böhmův systém.....	30
2.3 Hobojový strojek.....	31
2.4 Důležitá pravidla pro hoboistu.....	32
3 Porovnání techniky hry na barokní a moderní hoboje.....	34
3.1 Vlastní zkouška hry na barokní hoboje	34
3.2 Porovnání hmatů u barokního a moderního hoboje na základě podobnosti prstokladu	36
3.3 Poslech vybraných skladeb z období baroka	37
Závěr	40
Seznam použitých zdrojů.....	41
Seznam obrázků a tabulek	45
Přílohy.....	48

ÚVOD A CÍL PRÁCE

Téma porovnání techniky hry na moderní a barokní hoboj jsem si vybrala proto, že se již šestým rokem učím v Základní umělecké škole v Prostějově na hoboj. O barokním hoboji jsem se dozvěděla vlastně celkem nedávno. Chtěla jsem získat větší rozhled v dějinném vývoji hoboje a zjistit rozdíly mezi moderním a barokním nástrojem. Navíc zvažuji v budoucnosti další rozšiřující studium moderního hoboje na konzervatoři v Olomouci.

Barokní hoboj není zrovna častým nástrojem k vidění. V České republice je jen velmi málo hobojistů, kteří se věnují hře na oba typy hobojů. Stále ale barokní platí za velmi pozoruhodný, krásný nástroj. Tématu, jenž se týká barokního hoboje a jeho porovnání s moderním, se již pár prací přede mnou věnovalo a já jsem se jimi inspirovala.

V teoretické části, již jsem si rozdělila na čtyři dílčí kapitoly, se zabývám podrobnějším popisem vzniku dechových plátkových nástrojů a jejich historickým rozvojem až k vynalezení prvních typů samotného hoboje. Dále zmiňuji vynálezce hobojů a dalších plátkových nástrojů. Závěrem píši o vlastnostech moderního hoboje, věnuji se jeho strojce a dále pak důležitým pravidlům pro hru na tento nástroj. Zde jsem zároveň už čerpala ze své vlastní zkušenosti.

Praktickou část mám rozdělenou na tři podkapitoly. Nejdříve líčím svou vlastní zkoušku hry na barokní hoboj. Poskytla mi ho paní konzultantka a od ní jsem se také dozvěděla mnoho informací, které jsem vypsala v komentáři k této kapitole. Tuto novou zkušenost jsem využila i v následujících kapitolách. Vzala jsem si tabulky s rozepsanými hmaty na barokní a moderní hoboj, porovnávala jsem a poznamenávala si přesné umístění prstů u čtyř mnou vybraných hmatů. Na konci následuje poslech tří skladeb od největších barokních mistrů, Antonia Vivaldiho, Johanna Sebastiana Bacha a Georga Friedricha Händela. Pustila jsem si jejich provedení na barokní a moderní hoboj od různých interpretů a vnímala rozdíly. Zapsala jsem je do tabulek a přidala pár poznámek o již zmíněných skladatelích.

METODIKA

Pro svou práci jsem používala odborné publikace, jež jsou pro veřejnost dostupné buď přímo v partnerských knihovnách Národní knihovny České republiky (v mém případě Vědecká knihovna v Olomouci), na digitálním katalogu Národní knihovny ČR, nebo v knihovně Univerzity Palackého v Olomouci. Dále jsem si na internetu našla diplomové práce týkající se barokního hoboje a jeho výrobců, případně jeho porovnání s moderním hobojem. Některé informace jsem získala z webových stránek, online článků, popřípadě z videí na YouTube.

K praktické části mi barokní hboj zapůjčila paní Markéta Pimková, učitelka v Základní umělecké škole v Rožnově pod Radhoštěm. Zároveň se mnou konzultovala moji práci a poskytla mi některé důležité tištěné materiály, včetně tabulek prstokladů pro praktickou část. Ukázky barokních skladeb jsem si poslechla na YouTube. Vyhledávala jsem videa, která publikovali většinou hudebníci z orchestrů. Pracovala jsem také s aplikacemi Word, Excel a MuseScore 4.

1 HOBOJ V PROMĚNÁCH ČASU

1.1 Starověké dechové dřevěné nástroje jazýčkové

Starověkými předchůdci hoboje jsou šalmajové nástroje – řecký *aulos* a římská *tibia*. Do Evropy se dostaly během vpádu Arabů (8. stol. n. l.) a rozšířily se za dob křížáckých výprav. Oba tyto nástroje měly velmi důležitý sociální kontext. Byly používány v každodenním veřejném i soukromém životě, při různých slavnostech a obřadech, či běžných všedních událostech. Zároveň o nich svědčí mnoho textů a psaných záznamníků, ikonografických i archeologických nálezů. (Modr, 1943, s. 65, 73; Waňousová, 2014) (Obrázek 1)



Obrázek 1 - *Aulos*: <https://www.worldhistory.org/image/686/greek-double-aulos/>

Aulos byl dechový plátkový nástroj s rozsahem asi o třech oktávách, jenž zaujímal důležité místo v řecké civilizaci. Řekové ho považovali za nástroj pocházející pravděpodobně z Frýgie (tj. území v dnešním Turecku), nebo Libye, který pouze zdokonalili. Jeho skutečný původ je nejasný, ačkoli mnohé kulturní památky starověkých civilizací svědčí o výskytu dvojitého aulu v okolí Středozemní pánve v raném období. (Kratochvíl, 2001, s. 17; Libin, 2014a, s. 143, 144)

Samotný název „aulos“ označoval nejčastěji dechový nástroj se dvěma píšťalami a dvěma (patrně dvojíty) plátky. Mohl však také poukazovat na jednopíšťalový dechový nástroj s plátkem, nebo bez plátku. Píšťaly byly cylindrického a později i kónického vrtání s lehce zvonovitým zakončením. Termín *polukalamos* byl používán pro aulos s vícero píšťalami různých délek. Nástroje se pojmenovávaly také podle geografické oblasti – *hellenikos* (řecký aulos), *phrygiaulos* (frygický aulos), *gingras* (malý nástroj s vysokým tónem fénického původu), *phōtinx* (egyptský nástroj s jednou píšťalou, bez plátku) nebo výrobního materiálu – *lōtos* (dřevo z kopřivy), *buxus* (zimostřáz), *kalamos* a *donax* (rákos), *ebur* (slonová kost). (Libin, 2014a, s. 143, 144)

Plátek byl řecky nazýván *glōtta* či *glōttis*, latinsky *ligula* či *lingula*, tedy jazýček. *Zeugitēs* zase označoval speciální druh plátku používaný zejména v období antiky. Nátisk si hráči upevňovali koženým řemínkem zvaným *phorbeia* se dvěma otvory pro plátky. Tato pomůcka se vyskytovala u dvojitého aulu se dvěma dvojitými plátky, jež se vyráběly ze třtiny ve specializovaných dílnách severozápadně od Théb. (Kratochvíl, 2001, s. 17; Libin, 2014a, s. 145, 146) (Obrázek 2)



Obrázek 2 - Hráč na aulos s *phorbeiou*: https://www.musicologie.org/sites/a/aulos_01.jpg

Aulodie byla jedním ze dvou druhů řeckého *nomosu*. Znamená, že zpěvák *aulōdos* byl při svém zpěvu doprovázen právě aulem. Oproti tomu *auletika*, při níž se aulos také používá, byla hrou čistě instrumentální, beze zpěvu. Mužský hráč na aulos se nazýval *aulētēs*, přičemž podle druhu aulu, na který hrál, měl ještě další specifické jméno. Žena hrající na aulos se jmenovala *aulētris*. Auly vyráběli specializovaní řemeslníci *aulopoiaí*. (Branberger, 1939, s. 23, 24; Libin, 2014a, s. 144, 146)

Tibia byl římský dechový nástroj reprezentující nástrojovou rodinu plátkových aerofonů s dvěma píšťalami z oblasti jednak Blízkého východu, do níž patřil také např. sumerský nástroj *imbubu/ebubu* či egyptský *ma-t*, jednak Středomoří. Zde se řadil i řecký aulos, za jehož verzi je tibia považována. Často jsou oba názvy používány jako synonyma. Řekové inspirovali Římany, ti ovšem mohli nástroj převzít také od Etrusků. Navíc v době pozdní republiky a císařství přinášeli své dvoupíšťalové nástroje do Říma hudebníci z různých oblastí. Například syrské otrokyně hrály v římských ulicích a hostincích na tzv. *ambubah*. (Libin, 2014e, s. 1)

Termín „tibia“ označuje rovněž holenní kost. Toto pojmenování odkazuje na výrobní materiál obvykle užívaný pro nástroje – tedy kost. Tibia se dělí na *tibia pares* (dvě píšťaly stejné délky) a *tibia impares* (dvě různě dlouhé píšťaly). Pares měla hned několik typů – tyrianský (*tibia Sarranae*), lydijský (*tibia Lydiae*) a tzv. *tibia geminae*, u níž se foukalo do obou píšťal současně, ale zároveň dvěma různými plátky. Do skupiny impares patřila frygická tibia (*tibia phrygiae*), známá také jako berekynthická (*tibia berecynthia*) podle frygické hory zasvěcené bohyni mateřství Cybele. Tato tibia se vyznačovala velkým zvonovitým zakončením ve tvaru

rohu, který sloužil pravděpodobně k zesílení zvuku, a nálevkovitými a špičatými výstupky pro akustické účely. (Libin, 2014e, s. 1, 2)

Tibia měla dvě cylindrické píšťaly se zvonovitým zakončením opatřené (dvojitém) plátkem. Postupem času se vyvíjela z jednoduchého nástroje se třemi nebo čtyřmi dírkami na každé píšťale v dlouhou tibiou s vysoce rozvinutou konstrukcí. Další důležitý rozdíl týkající se píšťal tibií impares je mezi pojmy *tibia dextra* a *tibia sinistra*. Dextra byla určena pro pravou ruku a hrály se na ní nižší tóny. Sinistra patřila ruce levé a byly na ní hrány tóny vyšší. Termín *tibia multifora* označuje nástroj s vícero dírkami pro prsty. (Libin, 2014e, s. 1, 2)

Stejně jako u aulu, i u tibií měli její hráči své pojmenování. Muž hrající na tento nástroj se jmenoval *tibicen*, žena *tibicina*. O tibií se ve svých spisech zmiňují i řečtí a římské spisovatele jako například Cicero, Ovidius či Vergilius. Nalezena byla v mnoha římských teritoriích – Itálii v okolí Pompéjí, Velké Británii, Nizozemí, Súdánu a na Blízkém východě. (Libin, 2014e, s. 1)

„Některé antické nástroje měly větší počet dírek pro různé tóniny. Dírky, které nebyly pro danou tóninu potřebné, se ucpávaly. Na dírky se dále připevňovaly nástavce, které měly prodloužit vzduchový sloupec a snížit ladění.“ (Kratochvíl, 2001, s. 16)

Dřevěným dvouplátkovým nástrojem té doby byla také např. *zūrna* (řecky *zournas*), lidový nástroj pocházející z Arabského světa, západní a střední Asie, Turecka, jihovýchodní Evropy a severní Afriky. Plátek byl vyráběn patrně z říčního rákosu a byl nasazován většinou na piruetu. Nejčastěji měla kónické vrtání a byla 30 až 45 cm dlouhá. Existovalo i mnoho dalších jedno i dvouplátkových dřevěných dechových nástrojů, které se lišily v závislosti na kultuře, místě původu či výrobního materiálu. (Libin, 2014e, s. 394) (Obrázek 3)



Obrázek 3 - Zurna: <https://muzeumricany.cz/zurna/>

1.2 Hobojové typy v pozdním středověku a raném novověku

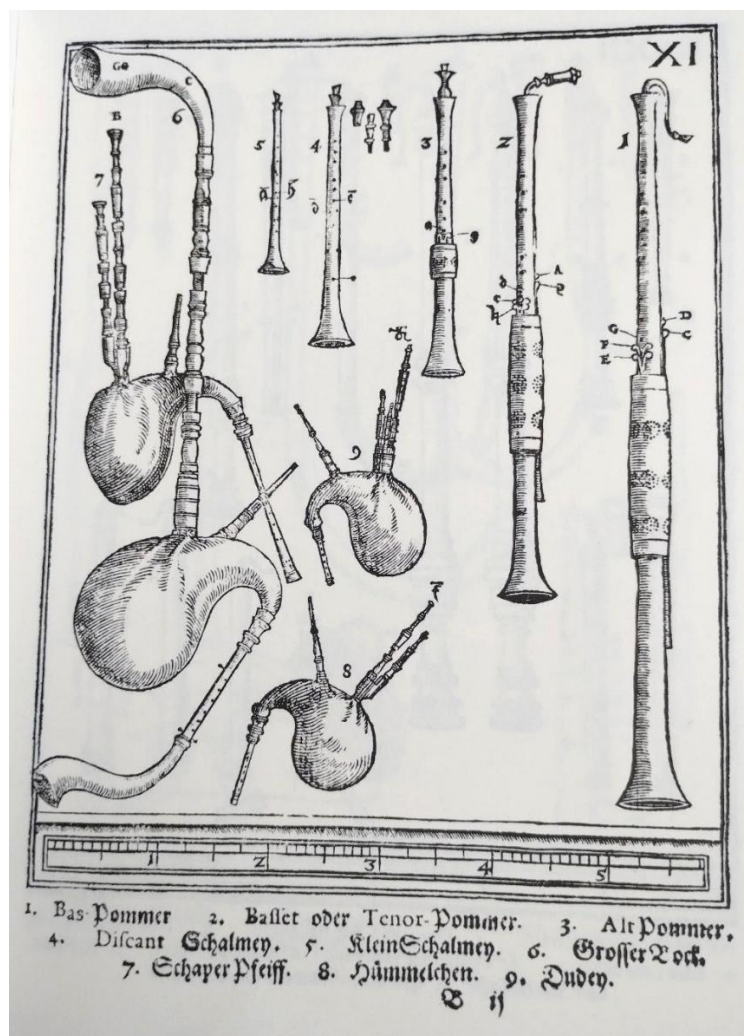
Středověkým dvouplátkovým hoboiovým nástrojem byla *šalmaj* (z lat. *calamus*, tj. rákos). V Evropě se vyskytovala od 13. století a koncem středověku v období renesance patřila mezi nejdůležitější nástroje používané v tanečních skupinách i hudebních souborech hrajících při společenských a slavnostních událostech. Šalmaj byla úzká, měla sedm dírek a silný, pronikavý až mečivý tón. Její rozsah zabíral oktávu a půl. Spodní část strojku byla krytá tzv. „piruetou“, jež měla zabránit úniku vzduchu mimo strojek. Hra na šalmaj byla jednodušší, protože použitím piruety hraní vyžadovalo menší nároky na kvalitu nátisku. Zároveň však byla omezena dynamika. Jemnější typy šalmají s omezeným hmatovým rozsahem, jež byly populární hlavně ve 14. a 15. století, se nazývaly *douçaine*. Ve Francii byla oblíbená také *musette*, dvouplátkový předchůdce dnešních dud. (Modr, 1943, s. 73; Kratochvíl, 2001, s. 23; Sukhyna, 2020; GreenMatthews, 2021; Case Western Reserve University, College of Arts and Sciences, 2025b) (Obrázek 4)



Obrázek 4 - Šalmaje: <https://www.greenmatthews.co.uk/shawm/>

Německou renesanční verzí šalmaje byl nástroj zvaný *Rauschpfeife*. Lišil se dvojitým plátkem zasunutým do kónické vzdušnice, do níž se foukalo, takže se hráč nedotýkal strojku rty. V 16. století se využíval ke hře ve skupině s trombóny, trumpetami a perkusními nástroji. Vyráběny byly sopraninové, sopránové, altové a tenorové. (Grzegorz Tomaszewicz, 1990–2025)

V 15. a 16. století vznikl z šalmaje tzv. *bomhart* (jinak také *pumart*, *pommer* aj.). Bomharty tvořily celou skupinu a užívalo se 7 velikostí. Existovaly bomharty basové, tenorové, altové a diskantové. Už od 15. století měly klapky. Tvarem se dnešnímu hoboji podobaly, jen dvouplátkový strojek byl krytý vzdušnicí, do níž se přímo foukalo. Zvláštností byla také tzv. „fontanelle“, tedy kryt pro klapkovou klíčovou mechaniku. Samotný klíč se označoval jako „vlastovčí ocas“, kvůli jeho tvaru, jenž byl přizpůsoben pro hru jakýmkoli prstokladem. Pro něj neexistoval jasně daný způsob. K dalším renesančním dvouplátkovým nástrojům se řadí např. *kornamusa* (taktéž se vzdušnicí), či zakulacený *krumhorn*. (Budiš, Hejda, 1977, s. 42; Kratochvíl, 2001, s. 23; GreenMatthews, 2021; Case Western Reserve University, College of Arts and Sciences, 2025c) (Obrázek 5)

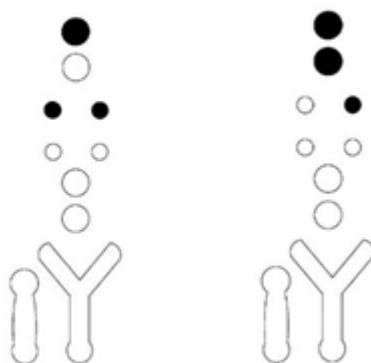


Obrázek 5 - Pommery a šalmaje; 1. Basový pommer, 2. Basset nebo tenorový pommer, 3. Altový pommer, 4. Diskantový šalmaj, 5. Malý šalmaj, 6. – 9. Dudy: Praetorius, Syntagma musicum II, Bärenreiter, 2001, faksimile vydání Wolfenbüttel, 1619

1.3 Vznik, vývoj a použití hoboje v 17. a 18. století

V 17. století zdokonalili francouzští nástrojaři z rodin Hotteterrů a Philidorů nejvýše znějící diskantový pommer. Zúžili jeho vrtání a zmenšili jednak velikost prstových otvorů, jednak také strojek. Ten se připevnil ke kovové trubičce, jež se zasunovala do vrchního dílu nástroje. Zároveň byl hoboje vyráběn ze tří samostatných kusů, které se skládaly do sebe, namísto jednoho celku. Vznikl tak nový nástroj zvaný „hautbois“ (v překladu vysoké dřevo). Přesnou dataci vzniku hoboje nelze určit, poněvadž označení „hautbois“ se ve Francii používalo i pro šalmaje. Posléze přešlo do všech evropských jazyků. (Kozoň, 2003; Sukhyna, 2020; Matyášková, 2024)

Barokní hoboje měl dvě, nebo tři klapky. Protože nebylo ustálené držení nástroje, hmatník u c klapky byl rozdvojený a es klapka byla nalevo i napravo nástroje. Postupným přidáváním klapek se vyvíjela chromatičnost a prstoklad hoboje. Hráč byl schopen zahrát i vyšší tóny, což dalo nástroji právě název „hautbois“. Tóny fis a gis se hrály pomocí dvojitých dírek umístěných vedle sebe. (Kratochvíl, 2001, s. 37; Sukhyna, 2020; Matyášková, 2024) (Obrázek 6)



Obrázek 6 - Prstoklady tónů b^1 a $a s^1$: Sukhyna, 2020

Podle Josefa Marxe, jednoho z nejvýznamnějších hobojistů 20. století, se hoboje dočkal prvního použití nejspíše v baletu „L'amour malade“ od Jeana Baptisty Lullyho v roce 1657. Zde mimo jiné hráli také příslušníci rodu Hotteterrů. Lully byl výjimečným skladatelem, ředitelem královské opery Ludvíka XIV. a k rozvoji hoboje přispěl nemálo. Umožnil totiž hoboji a jeho tvůrcům veřejně se prosadit. Psal a skládal pro něj balety, opery a pochody. V roce 1677 ho také použil ve svém velkém motetu Te Deum. (Kozoň, 2003; Sukhyna, 2020; Matyášková, 2024)

Po roce 1664 patřily hoboje společně s fagoty k nejdůležitějším nástrojům orchestru. Zde nejdříve hoboje zdvojoval part prvních houslí, později byl uplatňován samostatně pro svoji vlastní barevnost a výrazové schopnosti. Orchestrální využití hoboje dokládá Salcburská mše od italského barokního skladatele Orazia Benevoliho. V roce 1671 v Paříži se poprvé objevil v orchestru operním. Od poloviny 17. století do konce 18. století se hoboje ve velkém vyskytovaly v hudebních skupinách na francouzských dvorech (např. La Grande Écurie, kde z 35 dechařů byla většina hobojisté). Od Francouzů se inspirovalo mnoho jiných evropských zemí, proto se hoboje rychle rozšiřoval. Hobojisté byli žádáni po celé Evropě. Např. v roce 1675

zazněl hoboj poprvé v Anglii a po roce 1678 zde hrál významnou roli jak v civilních, tak vojenských souborech. Vojenská skupina složená s šesti hoboji existovala od roku 1677 i v Turíně. V roce 1679 se francouzští hoboisté uplatnili v Madridu, v 80. a 90. letech pak v Německu a Vídni. Do Francie byli posíláni zahraniční hudebníci na vyučení, „francouzské“ modely hoboju se ke konci 17. století zhotovovaly v Německu, Anglii a Holandsku. Hoboj se dostával do komorní hudby a stal se také koncertantním nástrojem. (Kubát, Smetáček, 2000, s. 6; Kozoň, 2003; Sukhyna, 2020; Matyášková, 2024; Western Reserve University, College of Arts and Sciences, 2025a)

Mezi významné barokní skladatele, kteří pro hoboj skládali sonáty a koncerty, patřil například Georg Friedrich Händel. On sám byl velmi dobrým hoboistou a psal díla hlavně pro sólový hoboj. Sólové hoboiové koncerty psali také kupříkladu Italové Benedetto Marcello, Tomaso Albinoni či Antonio Vivaldi. Johann Sebastian Bach s oblibou používal hoboj v orchestrálních skladbách. V Anglii s hobojem ve svých suitách a dalších dílech často pracoval Henry Purcell. Hojně byl využíván také u vídeňských klasicistních skladatelů Wolfganga Amadea Mozarta, Ludwiga van Beethovena a Josepha Haydna, který pro hoboj napsal jeden z nejkrásnějších koncertů vůbec. Do symfonie ho v polovině 18. století uvedl Jan Václav Stamic. Také český emigrant, František Kramář, vytvořil dva koncerty pro hoboj s doprovodem orchestru, jež jsou velmi cenné. (Kubát, Smetáček, 2000, s. 6; Pimková, 2015; Sukhyna, 2020; Matyášková, 2024)

Koncem 17. století se rovněž začaly uplatňovat první učebnice hry na hoboj zamýšlené amatérským hráčům. Do té doby se informace ve velmi obecné podobě předávaly ústně z otce na syna nebo v sirotčincích. Obsahem byly poznatky o základech hudební notace a terminologie, pravidlech správného držení nástroje a tabulky s prstoklady. Profesionální hráči se oproti tomu učili hře přímo od odborníků. V knize *Compendio Musicale. Regola generale per suonare l'oboè* z roku 1688 od barokního spisovatele, skladatele a kornetisty Bartolomea Bismantova je uveden přesný technický popis hoboje. (Sukhyna, 2020)

Od 80. let 18. století se postupně reformoval klapkový systém. Ten ovlivnil jednak techniku prstokladů, jednak zvuk a charakter nástroje. Některé hmaty zůstaly zachovány i v dnešní podobě, např. třetí hmat pro tón f¹, který se hraje tzv. vidličkově. Ve 20. letech 19. století už měl hoboj klapek šest, vedle již dříve zmíněných ještě přefukovací, cis, fis a gis. V té době vznikl spoluprací hoboisty Josepha Sellnera a nástrojaře Stephana Kocha německý (vídeňský) systém Koch-Sellner s upraveným vrtáním nástroje. Tentokrát šlo o hoboj se 13 klapkami, pro jehož hru napsal Sellner učebnici. Hoboj byl patentován roku 1849 pařížskou firmou Triébert (založena r. 1810) a dále rozvíjen. V osmdesátých letech 19. století začala firma Lorée používat pro výrobu hoboje Triébertovo vrtání a mechaniku dle Böhma. Základní ladění bylo v C. Dříve se ladilo podle varhan v dané oblasti, proto ladění nebylo všude stejné, ale pohybovalo se v rozmezí 410–415 Hz. V závislosti na konstrukci strojů a vrtání nástroje se v různých zemích lišila barva tónu. (Kratochvíl, 2001, s. 38; Matyášková, 2024) (Obrázek 7)



Obrázek 7 - Barokní hoboj:

<https://www.casopisharmonie.cz/images/casopis/2019/12/oboe123kjbdjfhgjbjdhfbg.jpeg>

„Hoboj měl jednu přednost, díky které byl mezi nástroji počátku 18. století jedinečný: byl jediným nástrojem, který byl používán v každém představitelném druhu hudby.“ (Sukhyna, 2020)

1.4 Významní evropští výrobci hoboju 17., 18. a 19. století

Během 17., 18. a 19. století bylo v Evropě i mimo ni mnoho významných nástrojařů, kteří zdokonalovali nástroje původní a vytvářeli z nich nové. Někdy šlo o jednotlivce, ve velkém se ale vyskytovaly i celé rody výrobců, které mezi sebou navazovaly spolupráci či uzavíraly sňatky. Objevili se i tací, jejichž podniky a dílny přetrvaly dodnes. V následujících podkapitolách popisuji pouze některé z nich a to ty, kteří mi přišli nejdůležitější nebo jsem na ně během psaní své práce narazila hned několikrát.

1.4.1 Francie

Krásným příkladem je početná rodina **Hotteterů**, výborných výrobců dechových nástrojů, hráčů a skladatelů. Zakladatelem tohoto rodu byl Loys de Haulteterre, který byl truhlářem v La Couture v Normandii. Jeho tři synové Louis, Jean a Nicolas Hotteterre založili tři odvětví rodinného byznysu. V průběhu 17. století se členové rodu stěhovali do Paříže, kde platili za proslulé nástrojaře a hudebníky, již hráli i na královských dvorech. Jejich jména jsou spojována především s vyvíjením prototypů barokních hoboju, fagotů, musette, flažoletů, zobcových a příčných fléten. Jejich nástroje se chlubily krásným designem. Byly dělány ze zimostrázového nebo javorového dřeva se slonovinovým kováním kolem spojů a mosaznými či stříbrnými klapkami. Jedním z nejznámějších představitelů rodiny je Jacques Martin Hotteterre zvaný le Romain, který napsal knihu *Principes de la flûte traversière, ou flûte d'Allemangne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois, divisez par traictez* (v překladu *Zásady hry na příčnou flétnu, zobcovou flétnu a hoboje*). On i mnozí další příslušníci byli výbornými hoboisty, flétnisty a interprety na další dechové nástroje. Na vývoji hoboje z šalmaje s Hotteterry spolupracovala také rodina **Philidorů**. (Libin, 2014b, s. 710) (Obrázek 8)



Obrázek 8 - Hoboj od Hotteterre a Debey z přelomu 17. a 18. století:
https://brusselsmimoboecollection.kcb.be/site/assets/files/5833/2320_01.1700x0.jpg

Rodina **Lot**, která se taktéž zaměřovala na výrobu dřevěných dechových nástrojů, byla aktivní od 50. let 17. století do 90. let 19. století. Jejich příbuznými byli právě Hotteterrové. Původ rodiny odvozovali členové od Pierra Lota. Zaměřovali se na výrobu příčných fléten, flažoletů, galoubetů (třídírkovou píšťalu pro jednu ruku), hoboju, klarinetů a fagotů, stejně tak i basetových rohů. (Libin, 2014c, s. 310)

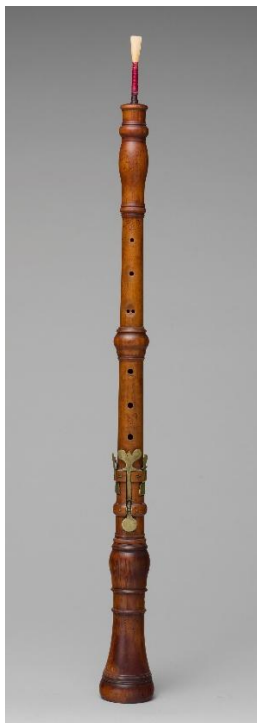
Jean-Jacques Rippert byl mezi svými současníky velmi obdivován. Jeho dochované nástroje jsou podepsané RIPPERT se stylizovaným delfinem. Ačkoli se zaměřoval především na výrobu fléten, jak zobcových (sopranových, altových, tenorových i basových), tak všech tří typů příčných, zhotovoval i hoboje a pravděpodobně také fagoty. (Libin, 2014d, s. 317)

Zásadní je firma **Lorée** založená roku 1881 **Francoisem Loréem**, který původně pracoval ve firmě **Frédérica Triéberta**. Obě tyto firmy vyráběly hoboje, přesto je Lorée považována za skutečného pokračovatele francouzské tradice. Navíc v roce 1882 získal hoboje firmy Lorée uznání od hobojisty a učitele Georga Gilleta, díky němuž se stal oficiálně používaným hobojem na pařížské konzervatoři. Dále dostaly nástroje od Lorée, konkrétně anglický roh, hoboje d'amour a barytonový hoboje, stříbrnou medaili pařížské expozice roku 1889. V osmdesátých letech se začala používat pro hoboje mechanika dle Böhma, jež byla původně uplatňována na příčné flétně. Firma vyrábí hoboje a další hobojoyé nástroje dodnes. (Libin, 2014c, s. 308)

Za zmínku dále stojí firma **Naust-Delerablée** od **Pierra Nausta**, která vyráběla třídílné a čtyřdílné barokní příčné flétny, zobcové flétny, flažolety, flétnu d'amour, hoboje a klarinety. (Libin, 2014c, s. 577)

1.4.2 Německo

Mezi lety 1680 a 1764 byla v německém Norimberku aktivní rodina **Dennerů**. Byli prvními v Německu, kteří vyráběli dřevěné dechové nástroje podle francouzského způsobu a v první polovině 18. století jejich výroba převládala. Rodinný podnik vycházel z původního řemesla, které vyrábělo ze zvířecích rohů vábničky na lov zvěře. Jakmile se dechové nástroje francouzského stylu dostávaly také do Německa, začal Johann Christoph Denner, který se nejdříve vyučil řemeslu svého otce, s výrobou nástrojů dle Francouzů. Roku 1697 získal Johann Christoph společně s Johannem Schellem mistrovská práva pro „manufakturu francouzských hudebních nástrojů zahrnující především hoboje a zobcové flétny“, o něž rok předtím žádal. Mladší bratr Johanna Christoha, Johann Carl, nikdy taková práva nedostal, a tudíž nemohl prodávat nástroje pod svým jménem. Johann Christoph měl také dva syny, Jacoba Dennera a Johanna Davida Dennera. Jacob pracoval pro dvůr Medicejských ve Florencii, kterému dodával své klarinety. Mistrovská práva dostal před rokem 1716. Zároveň byl také dobrým hoboistou. Z rukou jeho bratra Johanna Davida vyšly hoboje, fagoty a flétny. Ačkoli převzal dílnu po svém otci, práva dostal až roku 1736. Z obou dílen Dennerů pochází více než 150 dřevěných dechových nástrojů – zobcové flétny všech velikostí, příčné flétny všech typů, šalmaje, hoboje různých velikostí, klarinety, fagoty a mnoho dalších jim příbuzných nástrojů. Nástroje podepisovali třemi různými podpisy: buď „I. C. Denner“, samotné „D“, nebo „I. Denner“. Podpis „I. C. Denner“ používal Johann Christoph i jeho syn Johann David Denner. (Libin, 2014b, s. 33, 34) (Obrázek 9)



Obrázek 9 - Hoboj od Jacoba Dennera, před r. 1735: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501504>

Německá rodina **Sattler** působila v Lipsku a vyráběla nejen dřevěné, ale také žesťové dechové nástroje. Kolem roku 1720 provozoval podnik se zobcovými flétnami, hoboji a hoboji d'amour Johann Cornelius E. Sattler. Dále vytvořil několik fagotů. Nástroje jím zhotovené byly značeny „I. C. E. Sattler“ a ve svých dílech je použili J. S. Bach a G. P. Telemann, oba současníci Johanna Cornelia. Johann Gottfried Sattler byl pravděpodobně jeho bratrem, vyráběl patrně hlavně žesťové nástroje a hoboje d'amour. Carl Wilhelm Sattler, syn Johanna Gottfrieda, spolupracoval se svým švagrem G. Ludewigem. Mezi jejich nástroje patřily hoboje, příčné flétny, klarinety a fagoty. Nástrojaři z této rodiny pak byli také oba synové Carla Wilhelma a další příbuzní. (Čížek, 2002, s. 131; Libin, 2014d, s. 395)

Krásně designované dřevěné dechové nástroje **Johanna Heinricha Eichentopfa** patrně vyjadřovaly vkus a požadavky Bachovy současnosti v Lipsku. Podle tradice prý Bach prvně navrhl Eichentopfovi zahnutý tenorový hoboje s rozšířeným zvonovitým ozvučníkem (tedy oboe da caccia). Z jeho dílny vzešlo mnoho dnes dochovaných nástrojů jako jsou altové a tenorové zobcové flétny, příčná flétna, hoboje, hoboje d'amour, hoboje da caccia, sopránové a altové fagoty, dále žesťové dechové a strunné nástroje. (Libin, 2014b, s. 137) (Obrázek 10)



Obrázek 10 - *Hoboj d'amour* od Johanna Heinricha Eichentopfa, cca z roku 1745: <https://ehret-oboen.de/Eichentopf-Oboe-d-amore-415>

V Drážďanech byla aktivní také rodina **Grenserů**, v Lipsku zase **Crone**, jež se podepisovala korunami. Mezi německé firmy patřila například **Kohlerts Soehne, V.**, jež byla aktivní také u nás v pohraničních Kraslicích, později v německém Winnendenu. (Libin, 2014a, s. 716; Libin, 2014b, s. 472; Libin, 2014c, s. 191)

1.4.3 Anglie

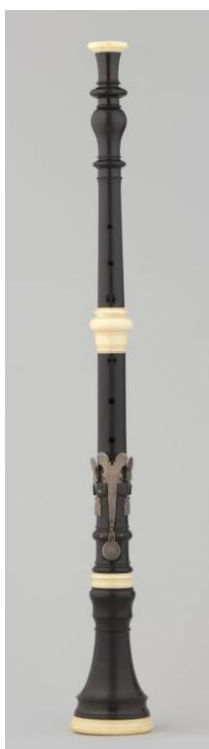
Opět rodinným podnikem byli nástrojaři dřevěných dechových nástrojů rodu **Stanesby**. Byli aktivní v první polovině 18. století v Londýně. Nejlépe zachované barokní dechové nástroje v Anglii pochází právě od nich. Hlavním představitelem je Thomas Stanesby, který společně se svým otcem Johnem Stanesbym zhotovil devět zobcových fléten, osm hobojsů a fagot. Vše bylo vydáno pod značkou otce. Thomas se později na své nástroje, mezi něž patřilo 38 příčných fléten (z toho 25 bylo ze slonoviny), dvě flétny d'amour, 16 zobcových fléten, pět hobojsů, fagot a kontrafagot, podepisoval jako „STANESBY IUNIOR“, či „STANESBY LONDON“. Neměl potomky, a proto pracovní nástroje, materiál a nedokončená díla zanechal svému druhému učni Calebovi Gedneymu. (Libin, 2014d, s. 609) (Obrázek 11)



Obrázek 11 - Tenorový hoboj od Thomase Stanesbyho, 1. pol. 18. století:
<https://collections.vam.ac.uk/item/O248537/tenor-oboe-stanesby-thomas-jr/>

1.4.4 Nizozemsko a Belgie

Významným nizozemským nástrojařem dřevěných dechových nástrojů byl **Richard Haka**, jenž byl původem z Anglie. S výrobou začal kolem roku 1660. Své nástroje dodával mezi léty 1682 a 1688 švédskému námořnictvu. Dokládá to zápis na faktuře ze Stockholmské armády z roku 1685, jež popisuje zásilku 40 nástrojů z jeho dílny, obsahující šalmaje, dulciány (přímí předchůdci fagotu), hoboje, čtyřdílný francouzský fagot a zobcové flétny rozdílných délek. Je považován za otce zakladatele důležité amsterdamské školy výroby dřevěných dechových nástrojů. Jeho nástroje byly žádány po celé Evropě, už za svého života byl velmi doceněn. Do jeho sbírek patřily například zobcové flétny všech velikostí (od sopraninové po basovou), altová flétna, hoboje a tenorový hoboje, fagot a flažolet, který se ale ztratil během druhé světové války. (Libin, 2014b, s. 526) (Obrázek 12)



Obrázek 12 - *Hoboj od Richard Haky, cca 1680–1690*: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/object/Oboe--17b07f25ffb69831ebc4c6addceb9b0e>

Paul van der Linden je nejen nizozemským nástrojařem, ale také hobojistou. Zaměřuje se na výrobu barokních hoboje, již (společně s výrobou zobcových fléten) studoval na Královské konzervatoři v Haagu. Prvně ve své dílně nástroje pouze opravoval. Později je začal také zhotovovat, čemuž předcházela rok mentorování pod Brucem Haynesem, hoboiovým nástrojařem a Frederickem Morganem, nástrojařem flétnovým. Počátkem roku 2000 začal vyrábět především barokní hoboje, na něž také profesionálně hraje. V současné době dělá hoboje podle vzorů různých nástrojařů, ku příkladu Jacoba Dennera, J. M. Anciutiho (barokní hoboje), či I. C. Eichentopfovi a I. G. Bauerovi (hoboje d'amour) a dalších. (Libin, 2014c, s. 162)

Významným nástrojařem z Amsterdamu byl na začátku 18. století **Willem Beukers**. Dělal zobcové a příčné flétny a zimostřázové hoboje. Jeho výroba je netradiční řezbářskými ozdobami na těle nástroje a reliéfem na ozvučnicku. Ten vyobrazuje hrající dechaře. (Čížek, 2002, s. 128)

Členové belgické rodiny **Rottenburghů** byli nástrojaři a hudebníci především z Bruselu. Jean-Hyacinth Rottenburgh, vyráběl jednak dechové nástroje – zobcové a příčné flétny, pikoly, hoboje a tenorové hoboje, fagoty, jednak také strunné – housle a violoncella. Značku „I.H. ROTTENBURGH“ používal později i jeho syn Godfroid-Adrien a vnuk Francois-Joseph. Godfroid-Adrien konstruoval rovněž pod svojí značkou „G.A. ROTTENBURGH“ příčné flétny, hoboje a tenorové hoboje, klarinety, klarinety d’amour a altové fagoty. Synovec Jeana-Hyacintha, Jean-Hyacinth-Joseph, hrál v královské kapli a zhotovoval housle. Příslušníci rodu Rottenburghů patřili mezi nejhlavnější výrobce dřevěných dechových nástrojů belgického trhu. Zároveň dodávali své nástroje také šlechtickým dvorům a bruselské katedrále. Díla Jeana-Hyacintha, jež se dochovaly, jsou stále v dobrém stavu a lehké pro hru. (Libin, 2014d, s. 345) (Obrázek 13)



Obrázek 13 - Hoboj značky I. H. Rottenburgh, cca pol. 18. století:
<https://brusselsmimoboecollection.kcb.be/site/assets/files/5863/4360.1700x0.jpg>

1.4.5 Itálie a Rakousko

Italský výrobce dřevěných dechových nástrojů **Giovanni Maria Anciuti** vyráběl nástroje ze vzácných materiálů, jako je slonovina, stříbro, růžové a grenadilové dřevo. Další zvláštností některých jeho nástrojů je klapka ve tvaru benátského lva. Anciuti zhotovil také sopránové, sopránové a altové zobcové flétny i dvojité zobcové flétny. Celkově je dochováno asi 15 hoboju, jež jsou buď ze slonoviny přímo dělané, nebo jí jsou zdobeny, popřípadě i složitě vyřezávané. (Libin, 2014a, s. 98; Shukhyna, 2020) (Obrázek 14)



Obrázek 14 - Hoboj ze slonoviny od Anciutiho, cca 1730: <https://collections.vam.ac.uk/item/O58912/oboe-anciuti-giovanni-maria/>

Rocko Baur, též známý pod jmény Rocko Paur, Rockobauer, Rockopauer, Ruckebauer a Rochebaur, byl rakouský nástrojař dřevěných dechových nástrojů. V kostele sv. Michaela ve Vídni je ve farnostním seznamu uveden také jako dechař, hobojsa a houslař. V roce 1766 ho princovi Esterházymu doporučil Joseph Haydn, který na Esterházyho dvoře působil, coby schopného výrobce hoboju. Baur pak roku 1771 předal dvoru prince Esterházyho dva anglické rohy a dva fagoty z jeho dílny a až do své smrti jej zásoboval strojky pro hoboje, fagoty a anglický roh. Mimo již zmíněné nástroje dále vytvořil příčnou flétnu, tenorový hoboje, klarinet a klarinet d'amour. Nejčastější značkou zdobící jeho nástroje je „ROCKO. BAUR WIEN“. Po smrti Rocko Baura v jeho práci pokračoval zeť Jakob Baur a používal podpis „J.BAUR WIEN“, „I.BAUR WIEN“ či „I.PAUR WIEN“. Mezi jím udělané nástroje patří flažolety, fify (malé příčné flétny podobné pikolám), příčné flétny, hoboje, anglické rohy, basetové rohy a fagoty. (Libin, 2014d, s. 280)

1.4.6 Čechy

Jednou z nejvýznamnějších a nejstarších výrobců hudebních nástrojů v České republice je také firma Amati, jejíž základy jsou položeny v Kraslicích. Značka V.F.Červený s ní spolupracuje. V 18. století se zde vedle smyčcových nástrojů, které se vyráběly již od 17. století, začaly vlivem rozkvětu orchestrální hudby zhotovovat také nástroje dechové. Na počátku 19. století docházelo k technickému vylepšování dechových nástrojů, na němž se podílela taktéž kraslická Amati. Díky vzniku nových dechařských souborů rostla poptávka po nástrojích, která způsobila největší rozmach výroby. Vzorem byl jak francouzský systém, tak i rakouský. Postupně začaly přibývat továrny, které zaměstnávaly stovky dělníků. V období mezi první a druhou světovou válkou sídlilo v Kraslicích 59 výrobců hudebních nástrojů včetně těch zahraničních. Název „Amati“ byl dán firmě až roku 1945. Pro nedostatek hudebně nástrojařských odborníků zaměstnaných v podniku se otevřely školy – učňovská a průmyslová, jež navázaly na tradici dřívější Odborné hudebně nástrojařské školy. V roce 1955 se konala výstava celkové nabídky hudebních nástrojů a výrobky z Kraslic se časem dostávaly i na světové výstavy a veletrhy. Firma funguje dodnes. (Amati Kraslice, 2025)

1.5 Hobojové nástroje v období od 18. století až po současnost

V novověku existovalo už několik hobojevých nástrojů lišících se počtem klapek, barvou tónu a laděním. Kolem roku 1720 vznikl *hoboj milostný* neboli *hoboj d'amour*. V baroku pro něj psal zejména Johann Sebastian Bach, pak byl ale zapomenut. Teprve koncem 19. století začal být znova vyráběn kvůli zrekonstruování původního obsazení Bachových skladeb. Böhmův systém získal hoboj d'amour v roce 1889 zásluhou firmy Lorée. Vyskytuje se v programní symfonii *Symphonia domestica* Richarda Strausse, v rondě Claude Debussyho nebo v *Boleru* Maurice Ravela, kde hraje společně s hobojem. Milostný hoboj je laděný v A, tedy o malou tercii níže, než je notovaný. Bach ale používal i notaci v C. Na rozdíl od hoboje má jemnější a temnější tón, což je ovlivněno rozdílným tvarem korpusu. (Modr, 1943, s. 77–78; Kratochvíl, 2001, s. 39; Karnetová, 2015, s. 72) (Obrázek 15)



Obrázek 15 - Oboe d'amour: <https://www.reisser-musik.de/blog/ratgeber/wissenswertes-ueber-die-oboe/>

Ze středověkého altového bomhartu se v tutéž dobu jako hoboj d'amour zrodil *anglický roh* v baroku někdy nazývaný *oboe de caccia* (lovecký hoboj). Jedná se v podstatě o altový hoboj laděný v F, tzn. o čistou kvintu níže, než se notuje (např. malé f zní, pokud hraje hráč c¹). Proto je potřeba psát v houslovém klíči o kvintu výš, než zní. Zajímavostí je, že v mezzosopránovém klíči ho psali od 20. do 40. let 19. století skladatelé ve Francii, v basovém klíči o oktávu níže, než zněl, zase skladatelé „předverdiiovské doby“ (tj. konec 18. století až přibližně polovina 19. století) v Itálii. Současná notace slouží v hudbě přes sto let. Rozsah tónů je psán od h do f³, tóny mají melancholičtější a tmavší barvu. Francouzský název „cor anglé“, který se později zkomolil na „cor anglais“ naznačuje zahnutý tvar. Měl šest dírek a tři mosazné klapky. Existoval také anglický roh přímý se dvěma mosaznými klapkami a šesti dírkami. Oba druhy vznikly v první polovině 18. století a dochovaly se v Lipsku. Dnes je zahnuta pouze kovová rourka, do níž se vsazuje strojek. Celkově je anglický roh delší než hoboj (80–92 cm), na konci má ozvučník tvaru hrušky a hráč ho při hře má pověšený na šňůrce kolem krku. Jeden ze snad nejznámějších a nejkrásnějších příkladů užití anglického rohu najdeme ve druhé větě *Novosvětské symfonie* Antonína Dvořáka. Josef Suk v *Pohádce léta* ve větě *Slepí hudci* použil dokonce dva anglické rohy. Ze zahraničních autorů, kteří pro něj psali, je to například Georg Phillip Telemann, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart nebo Richard Wagner (opera *Tristan a Isolda*) ad. (Modr, 1943, s. 75; Kratochvíl, 2001, s. 38; Karnetová, 2015, s. 72; Kopicová, 2016) (Obrázek 16)



Obrázek 16 - Anglický roh: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504284>

Již zmíněný *oboe da caccia*, neboli lovecký hoboje, se vyskytoval hlavně v Německu. Namísto hruškovitého ozvučníku měl kovový korpus a zahnuté dřevěné tělo bylo potažené kůží, čímž se lišil od anglického rohu. Laděním i rozsahem se s anglickým rohem shoduje. Psal pro něj Johann Sebastian Bach a ve svých dílech ho kombinoval s vokálním hlasem. Čistě instrumentální je pouze několik vět z Bachových kantát. Dva lovecké hoboje občas doprovází i třetí hlas *taille* pocházející spíše z Francie. Objevil se i u anglického skladatele Henryho Purcella v opeře *Diocletian*. Taille označoval tenorový hlas a jeho party dnes hraje anglický roh, popřípadě fagot. (Kratochvíl, 2001, s. 38; Pimková, 2015; Kopicová, 2016) (Obrázek 17)



Obrázek 17 - Lovecké hoboje z 18. století: Čížek, Hudební nástroje: evropské hudební kultury, Aventinum, 2002, str. 132

Hoboj barytonový či *basový* má stejné ladění i rozsah jako hoboj, jen o oktávu níž. Tvarem připomíná anglický roh, délkou se pohybuje kolem 1 metru. Zmínky o něm se objevily už v roce 1665, vyvinut byl koncem 19. století zásluhou firmy Lorée. V dramatické opeře *The Prophetess, or the History of Diocletian* od Henryho Purcella byl buď jemu, nebo oboe da caccia věnován part. V *Taneční rapsodii* Fredericka Delia byl notován ve výšce svého skutečného znění. Další využití nalezneme v orchestrální suitě *The Planets* od Gustava Holsta. (Modr, 1943, s. 78; Kratochvíl, 2001, s. 40; St Cecilia's Hall: all things musical instruments, 2021a)

Heckelfon je typem barytonového hoboje. Byl vynalezen r. 1904 Němcem Wilhelmem Heckelem. Richard Strauss ho poprvé použil ve své opeře *Salome* v roce 1905, dále v opeře *Elektra* a v *Alpské symfonii*. Paul Hindemith dokonce napsal komorní skladbu *Trio op. 47* pro heckelfon, klavír a violu. Tvoří jakýsi přechod mezi hobojem a fagotem. Strojek je o něco menší a užší než u fagotu. Jeho sopraninová podoba s jasným, energickým tónem se nazývá *piccolo-heckelfon*, který je laděný v F o kvartu výše nežli hoboj, o oktávu výše než anglický roh. (Modr, 1943, s. 78; Kratochvíl, 2001, s. 40; St Cecilia's Hall: all things musical instruments, 2021b)

Sarussofony lze také považovat za nástroje typu hoboje. Mechanikou, materiálem a laděním patří spíše do rodiny saxofonů, ke hře se však používá dvojitého strojek. Mají tvrdší zvuk. Jméno dostaly po svém výrobcí, francouzském vojenském kapelníku Sarussovi. (Kratochvíl, 2001, s. 40)

2 HOBOJ V SOUČASNOSTI

2.1 O nástroji

Tělo hoboje je vyrobeno z hnědočerného ebenového nebo grenadilového dřeva a skládá se ze tří částí: z hořejší s otvorem pro vsunutí dvouplátkového strojku, střední a ze zvonovitého korpusu, který ovlivňuje barvu tónu. Je vrtán kónickým (kuželovitým) způsobem. Celkově měří 60 až 65 cm. Ladění každého tónu závisí na přesném vrtání jednotlivých různě velkých otvorů (na horním díle jsou nejmenší a směrem dolů se zvětšují), při čemž některé z nich uzavírají kovové klapky propojené pákami různých délek. Klapek má hobojská mechanismika až 16, jsou podloženy polštářky z korku či jiného materiálu. Výšku tónu určuje hráč počtem zakrytých dírek – čím víc je jich zakrytých, tím je tón hlubší. (Kubát, Smetáček, 2000, s. 8; Karnetová, 2015, s. 70) (Obrázek 18)

Hobojská mechanismika je laděná v C dur. Notace se píše v houslovém klíči. Rozsahem sahá od b až po h³, tóny se dělí do tří rejstříků podle hratelnosti. V rejstříku hlubokém jsou tóny tvrdé, těžko vylouditelné v pianu, v rejstříku vysokém zase ostré a řezavé. Nejlépe hrátelné a nejkrásněji zbarvené jsou ve středním rejstříku. Důležitým faktorem je ale i kvalita strojku. Stiskem rtů může hráč regulovat dynamiku a timbr, takže hranice rejstříků také závisí na technických schopnostech hráče. (Modr, 1943, s. 74; Karnetová, 2015, s. 71)

V dnešní době jsou nejpoužívanější dva typy hobojské mechaniky – automatický a poloautomatický systém oktavových klapek. Hlavním rozdílem je, že nástroje s poloautomatickým systémem mají na horním díle ještě jednu boční klapku a pro své lepší mechanické možnosti se používají více.

Nejvýznamnějšími moderními výrobci dřevěných dechových dvouplátkových nástrojů jsou francouzské firmy Lorré, Marigaux, Rigoutat, Buffet Crampon, Fossati, německá Gebrüder Mönnig, anglická Howarth a česko-maďarská Thore.



Obrázek 18 - Moderní hobojská automatická mechanismika: přední a zadní část, vlastní fotografie

2.2 Böhmov systém

Böhmovým se nazývá mechanický systém klapek u dřevěných dechových nástrojů. Navrhl jej Theobald Böhm, flétnista mnichovské dvorní kapely. Původně byl zamýšlen pro nástroje s cylindrickým vrtáním, tedy nástroje typu pikoly a flétny, které mají válcový průměr po celé délce. Roku 1832 ho aplikoval na příčné flétně, kde nahradil krytou soustavu klapek soustavou otevřenou. Hlavní rozdíl mezi těmito dvěma soustavami byl v otevírání a zavírání klapek, u uzavřené se totiž stiskem klapky otvory uzavíraly, zatímco u otevřené se otevíraly. Talířkovitých klapek zakrývajících dírky má Böhmova flétna čtrnáct. Pomocné klapky uzavírá systém prstencových pák. Umístění je jednořadé, což hráči umožní jednodušší hru. Klarinet opatřil Böhmovým systémem R. Mollenhauer z Fuldy v roce 1867, hoboj zase pařížská firma Lorée v roce 1880 a fagot firma Triébert roku 1885. (Kurfürst, 2002, s. 727–728)

2.3 Hobojový strojek

Důležitou součástí každého hoboje je strojek, bez něhož nelze vyloudit žádný tón. Hobojový strojek je tvořen dvěma třtinovými plátky, jež mají přesnou délku i šířku a jsou seříznuty na jednu stranu. Jsou navázány na kovovou trubičku umístěnou v korkové části, která se vsazuje do horního dílu nástroje. Mezi plátky je štěrbina, jíž hráč svým dechem vhání vzduch do těla hoboje. Před hraním je potřeba plátky strojku pečlivě navlhčit, aby hrály. Na suchý strojek se hrát nedá. (Kubát, Smetáček, 2000, s. 9) (Obrázek 19)

Pro strojky či plátky dechových dřevěných nástrojů je jako jediná vhodná třtina botanicky zvaná *Arundo donax* (běžně „provensálský rákos“). Tento druh rákosu roste ve Středomoří a na jižním pobřeží Francie. V obchodech se prodávají třtinové kulatiny, jež se liší délkou, průměrem a různou silou stěn. Hobojové strojky jsou udělány z tenkých kulatin, fagotové, kontrafagotové, saxofonové a klarinetové zase ze silných kulatin. Samotná výroba strojků vyžaduje mnoho trpělivosti a velké vybavení speciálními nástroji – rezačkou, hoblovkou pro upravení třtiny, třetičem k dělení třtiny, fazónkou pro seříznutí třtiny do žádoucího tvaru, různými měřítky, noži ad. Hobojové strojky se dají koupit u různých specializovaných firem, většina hobojistů si je však zhotovuje sama. (Hošek, 1975, s. 115, 117, 147, 148, 180)

Pro hraní je nejlepší strojek šířky 7–8 mm. Nesprávnou šířkou ovlivňujeme především výšku tónu. U příliš širokého a dlouhého strojku nám budou i vyšší tóny znít nízko, u úzkého a krátkého zase vysoko. Jeho kvalitu poznáme podle lehkého tvoření tónu a jistému dynamickému rozvíjení, přičemž stále musí znít jasně a pěkně. „Správný tón se musí podobat příjemně a krásně znějícímu lidskému hlasu, diskantu, a měl by znít jednou lkavě, jindy měkce nebo rozmarně, podle toho, jakou skladatelovu hudební myšlenku má vyjádřit.“ (Kubát, Smetáček, 2000, s. 9) (Quantz, 1990, s. 59; Kubát, Smetáček, 2000, s. 9)



Obrázek 19 - Detail strojku moderního hoboje, vlastní fotografie

2.4 Důležitá pravidla pro hobojistu

Při hře na hoboj stojíme v rovném přirozeném postoji s mírně rozkročenýma nohama. Tělo je uvolněné, bez jakéhokoli hrbení, aby nebyl svírán hrudník a plíce mohly volně dýchat. Mírně pokrčenými lokty se nedotýkáme těla. Hlavu držíme zpříma, nepředkláníme se. Hoboj by měl s tělem svírat úhel o velikosti přibližně 45°. Někteří zkušenější hobojisté se zvládají při hře mírně pohybovat, stále však je potřeba dodržovat zásady správného držení těla. (Kubát, Smetáček, 2000, s. 8)

Hoboj držíme lehce, nevyvíjíme tlak v prstech ani sílu v pažích. Levá ruka spočívá na horním dílu a pravá na prostředním. Mírně pokrčené prsty nezvedáme výš než 2 cm nad nástrojem, abychom docílili dobré technické schopnosti rychlého pohybu. Prvními články prstů zakrýváme a odkrýváme dírky přímo nebo pomocí klapky. Pořadí prstů začíná ukazovákem, následuje prostředník, prsteník a malík. Palce jsou položeny na zadní straně nástroje a nesou tak jeho váhu. Levý palec navíc obstarává páku oktávové klapky. Malíky pomáhají při tvorbě tónů jako jsou c^1 , cis , es užitím bočních klapky na středním díle, dále gis a druhý hmat f užitím bočních klapky vrchního dílu. Druhé hmaty používáme také pro tóny es , gis , b , u f existuje i třetí hmat. Důvodem jejich tvoření je plynulé střídání tónů i v případě, že hmaty prstově nenavazují. U tónů cis^2 , d^2 a es^2 odkrýváme z poloviny levý ukazováček a hrajeme s tzv. půldírkou. (Kubát, Smetáček, 2000, s. 8, 9, 11)

Nátisk je individuální záležitost. Ovlivňují ho různé faktory, mezi něž patří růst a velikost zubů, rtů, čelisti. K vytvoření správného nátisku ohrneme spodní ret přes spodní zuby a vytvoříme lůžko, na jehož střed položíme seříznutý kraj stojku. Do úst přechází zhruba asi jen 5 až 9 mm. Přiložením horního rtu uzavřeme strojek, aby neunikal vzduch. Dáváme přitom pozor, abychom zuby nepoškodili plátky. Nátisk by měl být lehký. Povolněním či jemným tlakem na spodní ret ovládáme intonaci a barvu tónu, v žádném případě však nesmíme strojek pevně tisknout nebo skousnout. Jestliže cítíme ve rtech bolest, není dobré je přeceňovat. U každého hraní je potřeba si na chvíli odpočinout a nátisk povolit. Pro procvičování a zlepšování nátisku a celkové dechové výdrže poslouží výborně hraní dlouhých tónů (např. každý tón počítáme na osm dob). Správný nátisk by neměl způsobit jakoukoli deformaci obličeje. (Hotteterre, 1710, s. 43; Kubát, Smetáček, 2000, s. 9)

Abychom z hoboje vyloudili krásný tón, nabereme nejprve vzduch do plic. Špička jazyka spočívá na kraji spodního plátku. Tón pečlivě nasadíme vyslovením souhlásky „t“, které způsobí, že se jazyk od strojku „odrazí“. Do štěrby tak vžene intenzivní proud vzduchu, jenž rozechvěje plátky. Při této činnosti je důležité dbát na lehkost a měkkost nasazovaného tónu, aby nebyl rozladěný a neselhal. Vydání užití nasazování projevuje se u hraní staccata, jehož rychlost ovlivňuje také pohyblivost jazyka. (Kubát, Smetáček, 2000, s. 10)

Ani na dech by hráč na hoboj neměl zanevřít. Správné dýchání začíná u správného nádechu. Nadechujeme se do břicha. Zásobu vzduchu máme v plicích, kde vzniká přetlak kvůli malému množství vzduchu vdechovaného do strojku. Proto je potřeba se během hraní jakéhokoli díla nejen nadechovat, ale i vydechovat. Výdechy předcházejí téměř vždy nádechům. Vydechujeme

a nadechujeme se na k tomu určených místech, která se označují čárkami, nebo jinými znaménky. Přebytkem vzduchu se hoboje liší od jiných nástrojů. K udržení stálého tónu si pomáháme bránicí. Výdrž každého hráče záleží i na jeho fyzické kondici. Někteří hoboisté umí tzv. cyklické dýchání, což v praxi znamená, že hrají a současně dýchají nosem vzduch bez přerušení tónu. (Kubát, Smetáček, 2000, s. 11; Neuwirt, 2020)

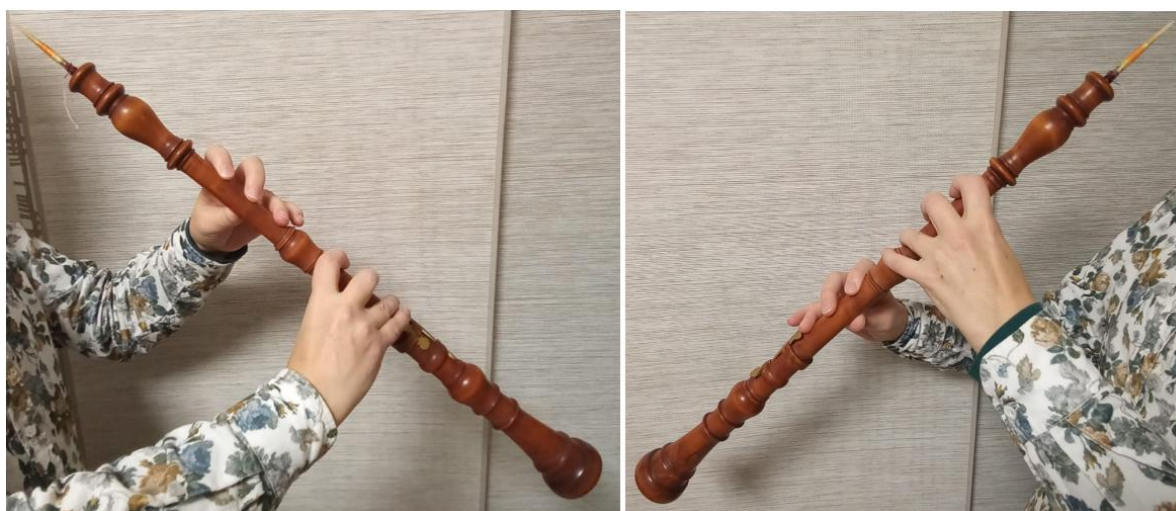
3 POROVNÁNÍ TECHNIKY HRY NA BAROKNÍ A MODERNÍ HOBOJ

3.1 Vlastní zkouška hry na barokní hoboje

Abych mohla porovnávat techniku hry, bylo nezbytné vyzkoušet si hraní na oba nástroje. Barokní hoboje se strojkem mi poskytla moje konzultantka. Nejprve jsme si společně popovídaly o rozdílech týkajících se jednak strojku, jednak konstrukce hoboje a v neposlední řadě také způsobu držení, prstokladu, nasazení tónu a dýchání. Poté jsem si zkusila nasadit a zahrát pár tónů tak, aby ladily. Dávala jsem pozor na správný nátisk, práci s dechem a bránicí.

Prohlédla jsem si pečlivě strojek. U barokního hoboje je širší než u moderního. Navazuje se na kovovou jednoduchou, nebo dvojdílnou trubičku omotanou provázkem. Toto uzpůsobení slouží k ladění. Čím delší trubičku máme, tím hlouběji tón zní. Přesnějšího a jednoduššího ladění dosáhneme u dvojdílné trubičky, její vrchní část je totiž odnímatelná.

Když jsem poprvé vzala barokní hoboje do rukou, zjistila jsem, že je hmotnostně mnohem lehčí než moderní. Je to dáno především menším množstvím materiálu, hlavně kovu. Dřevo je zimostrázové nebo grenadilové. Dírek má dohromady šest, přičemž třetí a čtvrtá jsou dvojdírky. Klapky byly používány tři, jak jsem již zmiňovala v teoretické části, dvě boční es klapky a jedna dvojitá c klapka. Při výrobě nových barokních hoboju už se ale es klapka na levé straně nepřidělává. Prstová technika se podobá zobcové flétně. Například vidličkové hmaty, které zobcovka uplatňuje běžně a baroknímu hoboju dodávají charakteristický zvuk, se u moderního hoboje skoro nevyskytují. Jedinou výjimkou je třetí hmat tónu f, u něhož se „vidlička“ objevuje u spodních prstů. (Obrázek 20)



Obrázek 20 - Držení barokního hoboje, fotografie od konzultantky

Tón jsem nasadila klasickým způsobem. Nátisk u barokního a moderního nástroje se moc neliší. Strojek jsem měla jen více zasunutý v ústech a rty se ho prakticky nedotýkala. Nezanedbatelný rozdíl je v práci s dechem, hlavně co se týče tvoření oktáv. Na barokním hoboju totiž nenajdeme

žádné oktavové klapky ani dírky (jak tomu bývá třeba u zobcové flétny), takže si pomáháme bránicí. V praxi bychom to mohli označit jako „zrychlený dech“, protože se více opíráme o bránici a tím vháníme do hoboje větší množství vzduchu, čímž vznikne vyšší tón. (Obrázek 21)



Obrázek 21 - *Detail nátisku*, fotografie od konzultantky

3.2 Porovnání hmatů u barokního a moderního hoboj na základě podobnosti prstokladu

Rozhodla jsem se věnovat porovnávání hmatů samostatnou kapitolu. Kvůli odlišnosti počtu klapek a dírek jsou různé prakticky všechny hmaty a jejich prstoklady. Zaměřila jsem se na noty, které se u barokního hoboj hrají vidličkovým způsobem. Čerpala jsem jednak z tabulky hmatů pro moderní hoboj, již používám při svém studiu, jednak z ručně psaných tabulek pro barokní hoboj hned od několika autorů. Tím jsem zároveň získala vhled na způsoby zapisování a vnímání jednotlivých tónů chromaticky jdoucích za sebou. Prstoklady totiž závisí také na výrobci hoboj, u různých výrobců se hmaty mohou lišit. (Obrázek 22; 35–38)

POROVNÁNÍ VYBRANÝCH HMATŮ BAROKNÍHO A MODERNÍHO HOBOJE

* sedmý prst
je na es klapce

BAROKNÍ HOBOJ

MODERNÍ HOBOJ

* u b² klapka u
poloautomatického
systému

Obrázek 22 - Porovnání vybraných hmatů barokního a moderního hoboj, vlastní obrázek

3.3 Poslech vybraných skladeb z období baroka

V této části jsem se věnovala poslechu mnou vybraných skladeb z období baroka. Pustila jsem si vždy dvě videa od různých interpretů, jednoho barokního a druhého moderního hoboje. Ukázku jsem si přehrála několikrát. Sledovala a zapisovala jsem si poznámky ohledně slyšitelných rozdílů v technice hry, ale všimla jsem si i stejných věcí. Použila jsem také notový zápis skladeb, jež jsem si vyhledala a díky tomu lépe zachytila všemožné drobné technické vymoženosti a hrátky. (Obrázek 25–36)

Prvním dílem, které mi sloužilo k inspiraci, byl **Koncert pro hoboj v a moll, RV 461 od Antonia Vivaldiho**, konkrétně jeho první část **Allegro non molto**. Porovnávala jsem provedení v podání barokního hoboisty Alfreda Bernardiniho s brémským barokním orchestrem¹ a moderního hoboisty Vladimira Vyatkiniho.² Podrobnější popis je uveden v tabulce 1.

Tabulka 1 - Antonio Vivaldi: Oboe Concerto in A minor, RV 461 - Allegro non molto

A. VIVALDI	Barokní hoboj	Moderní hoboj
barva tónu	jasná, ostrá, mečivá	sametová, uhlazená, zastřenější
nasazování a vázání	nasazuje i v rychlejších tempech bez větších obtíží	v rychlejších tempech má tendenci vázat tóny
trioly	má tendenci vázat trioly	má tendenci vázat trioly
ozdoby	méně ozdob, ne tak často	mnoho ozdob, trilky i nátrily, často
tempo	pomalejší	rychlejší

Tvorba Vivaldiho je typická především houslovým složením, protože sám Vivaldi byl vynikající houslista. Sólové nástroje, mezi něž patří právě i hoboj, uplatňoval ve svých koncertech a koncertech grosso. Jednotlivé věty koncertu se řídí systémem neapolské symfonie, tj. začíná rychlá věta, následuje pomalá a pak opět rychlá. (Navrátil, 2003, s. 97)

Pokračovala jsem **Bachovým Koncertem pro hoboj a orchestr v F dur, BWV 1053R**, tentokrát druhou částí zvanou **Siciliano**. Na barokní hoboj hrála Emma Black³, již doprovázel soubor Netherlands Bach Society, na moderní hoboj Alexey Utkin⁴ s orchestrem State Chamber Orchestra of Russia. Podrobnější porovnání lze vidět v tabulce 2.

¹ Bremer Barockorchester, A. Vivaldi: Oboe Concerto in A minor, RV 461 – Bremer Barockorchester, Alfredo Bernardini, 2021.

² Vladimír Vyatkin, Antonio Vivaldi – Oboe Concerto in a minor, 2016.

³ Netherlands Bach Society, Bach – Oboe Concerto in F major BWV 1053r – Black, Netherlands Bach Society, 2021

⁴ Baroque Music World, Concerto for oboe and strings F Major BWV 1053R, 2023

Tabulka 2 - *Johann Sebastian Bach: Oboe Concerto in F major BWV 1053R – Siciliano*

J. S. BACH	Barokní hoboj	Moderní hoboj
barva tónu	průzračnější	jemnější
nasazování a vázání	nasazuje, odděluje některé notové fráze (např. před, či po dlouhé notě udělá menší pauzu)	má tendenci noty více vázat, stejně tak i notové fáze, moc je neodděluje
nádechy	častěji	méně často
ozdoby	výjimečně	málo (ale více než u barokního)
tempo	pomalejší	rychlejší

Bachovým důležitým kompozičním prvkem je velmi proměnlivá harmonie, která přechází hravě, ale logicky z jedné tóniny do tóniny jiné. Ve všech barokních formách bychom našli alespoň jedno Bachovo dílo. Charakter jeho skladeb je všestranný, hluboký a plný emocí. (Navrátil, 2003, s. 108–109) Různé druhy hoboju vyrovnávaly v Bachových kantátách sólové vokální hlasy. Důkazem toho je druhá kantáta Vánočního oratoria, kde hrají hoboje ve složení dvou hoboju d'amour, dvou caccia a jednoho fagotu. (Pimková, 2015).

Poslední na řadě byl opět **hobojový koncert**, tentokrát ale **v g moll** od skladatele **Georga Friedricha Händela**, část první **Grave** a třetí **Sarabande**. Na barokní hoboj účinkovala Nele Vertommen⁵ v doprovodu dvou houslí, violoncella, strunné theorby a claviorgana, na moderní hoboj zahrál Fabien Thouand⁶. Podrobněji vypovídají tabulky 3 a 4.

Tabulka 3 - *Georg Friedrich Händel: Oboe Concerto in G minor HWV 287 – Grave*

G. F. HÄNDEL	Barokní hoboj	Moderní hoboj
barva tónu	jasná, světlá, hladká	zvučná, zpěvná
nasazování a vázání	nasazuje i váže	má tendenci více vázat, ale hraje i nasazovaně
pocitová hra	hraje lehčeji	hraje tíživě, více do hloubky
ozdoby	mnoho ozdob	mnoho ozdob
tempo	rychlejší	pomalejší

⁵ Musica Gloria, Händel, Oboe concerto in g minor // Musica Gloria, 2023.

⁶ Circuito Musica, Fabien Thouand: G. F. Haendel, oboe concerto in G minor, 2017

Tabulka 4 - Georg Friedrich Händel: Oboe Concerto in G minor HWV 287 – Sarabande

G. F. HÄNDEL	Barokní hoboje	Moderní hoboje
barva tónu	jasná, světlá, hladká	zvučná, zpěvná
nasazování a vázání	nasazuje	nasazovaně
pocitová hra	i při legatu „táhne“ tempo melodie dopředu	hraje protáhle, legato prožívá
ozdoby	mnoho ozdob a variací	méně ozdob, variace hlavně při opakování stejné melodie
tempo	rychlejší	pomalejší

Současníkem a dalo by se říct konkurenčním skladatelem Johanna Sebastiana Bacha byl právě Georg Friedrich Händel. Jeho dílo je taktéž velkolepé, avšak od Bacha se liší prudkostí a bojovností. Psal více světsky, oslavně a povzbuzoval k tvorbě lepšího světa. (Navrátil, 2003, s. 105). Mimo jiné skládal Händel též pro hoboje. Koncert, který jsem poslouchala, byl prvním ze třech concertů grossa op. 3–6. Händel zajímavě využil tohoto krásného nástroje i ve své Hudbě k ohňostroji (Music for The Royal Fireworks). Hoboje zde vystupovaly v počtu až 12 prvních, 6 druhých a 6 třetích. Doplnovaly je také fagoty, žesťové nástroje a další běžné nástroje symfonického orchestru. (Pimková, 2015)

Při porovnávání techniky hry dvou dobových nástrojů je také důležité zmínit, že znělost tónů barokního hoboje se zdá být asi o půl tónu nižší než u moderního hoboje. Frekvence obou hoboje se totiž liší. Ladění barokního hoboje je cca 415 Hz, zatímco moderní ladění cca 440 Hz.

ZÁVĚR

Cílem mé práce bylo rozšířit si znalosti okolností vzniku a vývoje hoboiových nástrojů až do dnešní doby. Dále získat přehled o podobnostech a rozdílech barokního a moderního hoboje. Po dopsání práce musím konstatovat, že svůj cíl jsem splnila. Nejen, že jsem se dozvěděla více informací, dokonce jsem si vyzkoušela hrát na barokní hoboje, čímž jsem získala vlastní zkušenost s tímto nástrojem. Když poslouchám nějaké velkolepé barokní dílo, dokážu zachytit a vyjmenovat rozdíly techniky hry i samotné interpretace. Celkově teď nahlížím na hoboje trochu jiným pohledem. Víím, jaké podmínky a úsilí stálo za vynálezem hoboje v nám dnes známé podobě.

Má práce může přinést inspiraci a motivaci těm, kteří třeba uvažují o studiu hry na hoboje, případně se o něm chtějí dozvědět něco víc. Užitečná bude doufám i pro žáky, žákyně a studenty, již se rozhodnou napsat podobnou práci buď na stejné, nebo jiné, rozšiřující téma. Navázat by se dalo zejména v kapitolách o barokním hoboji, výrobcích, či strojku a jeho výrobě. Nabyté znalosti a dovednosti bych chtěla využít v budoucnosti například při možném studiu konzervatoře.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Literatura:

BRANBERGER, Jan. *Dějiny světové hudby slovem, obrazem a hudbou*. 794. svazek edice Nové cíle. Praha: Sfinx, Bohumil Janda, 1939.

BUDIŠ, Ratibor. *Umět je rozeznít*. Jan HEJDA (ilustrace). Praha: Mladá fronta, 1977. Signatura: PK-A-0016.707

ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje: evropské hudební kultury: [fotografický atlas]*. Praha: Aventinum, 2002. ISBN 80-7151-211-7.

DOEMENS, Bettina. MAIWALD, Ursula. *Oboenschule: Band 2*. Uschi KOSA (ilustrace). Mainz: Schott Musik International, 1997. ED 8163

GARNIER L'ÂINÉ, Joseph Francois. *Méthode raisonnée pour le hautbois*. Paříž, 1798.

HOŠEK, Miroslav. *Hudební nástroje: tajemství hobojevého strojku*. 1975, roč. 12, č. 4, 5, 6.

HOTTETERRE, Jacques Martin. *Zásady hry na příčnou flétnu, zobcovou flétnu a hoboje*. Lukáš VYTLAČIL (překlad). Faksimile vydání z roku 1710. V Praze: Vyšehrad, 2013. ISBN 978-80-7429-391-7.

KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. 2. aktualizované a rozšířené vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015. ISBN 978-80-7435-619-3

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

KUBÁT, Adolf a SMETÁČEK, Václav. *Škola hry na hoboje: Oboenschule: francouzský systém*. 4. vyd. (v Bärenreiter Editio Praha vyd. první), Praha: Bärenreiter, 2000. ISBN M-2601-0067-1.

KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002. ISBN 80-902912-1-X

LIBIN, Laurence (ed.). *The Grove dictionary of musical instruments*. Volume one, A-Cyndustries. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 2014a. ISBN 978-0-19-935030-8.

LIBIN, Laurence (ed.). *The Grove dictionary of musical instruments*. Volume two, Daāduā - Hymn Technology Ltd. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 2014b. ISBN 978-0-19-935031-5.

LIBIN, Laurence (ed.). *The Grove dictionary of musical instruments*. Volume three, Iamba malebe - Ožragis. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 2014c. ISBN 978-0-19-935032-2.

LIBIN, Laurence (ed.). *The Grove dictionary of musical instruments*. Volume four, Pabarrung - Tiama. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 2014d. ISBN 978-0-19-935033-9.

LIBIN, Laurence (ed.). *The Grove dictionary of musical instruments*. Volume five, Tibia – Zygmuntowicz, Samuel. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 2014e. ISBN 978-0-19-935034-6.

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 2. rozšířené vyd. Praha: Edition Č. H. (dříve Edition Cadence), 1943.

NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Praha: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3

QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu*. Vratislav BĚLSKÝ (překlad). Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-158-5.

VAN DER HAGEN, Amand. *Méthode nouvelle et raisonnée pour le hautbois*. Paříž, 1792.

Diplomové práce:

KOPICOVÁ, Jana. *Hoboj – historie a vývoj nástroje*. Diplomová práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, 2016.

KOZOŇ, Rastislav. *Škola hry pre dvojklapkový hoboje. (Hoboj v písomných prameňoch z rokov 1688–1817)*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty, 2003.

MATYÁŠKOVÁ, Dorota. *Hoboje ve sbírkách Moravského zemského muzea: katalog a historický kontext*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty, 2024.

SUKHYNA, Yelyzaveta. *Základy hry na barokní hoboje*. Diplomová práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Katedra dechových nástrojů Hudební fakulty, 2020.

WAŇOUSOVÁ, Lucie. *Dechové hudební nástroje antického Řecka a Říma*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2014.

Online publikace a články:

AMATI KRASLICE. *O nás*. Online. © 2025. Dostupné z: <https://www.amati.cz/cs/o-amati> [cit. 2025-05-04].

CASE WESTERN RESERVE UNIVERSITY, COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES. *Early Music Instrument Database: Oboe (Baroque)*. Online. ©2025a. Dostupné z: <https://caslabs.case.edu/medren/baroque-instruments/oboe-baroque/> [cit. 2025-04-29].

CASE WESTERN RESERVE UNIVERSITY, COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES. *Early Music Instrument Database: Shawm*. Online. ©2025b. Dostupné z: <https://caslabs.case.edu/medren/medieval-instruments/shawm/> [cit. 2025-03-04].

CASE WESTERN RESERVE UNIVERSITY, COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES. *Early Music Instrument Database: Shawm (Renaissance)*. Online. ©2025c. Dostupné z: <https://caslabs.case.edu/medren/renaissance-instruments/shawm-renaissance/> [cit. 2025-03-04].

GRZEGORZ TOMASZEWICZ. *Renaissance and Baroque Musical Instruments: Renaissance Rauschpfeife*. Online. ©1990–2025. Dostupné z: <https://gtmusicalinstruments.com/instruments/renaissance-rauschpfeife/> [cit. 2025-04-01].

Videa:

BAROQUE MUSIC WORLD [@baroquemusicworld6679]. *J. S. Bach – Concerto for oboe and strings F major BWV 1053R*. Online, video. 4. 6. 2023. Dostupné z YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=QAHAnPwWPhw>. [cit. 2024-11-25].

BREMER BAROCKORCHESTER [@BremerBarockorchester]. *A. Vivaldi: Oboe Concerto in A minor, RV 461 – Bremer Barockorchester, Alfredo Bernardini*. Online, video. 19. 2. 2021. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=KzCSOjKjeVY>. [cit. 2024-11-21].

CIRCUITO MUSICA [@CircuitoMusicaChannel]. *Fabien Thouand: G. F. Haendel, oboe concerto in G minor*. Online, video. 15. 3. 2017. Dostupné z YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=aOAs4cuRHjM>. [cit. 2024-11-25].

DALIBOR NEUWIRT [@DaliborNeuwirt]. *Cyklický dech a jak se ho naučit: technika nekonečného dechu na didgeridoo, trumpety a další dechy*. Online, video. 10. 9. 2020. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=X3UWT5PX2K4>. [cit. 2024-11-09].

GREENMATTHEWS [@GreenMatthews]. *Meet The Instruments #5: Shawm*. Online, video. 14. 3. 2021. Dostupné z: YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=8ma-HQSaXUY>. [cit. 2025-03-12].

MUSICA GLORIA [@EnsembleMusicaGloria]. *Händel, Oboe concerto in g minor // Musica Gloria*. Online, video. 19. 4. 2023. Dostupné z YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=XkrYtBrALsw>. [cit. 2024-11-25].

NETHERLANDS BACH SOCIETY [@bach]. *Oboe Concerto in F major BWV 1053r – Black, Netherlands Bach Society*. Online, video. 21. 1. 2021. Dostupné z YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=TPw5TvDPRoc>. [cit. 2024-11-25].

ST CECILIA'S HALL: ALL THINGS MUSICAL INSTRUMENTS [@StCecillasHall]. *Heckelphone*. Online, video. 25. 10. 2021a. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=1DA0b1NbAaU>. [cit. 2024-10-30].

ST CECILIA'S HALL: ALL THINGS MUSICAL INSTRUMENTS [@StCecillasHall].

Bass Oboe. Online, video. 14. 10. 2021b. Dostupné z YouTube,
<https://www.youtube.com/watch?v=8R0n9fLjf-Y>. [cit. 2024-10-30].

VLADIMIR VYATKIN [@oboe1999]. *Antonio Vivaldi – Oboe Concerto in a minor*. Online, video. 30. 8. 2016. Dostupné z: YouTube,
<https://www.youtube.com/watch?v=ugziVBLOH5Q>. [cit. 2024-11-21].

Prezentace od konzultantky:

PIMKOVÁ, Markéta. *Pořad pro příborské muzeum*. Přednáška. Příbor, 12. 9. 2015.

SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK

Obrázky:

Obrázek 1 - Aulos: https://www.worldhistory.org/image/686/greek-double-aulos/	9
Obrázek 2 - Hráč na aulos s phorbeiou: https://www.musicologie.org/sites/a/aulos_01.jpg	10
Obrázek 3 - Zurna: https://muzeumricany.cz/zurna/	11
Obrázek 4 - Šalmaje: https://www.greenmatthews.co.uk/shawm/	12
Obrázek 5 - Pommery a šalmaje; 1. Basový pommer, 2. Basset nebo tenorový pommer, 3. Altový pommer, 4. Diskantový šalmaj, 5. Malý šalmaj, 6. – 9. Dudy: Praetorius, Syntagma musicum II, Bärenreiter, 2001, faksimile vydání Wolfenbüttel, 1619	13
Obrázek 6 - Prstoklady tónů b ¹ a as ¹ : Sukhyna, 2020	14
Obrázek 7 - Barokní hoboj: https://www.casopisharmonie.cz/images/casopis/2019/12/oboe123kjbdjfhgbjdhfbg.jpeg	16
Obrázek 8 - Hoboj od Hotteterre a Debey z přelomu 17. a 18. století: https://brusselsmimoboecollection.kcb.be/site/assets/files/5833/2320_01.1700x0.jpg	17
Obrázek 9 - Hoboj od Jacoba Dennera, před r. 1735: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501504	19
Obrázek 10 - Hoboj d'amour od Johanna Heinricha Eichentopfa, cca z roku 1745: https://ehret-oboen.de/Eichentopf-Oboe-d-amore-415	20
Obrázek 11 - Tenorový hoboj od Thomase Stanesbyho, 1. pol. 18. století: https://collections.vam.ac.uk/item/O248537/tenor-oboe-stanesby-thomas-jr/	21
Obrázek 12 - Hoboj od Richard Haky, cca 1680–1690: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/object/Oboe--17b07f25ffb69831ebc4c6addceb9b0e	22
Obrázek 13 - Hoboj značky I. H. Rottenburgh, cca pol. 18. století: https://brusselsmimoboecollection.kcb.be/site/assets/files/5863/4360.1700x0.jpg	23
Obrázek 14 - Hoboj ze slonoviny od Anciutiho, cca 1730: https://collections.vam.ac.uk/item/O58912/oboe-anciuti-giovanni-maria/	24
Obrázek 15 - Oboe d'amour: https://www.reisser-musik.de/blog/ratgeber/wissenswertes-ueber-die-oboe/	26
Obrázek 16 - Anglický roh: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504284	27
Obrázek 17 - Lovecké hoboje z 18. století: Čížek, Hudební nástroje: evropské hudební kultury, Aventinum, 2002, str. 132	27
Obrázek 18 - Moderní hoboj automatického systému: přední a zadní část, vlastní fotografie.	29
Obrázek 19 - Detail strojku moderního hoboje, vlastní fotografie	31
Obrázek 20 - Držení barokního hoboje, fotografie od konzultantky	34
Obrázek 21 - Detail nátisku, fotografie od konzultantky	35
Obrázek 22 - Porovnání vybraných hmatů barokního a moderního hoboje, vlastní obrázek...	36
Obrázek 23 - Notový záznam I: Oboe Concerto in A moll: https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/ac/IMSLP406793-PMLP197212-rv461.pdf	48

Obrázek 24 - Notový záznam II: Oboe Concerto in A moll:	
https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/ac/IMSLP406793-PMLP197212-rv461.pdf	49
Obrázek 25 - Notový záznam III: Oboe Concerto in A moll:	
https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/ac/IMSLP406793-PMLP197212-rv461.pdf	50
Obrázek 26 - Notový záznam IV – Oboe Concerto in F major:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP368042-PMLP594403-bach-1053a-score.pdf	51
Obrázek 27 - Notový záznam V – Oboe Concerto in F major:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP368042-PMLP594403-bach-1053a-score.pdf	52
Obrázek 28 - Notový záznam VI – Oboe Concerto in F major:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP368042-PMLP594403-bach-1053a-score.pdf	53
Obrázek 29 - Notový záznam VII – Oboe Concerto in F major:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP368042-PMLP594403-bach-1053a-score.pdf	54
Obrázek 30 - Notový záznam VIII – Oboe Concerto in G minor:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL,_George_Frederick_-_Oboe_concerto_No._3.pdf	55
Obrázek 31 - Notový záznam IX – Oboe Concerto in G minor:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL,_George_Frederick_-_Oboe_concerto_No._3.pdf	56
Obrázek 32 - Notový záznam X – Oboe Concerto in G minor:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL,_George_Frederick_-_Oboe_concerto_No._3.pdf	57
Obrázek 33 - Notový záznam XI – Oboe Concerto in G minor:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL,_George_Frederick_-_Oboe_concerto_No._3.pdf	58
Obrázek 34 - Notový záznam XII – Oboe Concerto in G minor:	
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL,_George_Frederick_-_Oboe_concerto_No._3.pdf	58
Obrázek 35 - Tabulka hmatů pro barokní hoboj I: Garnier l'Âiné, Méthode raisonnée pour le hautbois, Paris, 1798.	59
Obrázek 36 - Tabulka hmatů pro barokní hoboj II: Van der Hagen, Méthode nouvelle et raisonnée pour le hautobis, Paris, 1792.	60
Obrázek 37 - Tabulka hmatů pro moderní hoboj I: Doemens, Maiwald, Oboenschule: Band 2, Schott Musik International, 1997.....	61
Obrázek 38 - Tabulka hmatů pro moderní hoboj II: Doemens, Maiwald, Oboenschule: Band 2, Schott Musik International, 1997.....	62

Tabulky:

Tabulka 1 - Antonio Vivaldi: Oboe Concerto in A minor, RV 461 - Allegro non molto	37
Tabulka 2 - Johann Sebastian Bach: Oboe Concerto in F major BWV 1053R – Siciliano	38
Tabulka 3 - Georg Friedrich Händel: Oboe Concerto in G minor HWV 287 – Grave.....	38
Tabulka 4 - Georg Friedrich Händel: Oboe Concerto in G minor HWV 287 – Sarabande	39

PŘÍLOHY

Oboe Concerto in A minor
(RV461)

Antonio (Lucio) Vivaldi (1678 - 1741)

Allegro non molto

only jmon 2014 Creative Commons Attribution NonCommercial ShareAlike 4.0 International License

Fine

Obrázek 23 - Notový záznam I: Oboe Concerto in A moll:

<https://ks15.imsip.org/files/imglnks/usimg/a/ac/IMSLP406793-PMLP197212-rv461.pdf>

The image displays a musical score for the second movement of an Oboe Concerto in A minor. The score is written for five staves: Oboe, Clarinet, Bassoon, Contrabassoon, and Double Bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 22-26) shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The second system (measures 27-31) includes a 'Tutti' marking and continues the complex rhythmic pattern. The third system (measures 32-36) features a 'sotto' marking and shows a change in the rhythmic pattern. The fourth system (measures 37-41) continues the complex rhythmic pattern. The score is written in A minor, as indicated by the key signature of one flat (B-flat).

Obrázek 24 - Notový záznam II: Oboe Concerto in A moll:

<https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/ac/IMSLP406793-PMLP197212-rv461.pdf>

42

Tutti

47

solo

51

55

Da Capo

Obrázek 25 - Notový záznam III: Oboe Concerto in A moll:
<https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/ac/IMSLP406793-PMLP197212-rv461.pdf>

<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP368042-PMLP594403-bach-1053a-score.pdf>

Ob. 10

I Vln

II Vln

Vla

B.C.

13

Ob. 13

I Vln

II Vln

Vla

B.C.

16

Ob. 16

I Vln

II Vln

Vla

B.C.

19

Ob. 19

I Vln

II Vln

Vla

B.C.

Obrázek 27 - Notový záznam V – Oboe Concerto in F major:

<https://vmirror.imsip.org/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP368042-PMLP594403-bach-1053a-score.pdf>

14 J.S. Bach — Concerto in F per Oboe e archi BWV1053R

22 *de*

Ob.

I Vln

II Vln

Vla

B.C.

25

Ob.

I Vln

II Vln

Vla

B.C.

28

Ob.

I Vln

II Vln

Vla

B.C.

Obrázek 28 - Notový záznam VI – Oboe Concerto in F major:

<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP368042-PMLP594403-bach-1053a-score.pdf>

31

Ob.

Vln I

Vln II

B.C.

34

Ob.

Vln I

Vln II

Vla

B.C.

37

Ob.

Vln I

Vln II

Vla

B.C.

Dal Segno %

Obrázek 29 - Notový záznam VII – Oboe Concerto in F major:

<https://vmirror.imsip.org/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP368042-PMLP594403-bach-1053a-score.pdf>

Concerto III.

1. Grave. George Frideric Handel

Oboe concertato

Violino I

Violino II

Viola

Bassi
(Violoncelli,
Violone,
Contrabasso e Organo)

© 2015 by Budapest Bach Consort & Choir
Edited by Augustin Szokos after F. Chrysander's 1864

Obrázek 30 - Notový záznam VIII – Oboe Concerto in G minor:
<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL, George Frederick - Oboe concerto No. 3.pdf>

The image displays a musical score for the Oboe Concerto in G minor, measures 10 through 19. The score is arranged in five staves: Oboe (top), Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass (bottom). The key signature is G minor (three flats). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings (f for forte, p for piano). Fingering numbers are indicated below the notes, including 6, 9, 6, 5, 4, and 3. The score is divided into three systems, with measure numbers 10, 13, and 16 marking the beginning of each system.

Obrázek 31 - Notový záznam IX – Oboe Concerto in G minor:
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL_George_Frederick_Oboe_concerto_No._3.pdf

19

22

25

p

f

1 2 6 4 2 6 6 5 4 1 P 7 6 9 4 2

8 1 6 5 4 1 1 6 9 4 2 6 1 4 2 6 5 4 1

2 6 4 2 6 8 4 1 f 6 1 6

Obrázek 32 - Notový záznam X – Oboe Concerto in G minor:
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL_George_Frederick_-_Oboe_concerto_No._3.pdf



Obrázek 33 - Notový záznam XI – Oboe Concerto in G minor:
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL_George_Frederick_-_Oboe_concerto_No._3.pdf

3. SARABANDE.
Largo.

Oboe concertato

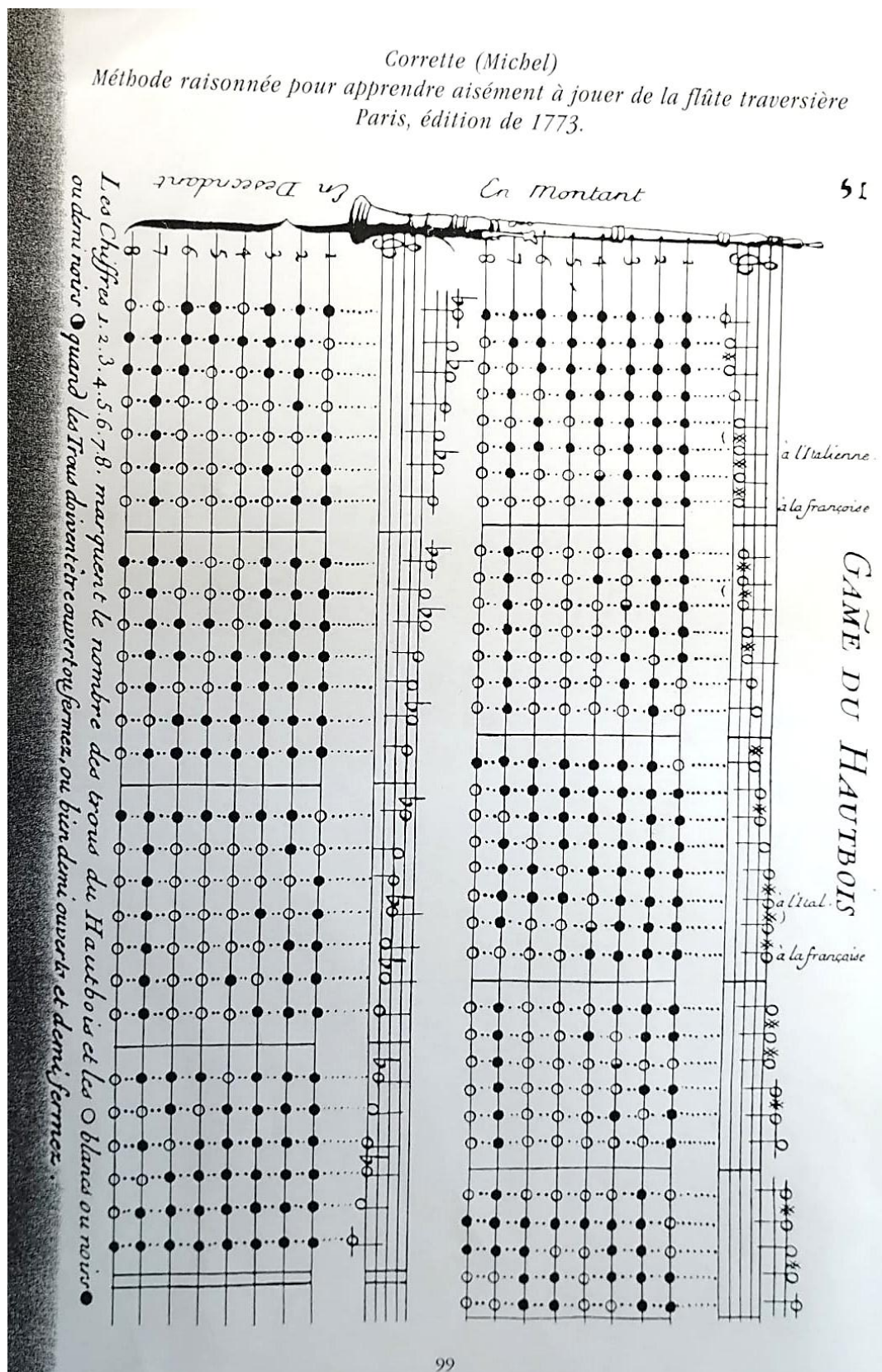
Violino I

Violino II

Viola

Bassi
(Violoncelli,
Violone,
Cembalo e Organo)

Obrázek 34 - Notový záznam XII – Oboe Concerto in G minor:
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP358872-PMLP334378-HANDEL_George_Frederick_-_Oboe_concerto_No._3.pdf



Obrázek 35 - Tabulka hmatů pro barokní hoboji I: Garnier l'Âiné, Méthode raisonnée pour le hautbois, Paris, 1798.

Gamme du Hautbois

Les points noirs designent les trous fermés, et les zeros les trous ouverts, ou il se trouve un zero moitié blanc et moitié noir, il ne faut boucher que la moitié du trou.

Comme il y a plusieurs positions pour faire le Si d'en haut, voici celle qu'il faut, en = plier lorsqu'il se trouve des passages comme celui que vous voyez démontrer; cela est d'autant plus essentiel que ces sortes de passages sont très fréquents.

Vois sur la position du Corps des bras et de la tête

Cet article est très intéressant pour les Commencans, tant pour acquies de la grace en jouant, que pour éviter la gêne qui résulte ordinairement des mauvaises positions; il faut donc en portant l'instrument à la bouche, ne point avancer la tête ni sur tout la baisser, par ce que cela empêche de respirer librement, il faut tenir la tête et le corps droits, sur tout sans affectation. Les deux bras écartés du corps à une distance raisonnable, les doigts tendus sur les trous de l'instrument, et le petit doigt de la main droite toujours à portée de pouvoir toucher l'une des deux Clefs; et lorsque les doigts travaillent, ils ne doivent faire que de très petits mouvements. C'est à dire ne s'élever qu'à une très petite distance de l'instrument et toujours perpendiculairement au dessus des trous cela donne beaucoup de facilité pour l'exécution.

Sur L'emboûchure

L'emboûchure est la base de tous les instruments à vent mais sur tout du hautbois qui à mon avis est de tous les instruments à vent c'est à dire instruments de doigts, celui qui souffre le moins la médiocrité et la médiocrité raison qu'on puisse imaginer de la difficulté de cet instrument c'est que les bons professeurs sont très rares, or donc une bonne emboûchure dépend beaucoup de la qualité des anches qu'on emploie pour Commencer, elles ne doivent être ni trop fortes ni trop faibles, les anches fortes doivent commencer les Commencans par la fatigue qu'ils éprouveroient, et les anches trop faibles leur donneroient un mauvais son, il ne faut point enfoncer l'anche trop avant dans la bouche de sorte que si vous poussez la tige et que vous allez, jusqu'à la ligature vos lèvres ne pourroient plus gouverner son élasticité que vous devez toujours sentir sous vos lèvres afin de pouvoir monter et descendre aisément lors que vous jouez le bar du hautbois, il ne faut point pincer, mais contenir seulement l'anche en fermant bien les lèvres, et pour monter il faut pousser graduellement, mais pas trop fort dans le haut, pour ne point interrompre le passage du vent.

Obrázek 36 - Tabulka hmatů pro barokní hoboj II: Van der Hagen, Méthode nouvelle et raisonnée pour le hautobis, Paris, 1792.

Grifftabelle

The image displays a three-row finger chart (Grifftabelle) for the oboe. Each row consists of a musical staff with notes and a corresponding diagram of the oboe body with finger positions. The first row is for the right hand, the second for the left hand, and the third for the second octave (marked 'II'). The diagrams show black dots for fingers to be pressed and white circles for fingers to be lifted. The third row includes an asterisk (*) on the last four diagrams, indicating a specific fingering for semi-automatic oboes.

* gilt nur für halbautomatische Oboen

Obrázek 37 - Tabulka hmatů pro moderní hoboje I: Doemens, Maiwald, Oboenschule: Band 2, Schott Musik International, 1997.

Neue Griffe aus Band 2 auf einen Blick

Bei den Tönen der 3. Oktave muß z.T. individuell nach anderen, von Intonation und Klang her besseren Griffen gesucht werden.

The image displays three staves of musical notation, each with corresponding fingering diagrams below. The first staff shows notes G, A, B, C, D, and E, with fingering diagrams indicating the use of the left hand (L) and right hand (R). The second staff shows notes F, G, A, B, C, and D, with fingering diagrams indicating the use of the right hand (R). The third staff shows notes E, F, G, A, B, and C, with fingering diagrams indicating the use of the right hand (R). The fingering diagrams show the placement of fingers on the keys, with black dots indicating finger placement and white circles indicating finger placement for the right hand.

Obrázek 38 - Tabulka hmatů pro moderní hoboje II: Doemens, Maiwald, Oboenschule: Band 2, Schott Musik International, 1997