UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

MONIKA HÁJKOVÁ

III. ročník – prezenční studium

obor: muzikologie

HOBOJISTA A PEDAGOG MIROSLAV HOŠEK

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením PhDr. Evy Vičarové, Ph.D.

V práci jsem použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 30. dubna 2010 ……...

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala PhDr. Evě Vičarové, Ph.D., za cenné rady a obětavou pomoc při odborném vedení mé bakalářské práce. Dále mé poděkování za poskytnutí důležitých informací a materiálů k vypracování této práce patří Miroslavu Hoškovi.

Závěrem děkuji Jarmile Štěpánkové, Evě Kvapilové, Světlaně Pačanské, Filipu Válkovi a Magdě Karlíkové za vyjádření názorů na Hoškovu metodiku hry na hoboj.

OBSAH

Úvod……..……..…..…**6**

Stav literatury a pramenů.....**8**

1. Profesní životopis…….....….....**9**

2. Dílo literární a hudební…….....……..**12**

2.1. Články v odborném tisku…….....**12**

2.2. Pedagogické publikace…….....**19**

2.3. Rukopisy……..……..…....**23**

2.4. Instruktivní literatura…….....**24**

3. Analýza stěžejních spisů……..……....**25**

3.1. Dechový kvintet…….....**25**

3.1.1 Zhodnocení…….....**29**

3.2. Úvod do poznání nových možností hry na hoboj…….....….**30**

4. Metodiky hobojové hry…….....**36**

4.1. Evropské metodiky…….....…….....**36**

4.2. České hobojové metodiky…….……...**38**

4.3. Adolf Kubát, Václav Smetáček: Škola hry na hoboj…….……...**39**

4.4. Miroslav Hošek: Škola pro nejmladší hobojisty 1-4….....**42**

4.4.1. Zhodnocení…….....….....**45**

4.5. Komparace dvou českých metodik hry na hoboj.....…**46**

4.6. Ohlasy na činnost Miroslava Hoška.....**47**

5. Závěr…….....**50**

Resumé…….....**.....**……..**52**

Summary……...….**53**

Zusammenfassung……**54**

Anotace……..**55**

Prameny a literatura…….……...**56**

Seznam příloh……...**58**

ÚVOD

Pedagog, skladatel a hobojista Miroslav Hošek patří k těm osobnostem místní hudební kultury, jejichž význam zdaleka přesáhl hranice olomouckého regionu.

Rodák z Bludova u Šumperka, dnes devětasedmdesátiletý umělec, vstoupil do mezinárodního povědomí jako průkopník nové metodiky hry na hoboj pro nejmladší hráče. Jeho publikace *Oboenbibliographie* (1975), *Das Bläser-Quintett* (1979), *Technické studie* (1981) a *Škola pro nejmladší hobojisty* (1998), se ve světě setkaly s mimořádným ohlasem a byly vydány. Jako pedagog má Hošek na svém kontě řadu úspěšných žáků, kteří dále nesou a rozvíjejí zásady jeho přelomového díla. Přesto se tato osobnost u nás nesetkala s dostatečným, patřičným zájmem. Osobnost i dílo Miroslava Hoška je u většiny odborné veřejnosti neznámá.

Cílem mé práce je představit osobnost a dílo, Miroslava Hoška, posoudit jeho metodiku hobojové hry, provést komparaci s dnes užívanou metodickou hudební literaturou jiných autorů a zhodnotit tak přínos, který tato osobnost pro rozvoj hry na hoboj nesporně má. K osobnosti a dílu Miroslava Hoška má autorka práce osobní vztah, neboť hraje od dvanácti let na hoboj a sama se prakticky přesvědčila o tom, jak je Hoškova metodika průkopnická a velmi přínosná.

V první kapitole své práce představím profesní životopis Miroslava Hoška. V této části neopomenu zmínit ani Jiřího Tancibudka, světově proslulého hobojistu, který se společně s Hoškem spolupodílel na založení mezinárodní organizace hobojistů a fagotistů „International Double Reed Society“ v roce 1972 v USA.

Hošek je autorem několika článků v odborných časopisech, pedagogických publikací a rukopisů. Jejich přehled a anotace jsou obsaženy v druhé kapitole. Ve třetí

části bakalářské práce následuje výčet hudebních děl. Čtvrtá nejobsáhlejší kapitola pojednává o metodice hobojové hry. Jednotlivé podkapitoly obsahují rozbor stěžejních spisů tohoto oboru. Poslední podkapitola představuje hodnocení Hoškovy metodiky jeho žáky.

Bakalářská práce obsahuje přílohy, seznam absolventů hobojové třídy Miroslava Hoška, rozhovory nejenom s jeho žáky, fotografie.

STAV LITERATURY A PRAMENŮ

Literatura k životopisu Miroslava Hoška je velmi omezená. Doposud nevznikla monografická studie, která by se Miroslavem Hoškem podrobně zabývala. V Českém hudebním slovníku osob a institucí nalezneme jediné obsáhlejší heslo, jehož autorkou je Jana Spáčilová. Informace jsou však čerpány z časopisu *Le Lettre du Hautboiste* (č. 2, 2002). Jedná se o Revue de l'Association Francaise du Hautbois. Článek o Miroslavu Hoškovi napsal Eric Baude. Podává kvalitní výklad o životopisu Miroslava Hoška a především o jeho pedagogické činnosti a metodice hry na hoboj.

Další informace se nacházejí v internetové verzi mezinárodní organizace hobojistů a fagotistů, International Double Reed Society (www.idrs.org). Článek vyšel tiskem v roce 1974 v *Journal of the IDRS 2*. Uvádí pouze stručný nástin Hoškovy biografie.

Jako pramen v podstatě posloužilo Hoškovo dílo, tedy: *Das Bläser-Quintett* (1979), *Škola pro nejmladší hobojisty* (1998), *Úvod do poznání nových možností hry na hoboj* (1992). Materiály k charakteristice Hoškovy metodiky hry na hoboj byly čerpány z jeho studií publikovaných v časopisech – *Myšlenka vybudování mezinárodního hobojového centra*, Hudební nástroje 1972, č. 1. *Problémy vyučování hře na hoboj v útlém věku,* Hudební nástroje 1972, č. 5. *Tajemství hobojového strojku*, Hudební nástroje 1975, č. 4, 5, 6. *Dejte nám áčko, prosím…*, Opus musicum 1975, č. 9. *Jiří Tancibudek a hobojový koncert Bohuslava Martinů*, Opus musicum 1976, č. 6. *Československým hobojistkám*, Hudební nástroje 1978, č. 5, 6. *Zrození dechového kvintetu*, Opus musicum 1978, č. 7. *Vibrato u dřevěných dechových nástrojů*, Opus musicum 1982, č. 1. *Vyučování hoboje*, Hudební nástroje 1984, č. 1. *Imaginární rozhovor s Heinzem Holligerem*, Hudební rozhledy 1984, č. 1. *Akustika hoboje*, Hudební nástroje 1986, č. 1.

1. PROFESNÍ ŽIVOTOPIS

Miroslav Hošek se narodil 7. listopadu 1931 v Šumperku. Své mládí prožil v Bludově. Jeho matka milovala hudbu, sama ráda zpívala. V sedmi letech se začal učit hrát na housle u místního kapelníka Františka Pavlů. Hošek postupoval ve své hře velmi rychle. Ve třinácti letech začal hrát na klarinet (nejprve B, později Es) a tentýž rok vstoupil do bludovské dechovky. Miroslavu Hoškovi bylo čtrnáct letech, když skončila druhá světová válka. Nová společenská situace a touha po obnově veřejného kulturního života nalezla odezvu u skupiny několika chlapců, kteří s Miroslavem Hoškem v čele založili mládežnickou kapelu. Hráli klasický jazz na různých příležitostech, jakými byly tancovačky, nebo zábavné večery pořádané rekreačním a lázeňským střediskem Bludov. Hošek byl také hráčem orchestru při Gymnáziu Šumperk.

V devatenácti letech se neúspěšně hlásil na brněnskou konzervatoř. Začal studovat na Vyšší hudební škole v Kroměříži. Škola vypůjčila hoboj značky Kolert, jednalo se o německo-francouzský typ hoboje. Hoškovým pedagogem v prvním ročníku byl Alois Šimeček, bývalý člen vojenské posádkové hudby v Kroměříži. Učil podle Pietzschovy školy a dával zřetel na cvičení stupnic a intervalů, především tercií, kvart, atd. Od 2. ročníku studoval Hošek ve třídě profesora Ladislava Michalíka. Školu absolvoval roku 1954.

Již v období kroměřížských studií vypomáhal Hošek jako druhý hobojista ve Státním symfonickém orchestru ve Zlíně. Úspěšně složil konkurz do Moravské filharmonie v Olomouci.

K povinné vojenské službě nastoupil do Vimperka, kde hrál v plukovní kapele.

Do roku 1958, celkem čtyři roky, působil v Moravské filharmonii Olomouc. Pak odešel na místo prvního hobojisty operního orchestru Moravského divadla, kde setrval až do penze, tedy do roku 1994. Vypomáhal i ve filharmonii.

Od sedmdesátých let se intenzivně zabývá pedagogickou činností. Od 1972 vyučoval na Lidové škole umění na třídě Svornosti. Nejprve učil zobcovou flétnu. První žákyní ve třídě hoboje, byla Jarmila Štěpánková. Z dalších Hoškových žáků jmenujme ty, kteří pokračovali ve studiu na konzervatoři: Eva Hoňková, syn Pavel Hošek, Alena Michalíková, Roman Tomeček.

V letech 1984–1997 vyučoval hoboj v Lidové škole umění Žerotín, například Gabrielu Kumrovou. Každý rok měl ve své hobojové třídě až patnáct žáků.

Po odchodu do penze v roce 1997 učil šest let zobcovou flétnu a akordeon na pobočce školy v Dolanech. Aktivně tedy vyučoval až do svých dvaasedmdesáti let.

Vedle hudebně interpretační a pedagogické činnosti se stala třetí velkou oblastí Hoškovy odborné činnosti teorie a praxe hobojové hry, tedy vše, co je spjato s hobojem. Zejména v tomto oboru dosáhl mezinárodního věhlasu. Kromě toho stojí za zmínku jeho umělecké styky se slavným holandským hobojistou Hansem de Vriesem [1] (* 1941, Nizozemsko) či Jiřím Tancibudkem (1921 - 2004).

---

[1] **Hans de Vries** (*1941) je nizozemský hobojista. Studoval hru na hoboj na Royal Conservatory v Hague. A také studoval na Sweelinck Conservatory v Amsterdamu. V letech 1963 – 1970 se stal prvním hobojistou v Royal Concertgebouw Orchestra. Potom přešel na sólovou dráhu. Hrál na moderní a barokní hoboje. Vlastní obrovskou sbírku starých hudebních nástrojů.

Hošek autorem několika studií a pedagogických publikací. Za své publikace Oboenbibliographie (1975), Das Bläser-Quintett (1979) a Škola pro nejmladší hobojisty (1998) obdržel ocenění Českého hudebního fondu. Díla byla kriticky zhodnocena v zahraničním odborném tisku (Österreichische Musikzeitschrift, Tibia, Das Orchester, Oboe-Fagott).

Mezi významné Hoškovy organizační počiny patří založení, společně s Jiřím Tincibudkem,[2] spolku International Double Reed Society v americkém Michiganu v roce 1972, který dodnes vydává časopis Double Reed, či uspořádání I. mezinárodní soutěže ve hře na hoboj a fagot Základní uměleckou školou Žerotín Olomouc v roce 2000.

---

[2] Světově proslulý hobojista **Jiří Tancibudek** se narodil 21. března 1921 v Klášteře Hradišti nad Jizerou. Jeho prvním učitelem na hoboj byl Jan Mikeš. Studoval gymnázium v Mladé Boleslavi, poté odešel studovat hru na hoboj na pražskou konzervatoř. Vyučoval ho prof. Děda, později dr. Václav Smetáček. Pokračoval na AMU u prof. Hantáka a na FFUK (hudební věda a estetika). Po absolutoriu se stal už ve 24 letech prvním hobojistou České filharmonie. V roce 1950 emigroval do Austrálie, etabloval se u města Adelaide. Vyučoval na konzervatoři v Sydney. Potom působil jako sólista v Melbourne Symphony Orchestra. Koncertoval nejen v Austrálii, ale také v USA.

Bohuslav Martinů pro něj napsal koncert pro hoboj a orchestr. Na počátku 90. let byl pozván na soutěž Pražské jaro. Zemřel náhle na palubě letadla 1. května 2004, kdy cestoval na svatbu své dcery do Německa.

Hošek byl fascinován osobností Jiřího Tancibudka. Byl to člověk inteligentní, všestranně vzdělaný a přívětivý. Nikdy nezapomněl na svůj domov a rád se vracel do Prahy.

2. DÍLO LITERÁRNÍ A HUDEBNÍ

2.1. Články v odborném tisku

Myšlenka vybudování mezinárodního hobojového centra (Hudební nástroje 1972, č. 1, str. 10 - 11).

V úvodu jsme seznámeni s historií hoboje, slavnými skladateli a profesory, kteří se významně zasloužili o rozkvět tohoto dechového nástroje. Následuje rozsáhlé pojednání, jak by mělo hobojové centrum vyhlížet. Moderní budova v krásném prostředí a uvnitř archiv, oddělení fonotéky, salónek s historickými hoboji, prodejní oddělení firem, dále redakční místnost hobojového časopisu, koncertní sál. Prostory budovy jsou vyzdobeny obrazy, plastikami a sochami s hobojovými motivy. Pracuje se zde na kritickém zhodnocení hobojové literatury, notového materiálu, konají se zde vědecké porady, symposia, aj. Nesmí být opomenuty televizní přenosy z různých akcí, nebo rozhlasové relace.

Miroslav Hošek v závěru svého článků vyzývá všechny, kdo milují hoboj, aby darovali dobrou radu, či jakýkoliv materiál, cokoliv co pomůže k vybudování takového hobojového centra.

Problémy vyučování hře na hoboj v útlém věku (Hudební nástroje 1972, č. 5, str. 166 - 167).

Na začátku 70. let 20. století převládal názor, že žák by měl začít hrát na hoboj až ve čtrnácti letech. Důvody byly především „medicinální“. U mladších žáků může dojít k nervové poruše retních svalů, křivení páteře a zubů, „přetlaku“ v hlavě, na obtíž je také malé rozpětí prstů atd. Další důvody jsou spíše věcné. Neexituje metodika hry na

hoboj pro nízký věk, je málo schopných učitelů, neexistují ani etudy či přednesy pro malé žáky. Miroslav Hošek apeluje aby vznikla metodika hry na hoboj pro mladší žáky, devítileté. Je důležité aby vyučoval hobojista – praktik, který je schopný sám vyrábět strojky. Autor si přeje vyvolat diskuzi na toto téma.

V roce 1980 byla přijata ministerstvem školství koncepce hry na hoboj, kterou vytvořil Miroslav Hošek. Nová metodika vyšla knižně jako *Škola pro nejmladší hobojisty* v roce 1998 (1. díl).

Tajemství hobojového strojku (Hudební nástroje 1975, č. 4, str. 115 - 117, č. 5, str. 147 - 148, č. 6, str. 180 - 185).

Jedná se o první návod na výrobu strojku, napsaný v českém jazyce. Studie vyšla na pokračování ve třech částech. První část uvádí do problematiky proměnlivých vlastností strojku a uvádí pokrok ve hře na hoboj. Následuje detailní popis třtiny obecné, ze které se vyrábí strojky a postup při posuzování kvality třtiny. V druhé části jsou uvedeni zahraniční i čeští výrobci strojků. Pojednání pokračuje podrobným návodem na výrobu strojku, který je obsahem i závěrečného oddílu textu v jeho třetí části. Jak lze ovlivnit životnost strojku a závěrečné úvahy o výhodách a nevýhodách vlastní výroby, vkusu barvy zvuku aj., zakončují studii. Četné obrázkové nákresy názorně zobrazují popsaná fakta.

Dejte nám áčko, prosím… (Opus musicum 1975, č. 9, recenze [I]).

Kvalita orchestru se pozná podle čistoty intonace. Nástroje se ladí podle komorního „a“, které dává 1. hobojista. Hoboj však nemá schopnost dolaďovat. Je to dáno rozměry a kvalitou hobojového strojku. Třtina Arundo donax, z níž se strojek vyrábí, je hlavní činitel v ladění a barvě tónu. Je zřejmé, že každý hráč v orchestru má povinnost dolaďovat. Neladící orchestr není v žádném případě chybou hobojisty, který udal první tón při ladění orchestru před výkonem. Na závěr je uvedeno, že by se měla dovážet z Francie pouze kvalitní třtina a v dostatečném množství.

Jiří Tancibudek a hobojový koncert Bohuslava Martinů (Opus musicum 1976, č. 6, VII).

Miroslav Hošek si dopisoval s Jiřím Tancibudkem. V několika dopisech Tancibudek líčí vznik koncertu, který pro něj napsal Bohuslav Martinů. Komponoval ho roku 1955 ve Francii v Nizze. Martinů žádal Tancibudka, aby mu zaslal nějaké noty, které jsou mu blízké prstovou technikou. Dopis se však ztratil a Martinů nakonec užil hobojové pasáže od Eugena Bozzi. Podle Tancibudka není první věta dostatečně rozvedena. Naopak druhá věta dostala uznání od dirigenta Karla Ančerla, podle něhož hudba byla absolutně krásná.

Jiří Tancibudek litoval několika značných nepřesností v knize „Bohuslav Martinů, život a dílo“ od Miloše Šafránka. Ten ve své knize vůbec nejmenoval pro koho napsal Martinů koncert, i když se s Tancibudkem osobně znali, dále je zde uvedeno, že si Tancibudek objednal koncert, přitom Martinů mu sám navrhl jeho zkomponování.

Nepravdivé údaje jsou také v případě uvedení místa, kde se konala světová premiéra koncertu a u jména sólisty u evropské premiéry.

Závěrečný odstavec je věnován životopisu Jiřího Tancibudka.

Československým hobojistkám (Hudební nástroje 1978, č. 5, str. 139 - 141, č. 6, str. 168 - 170).

V úvodu jsou uvedena motta dirigenta, profesora na konzervatoři a ředitele orchestru, kteří mají zcela negativní postoj k ženám jako hráčkám na dechové nástroje. Miroslav Hošek píše o několika hobojistkách aby je podpořil, protože neměly snadné se v té době prosadit.

V Praze působila Ludmila Ježová, v Karlových Varech Hana Mazurová, v Pardubicích Libuše Voráčová. Nejvíce hobojistek účinkovalo na Moravě. V Brně to byly Hana Bartoníková, Ludmila Měcháčková, v Olomouci Jana Macurová a Hana Hrdová, v Opavě Pavla Gřonková, v Ostravě Anna Václavíková a v Gottwaldově Jitka Dvořáková. Na Slovensku byly nejvýznamnějšími hobojistkami Milada Hrianková a Jana Macáková.

Zrození dechového kvintetu (Opus musicum 1978, č. 7, str. 193 - 197).

Historický výklad o vývoji evropské hudby konce druhé poloviny 18. století, zejména v Paříži. Největší zásluhy na vzniku moderního dechového kvintetu se připisují Antonínu Rejchovi. V té době existovaly „harmonie“, formy dechové hudby zábavného charakteru. Dále následuje pojednání o sociologických změnách, které se

dotkly i hudebního života. Součástí článku je i výčet dalších skladatelů dechových kvintetů a nejvýznamnějších interpretů ve zmíněné době.

Autor studie se pokusil o celkové zhodnocení 18. a 19. století a komparaci s dnešní dobou. Článek vychází z Hoškovy knihy *Dechový kvintet*. Avšak informace jsou zde podrobnější.

Vibrato u dřevěných dechových nástrojů (Opus musicum 1982, č. 1, str.15 - 17).

Popis metody výuky vibrata. Je podníceno záchvěvy svalstva, tedy bránicí, svaly mezižeberními, svaly hrtanu a nátiskem. Nejprve je nutné zvládnout komplex technických prvků hry na hoboj. Postup při tvorbě vibrata nesmí nikdy narušit hudební řeč. Ovládání vibrovaného tónu musí být zautomatizované. V článku je podrobně popsáno cinefluorografické zkoumání fyziologie hrdla při vytváření vibrata a bezvibratových tónů, jehož autorem je prof. Andrev Brown, asistent hudby na Central Missouri State University ve Warrensburgu v USA.

Vyučování hoboje (Hudební nástroje 1984, č. 1, str. 22 - 23).

Ministerstvo školství v roce 1980 schválilo novou koncepci vyučování hoboje. Došlo ke snížení věkové hranice hobojistů na deset let, což je světově unikátní. Jsou zde popsány výhody nové koncepce, jaký je stav výuky hoboje ve světě a jak začít se samotným vyučováním. Nezbytná je předchozí průprava na zobcovou flétnu a znalost hudební nauky. Musí se rozlišit žáci, kteří se budou věnovat hoboji profesionálně a dále ti, kteří budou hrát amatérsky. Na základě toho se zvolí pedagogův přístup k žákovi.

Miroslav Hošek usiluje o rozšíření výuky hoboje a celkově chce zvýšit počet zájemců o tento hudební nástroj.

Imaginární rozhovor s Heinzem Holligerem (Hudební rozhledy 1984, č. 1, str. 502 - 504).

Heinz Holliger (*1939) je jeden z nejlepších hobojistů současnosti. Nahrál na sedmdesát hobojových skladeb ze všech slohových období. Jeho oblíbeným skladatelem období baroka je Jan Dismas Zelenka, ale také méně známí autoři, jako komponisté, William Babell, Thomas Vincento a Allesandro Besozzi.

Dále v rozhovoru uvádí, že barokní hoboj je velmi krásný nástroj. Je výhodnější hrát pouze na jeden typ hoboje, buď barokní nebo moderní. Pomocí barokního hoboje objevil rozmanité prstoklady pro obměnu barvy tónu moderního hoboje.

Holliger se také zamýšlí jak se liší význam ,,dobrého vkusu“ v současné době od epochy 18. století.

Po průzkumu Zelenkových rukopisů v Drážďanech, poznal Holliger výjimečnost Telemanna.

Z dalších tvrzení tohoto fiktivního rozhovoru, které stojí za uvedení, je například to, že hobojový strojek slouží pouze k vykonávání hudby. Nepřikládá mu větší důležitost. Na závěr uvádí, že důležitý je styl hraní a nikoliv typ nástroje.

Miroslav Hošek připravil rozhovor ze zahraničích materiálů.

Akustika hoboje (Hudební nástroje 1986, č. 1, str. 15 - 17).

Článek napsal Miroslav Hošek spolu s Mojmírem Dostálem. Jedná se o odborný výklad o akustice dřevěných dechových nástrojů, zejména hoboje. Článek se zabývá podstatou zvuku, hudebním tónem, analýzou komplexních tónů, rozeznívánímm a doznívánímm jednotlivých tónů, principem tvoření tónů druhého rejstříku, tzv. přefukováním. Charakterizuje tón hoboje, směrovou charakteristiku. Pojednává o uzavřeném prostoru a rozmístění nástrojů v sále. Článek je zakončen výhodami moderního záznamu hudby.

Příspěvek je v podstatě konspektem Hoškovy publikace *Dechový kvintet.*

2.2. Pedagogické publikace:

Katalog der Oboeliteratur tschechischer und slowakischer Autoren (Praha 1969, 89 stran).

Katalog vydal Český hudební fond v Praze roku 1969, ale v německém jazyce. Jak je již uvedeno v názvu, jedná se o soupis děl pro hoboj sólo nebo hoboj v komorním uskupení českých a slovenských skladatelů. Seznam obsahuje vždy jméno autora, název skladby a obsazení dechového souboru.

Oboenbibliographie I., II. (I. vydání I. dílu Wilhelmshaven 1975, 403 stran; II. vydání I. dílu 1984 Wilhelmshaven, II. vydání 1992, 353 stran).

Bylo známo, že existuje málo hobojové literatury. Miroslav Hošek jako vůbec první začal pracovat na katalogu skladeb pro hoboj, který obsahuje jméno autora, titul a vydavatele. Výsledkem jeho úsilí jsou tři publikace se shromážděnými šesti tisíci tituly skladeb pro sólový hoboj a komorní soubory s hobojem. Zvláštní postavení zaujímá soupis dechových kvintetů, který obsahuje na 2000 položek. Autor měl možnost ukázat rukopis na výstavě v Lipsku.

Formálně se jedná o totéž co představuje Katalog der Oboeliteratur tschechischer und slowakischer Autoren, s jediným rozdílem, že Oboenbibliographie I., II. obsahuje také zahraniční autory. Vydalo nakladatelství Heinrichschofen – Florian Noetzel.

Revize Etud pro hoboj od A. Königa [3] (Praha 1978, 25 stran).

Vydal Supraphon Praha. Miroslav Hošek měl k dispozici tři kopie Königových etud. V prvním opisu je podepsán M. Hájek (jeden z nejlepších Königových žáků), v druhém přepisu je podpis V. Hubičky (také Königův žák). Třetí kopie nemá autora, avšak rukopis je totožný s předcházejícím. Hošek je přesvědčen, že etudy jsou torzem nedokončeného celku. Cvičení jsou seřazena od nejméně obtížného po technicky náročné. Vydavatel doplnil etudy o dynamická znaménka, frázování (tam, kde je v opisech neúplné), pomlky (místa na nádech). Před každou skladbou je uveden tónový rozsah a způsoby cvičení.

Das Bläser-Quintett (Grünwald 1979, 234 stran).

Publikace obsahuje informace o vzniku dechového kvintetu, jeho akustice a přednesu a charakteristice jednotlivých nástrojů. Miroslav Hošek požádal Mojmíra Dostála, fagotistu působícího v Olomouci, aby mu pomohl s napsáním tohoto oddílu. Následuje rozsáhlá bibliografie dechového kvintetu, výčet dechových kvintetů v kombinaci s jiným nástrojem a konkrétní soubory se členy. To je již dílo Miroslava Hoška. Zajímavá zůstává skutečnost, kolik dechových kvintet v té době existovalo

[3] **Arnošt König (7. 5. 1838 – 11. 11. 1915).** Český hobojista německého původu. Studoval hru na hoboj u O. Spindlera v Hamburku. Byl hobojistou v symfonickém orchestru ve Varšavě a ve varšavské opeře. Od 1870 do 1913 vyučoval na pražské konzervatoři. Byl hobojistou Prozatimního divadla a poté působil v Národním divadle. V Praze vytvořil hobojovou školu (M. Hájek, J. Cink, E. Ring, F. Fuge).

a mnoho jich později zaniklo. Kniha je napsána v anglickém jazyce a v německém jazyce, vždy střídavě po kapitolách. Vydal Bernhard Brüchle Edition v Grünwaldu v roce 1979.

Technical Studies 1–6 (Amsterdam 1981, vydaný je pouze 1. sešit, 64 stran).

Byly vydány v Amsterdamu (Broekmans & van Poppel) v roce 1981, na čemž se přičinil slavný holandský hobojista Han de Vries. Jedná se o 6 rukopisů, ale pouze první sešit byl vydaný. Jsou zde zahrnuty technicky středně náročná cvičení až po cvičení virtuózního charakteru. Každé cvičení zaujímá půl stránky. Miroslav Hošek nejprve uvádí cvičení na tercie. Postupně přechází na hraní kvartových a kvintových poměrů v příslušné stupnici. Tímto postupem se analogicky pokračuje ve studiu dalších tónin. Při hraní neobvyklých intervalových skoků dochází, při nedostatečné technické zdatnosti hráče, k chybám. Zvládnutí cvičení vede k evidentnímu pokroku hráče v jeho technické zralosti.

Úvod do poznání nových možností hry na hoboj – skripta AMU (Praha 1992, 71 stran).

První kniha o problematice nových možností hry na hoboj publikovaná v českém jazyce. Původním záměrem Miroslava Hoška bylo vytvoření specifických hmatů, které by bylo možné hrát na hoboji opatřeném oktávklapkou. Na vytvoření této studie se podíleli Hoškovi přátelé: Jiří Tancibudek, Michael Finkelman, Štěpán Lucký aj. Publikace byla roku 1986 oceněna výborem Českého hudebného fondu v Praze. Hobojista se naučí vytvářet nové zvuky na hoboj: čtvrttóny, flažolety, tremolo,

glisando, valivý tón, flatter, multifonické zvuky, klepání klapkami atd. Vydalo Státní pedagogické nakladatelství Praha.

Škola pro nejmladší hobojisty 1–4, 1-3 (Cheb 1998, 52 stran, 1999, 78 stran, 2000, 123 stran), 4 (Jablonné nad Orlicí 2000, 130 stran).

První tři díly vyšly v Chebu. Neshody s vydavatelem však způsobily, že čtvrtý díl byl vydán v Jablonném nad Orlicí. Látka je rozdělena do čtyř sešitů. Jeden sešit odpovídá učivu, které má být zvládnuto v jednom školním roce. Škola je určena dětem od 10 do 14 let, které se začínají vyučovat hře na hoboj. Žáci mají po absolvování všech čtyř sešitů zvládnuty základy hry na hoboj. Miroslav Hošek je výjimečný v tom, že jeho žáci začínali hrát na hoboj hodně brzy. Nejmladší žačce bylo teprve 9 let.

Bibliografie hoboje (Olomouc 2002, 142 stran).

Soupis článků a knih o hoboji. Bylo to vydané v Olomouci v roce 2002, ale v současnosti je katalog uložený v Ústavu hudební vědy v Brně.

Hoboj a hobojisté v průběhu dějin, 1660 – 2006. (Olomouc 2008, 120 stran).

Kniha, pojednávající o hoboji a hobojistech v široké historické dimenzi. Dočteme se zde o vývoji hoboje, tedy jak se měnila mechanika, materiál, ze kterého se nástroj vyráběl, a především o nejdůležitější části, o strojku. Nalezneme zde také informace o hobojistech. Kniha není příliš obsáhlá. Je kladen důraz pouze na základní informace.

2.3. Rukopisy

Originální skladby W. A. Mozarta pro sólový hoboj s doprovodem a komorní díla s hobojem (1960, stran: 4).

Barokní koncerty pro hoboj, uložené v sedmnácti archivech se signaturami (1979, stran: 9).

Bibliografie hobojových strojků: A-Historické studie, B-učebnice (do roku 1988, stran: 10).

Seznam výrobců hobojů 18. – 20. století (do roku 1995, stran: 30).

Podstatné knihy a články o hoboji (2004, stran: 4).

Významní hobojisté: A-čeští, B-světoví (2005, stran: 23).

Seznam děl českých a světových skladatelů, věnovaných hobojistům (2005, stran: 5).

USA: kořeny a historie hobojové velmoci (2007, stran: 11).

Čeští hobojisté - emigranti v carském Rusku. Profesoři hoboje na petrohradské, moskevské a Gnesinych konzervatoři od založení do konce 20. století (2008, stran: 21).

2.4. Instruktivní literatura:

Zábavné etudy pro zobcovou flétnu (Uherské Hradiště 1992, 38 stran).

Mamince pro radost – pro akordeon (Lipnice nad Sázavou 1992, 35 stran).

Vyšší populár pro zobcovou flétnu (Mistrovice 1996, 39 stran).

Baroko pro zobcovou flétnu sólo a barokní dueta (Mistrovice 1997, 60 stran).

Originálky pro zobcovou flétnu a klavír (Mistrovice 1999, 41 stran).

50 národních písní s doprovodem kytary (Mistrovice 2001, 42 stran).

3. ANALÝZA STĚŽEJNÍCH SPISŮ

3.1. Dechový kvintet

Miroslav Hošek zahajuje svou knihu vznikem a historií dechového kvintetu. Vrcholnými skladbami pro tento žánr autor spatřuje v *Serenádě pro třináctičlenný dechový orchestr* od Mozarta, K 361, a ve dvou skladbách od Beethovena: *Rondino, op.post.* a *Sextet, op. 71*.

V emancipaci dechového kvintetu jako ustáleného instrumentálního souboru i žánru komorní hudby sehrál velkou roli Antonín Rejcha. I když nebyl první kdo zkomponoval dílo pro pět různých dechových nástrojů, ustálil dechový kvintet jako novou formu instrumentální skupiny. Příkladem je jeho šest dechových kvintetů, op.88. Hošek věnuje ve své knize velkou pozornost Antonínu Rejchovi, a dále pojednává o těchto autorech: Georges Onslow, Johann Wilhelm Mnagold, Martin Joseph Mengal, Henri Brod, Giovanni Giuseppe Cambini, Francois Rene Gebauer a další.

V následujících kapitolách se zabývá akustikou a přednesem, a hudbou v uzavřeném prostoru. K dosažení dobrého rozšiřování zvuku ve všech částech místnosti jsou nezbytné tyto podmínky: správné uspořádání prostoru, odpovídající velikost a optimální ozvěna. V nedávné době byl vytvořen koncept, který preferuje nesouměrnou formu koncertní haly (například lichoběžník nebo vějíř), namísto obdélníkového tvaru. Velikost haly by měla být úměrná počtu lidí, kteří tam sedí. Obecné pravidlo je tři až čtyři metry krychlové prostoru pro každou osobu v obecenstvu. Osm až devět metrů krychlových je považováno jako optimálních. Miroslav Hošek uvažuje, že každý nástroj má jednotku intenzity, která se určuje podle

dynamických vlastností nástroje. Součet těchto jednotek pro nástrojové skupiny pak určuje velikost haly, ve které je hráno.

Hošek uvádí tento přehled:

Například dechový kvintet,

Flétna…….1 jednotka

Hoboj…….3 jednotky

Klarinet……...3 jednotky

Fagot…….…3 jednotky

Lesní roh……....4 jednotky

který má celkem 14 jednotek, vyžaduje prostor 300 až 350 metrů krychlových.

Je usilováno o nejlepší dobu ozvěny. Hošek uvádí optimální koncertní haly ze začátku 20. století, například Musik-Verein-Saal ve Vídni: 14 600 metrů krychlových, 1 680 sedadel, perioda ozvěny 2,05 s. Moderní koncertní haly s prostorem 15 000 - 26 000 metrů krychlových mají periodu ozvěny 1,45 - 2 s, například hala Filharmonie v Berlíně, která má 22 000 metrů krychlových, 3 000 sedadel a periodu ozvěny 2 s.

Rozmístění nástrojů v koncertní hale není jednoduchá záležitost. Jiná byla situace kdysi v palácích šlechty nebo v domech měšťanských rodin, kdy komorní soubory hrály v malých pokojích a to s sebou neslo řadu akustických výhod.

Nejznámější rozmístění nástrojů dechového kvinteta:

Lesní roh

Fagot Klarinet

Flétna Hoboj

Nebo další dvě verze:

Fagot

Hoboj Lesní roh

Flétna Klarinet

Fagot

Klarinet Lesní roh

Flétna Hoboj

Následuje pojednání o narůstání a doznívání tónu. Tón není nikdy od svého začátku slyšen v plné síle a barvě. Musí uplynout jistá perioda času než tón dosáhne svého vrcholu. Ostře foukané tóny narůstají rychleji než ten, který je měkce nasazen.

Každý hudební nástroj vysílá do všech směrů jinou zvukovou energii. Záleží na formě a struktuře nástroje. Důležitými činiteli jsou frekvence a intenzita zvuku.

Charakteristika jednotlivých nástrojů:

Flétna: tónové spektrum činí 260 až 6 000 Hz. V nejvyšším tónovém rozsahu převládají harmonické tóny a to je důsledkem snížení jasu tónu. Flétna může produkovat jak pianissimo, tak fortissimo. Nezbytný čas pro narůstání tónu do jeho plné síly je pro flétny delší než pro jiné dechové nástroje.

U **hoboje** se zvukové spektrum pohybuje v rozmezí od 233 do 12 000 Hz. Nejsilnější harmonické tóny se vyskytují kolem 1 100 Hz. Nejvyšší a nejnižší tóny nemohou být hrány zlehka. Nástup tónu je čistý a jasný protože má krátkou dobu nárůstu.

Zvukové spektrum u **klarinetu** má tři části- nižší oktáva, střední rozsah a vyšší rozsah. Niízké tóny vytváří tmavý a prázdný zvuk klarinetu. Jasnost a průzračnost tónu je v rozmezí 3 000 až 4 000 Hz. Doba nárůstu je velmi krátká. Klarinet produkuje nejměkčí pianissimo ze všech dechových nástrojů. Má ale také velmi silné fortissimo.

Fagot má velký tónový rozsah. Vrchní a střední harmonické tóny mají rychlou dobu nárůstu. Nástup tónu je velmi expresivní. Nižší tóny vyžadují o něco více času.

Lesní roh má zvučný zvuk. Nižší frekvence jsou bezvýznamné pro barvu lesního rohu. Silnějším hraním se dosahuje hezčí barvy. „Doba nárůstu“ je 20 – 30 ms ve vrchním středním rozsahu a 40 – 80 ms pro nižší tóny.

Kniha je zakončena rozsáhlou bibliografií dechových kvintetů, následuje soupis dechových kvintetů v kombinaci s jiným nástrojem a seznam souborů dechových kvintetů.

3.1.1. ZHODNOCENÍ

Dechový kvintet představuje knihu psanou v anglickém jazyce a německém jazyce. Stručné ale znalecké kapitoly, které se nachází na počátku publikace, nám přibližují vznik dechového kvintetu, jeho akustiku a přednes a charakteristiku jednotlivých nástrojů. Kniha představuje index publikovaných a nepublikovaných prací o dechovém kvintetu. Následuje výčet dechových kvintetů v kombinaci s jiným nástrojem a konkrétní soubory se členy.

Jedná se o odbornou knihu, která podává komplexní informace pro toto hudební uskupení. Za pozitivní můžeme považovat i názorné vyobrazení, tedy grafy, nákresy kmitání zvuku a vektory šíření zvuku při nasazení tónu. Odbornost knihy je adekvátní přání Miroslava Hoška, který chce aktivovat a podporovat výzkumné aktivity členů dechových kvintetů.

Miroslav Hošek požádal Mojmíra Dostála, fagotistu působícího v Olomouci, aby mu pomohl s napsáním prvních kapitol knihy, ve kterých se vyskytují odborné pojmy z akustiky.

3.2. Úvod do poznání nových možností hry na hoboj

Jedno ze stěžejních Hoškových děl. Tato skripta AMU v Praze byla oceněna Českým hudebním fondem roku 1986. Hošek v předmluvě uvádí, že dosud nebyla vydána v českém jazyce žádná podobná publikace týkající se problematiky nových možností hry na hoboj. A zároveň děkuje za pomoc několika přátelům. Autor uvádí: „Tato studie je shrnutím přibližně dvacetiletého procesu objevování a ověřování, které nás v ČSFR (až na čestné výjimky) minulo“.[4] Hošek odkazuje na práci *New sounds for woodwind* od Bruna Bartolozziho.

Pro uplatňování nové techniky hry jsou důležité tři podmínky: užití rozmanitých prstokladů, různých typů nátisku a diferenciálních metod foukání. Pro nové techniky hry je důležité mít celkově seškrábaný **strojek**, aby měl schopnost vibrace při každé změně nátisku. Držení strojku má 3 varianty: na špičce, ve středu a vzadu. Jako vedlejší polohy uvádí Hošek: tlačení strojku na spodní ret nebo na horní ret, doprava, doleva, pomocí zubů a pomocí “u“. Dalšími kritérii je tlak na rty, od volného po silný, stejně tak foukání, malé až velké. U každé varianty jsou uvedeny symboly, které jsou však dílem Bruna Bartolozziho a Lawrence Singera. [5]

Pro hraní **čtvrttónů** musíme mít dobrý sluch. Hošek odkazuje na Singerovu školu *Metodo*. [6]

Nabízí se celá škála **barevných odstínů** na jednom tónu. Méně náročné je tvoření

---

[4] Hošek, Miroslav: *Úvod do studia nových možností hry na hoboj*, Praha 1992, str. 6.

[5] Ibidem, str. 7.

[6] Ibidem, str. 10.

barevných tónů pro hráče, kteří již ovládají hru čtvrtónů. Hošek uvádí Schoenbergův termín: "futuristická fantazie".[7] Hobojisté znali harmonické tóny na hoboji již v 19. století, ale bylo zakázáno je vyučovat.

Přefouknutím tónu přes duodecimu vznikne **flažolet**. Značí se jako příslušný tón a nad ním kroužek. Flažolety se vyskytují v dílech Elliota Cartera *Kvartet pro flétnu, hoboj, violoncello a cembalo* a dále u Stefana Wolpeho *Suite im Hexachord pro hoboj a klarinet.*

Pro hraní **dvojitých flažoletů** se nejprve musí vytvořit harmonický tón a poté se otevře některý tónový otvor jen napůl. Je slyšet čistá kvinta. Notace obsahuje dva kroužky nad sebou. Doporučuje se pevný nátisk. Jako příklad je zde uvedena ukázka z díla *Alef* od Niccola Castiglioniho.

Harmonický trylek ("unisono trylek", "barevný trylek", "bisbigliando") se hraje střídáním normálního prstokladu s harmonickým.[8] Někdy můžeme použít i rozdílný prstoklad. Ladění však musí být shodné, jinak se jedná o mikrotónový trylek. Zapisuje se kroužkem nad notou, nebo "uni tr~~~". Tento trylek se vyskytuje ve skladbě *Noctes intelligibilis lucis, pro hoboj a cembalo* (1961) od Klause Hubera.

Dvojitý trylek se tvoří trylkováním základního tónu duplikátními klapkami. Zápis je dvojitá trylkovací linka..

Tremolo v širších intervalech se hraje alternativními prstoklady.

---

[7] schopnost vytvořit melodii barev na jednom tónu určitého nástroje

[8] harmonický neboli flažoletový prstoklad slouží k přefouknutí základního tónu o duodecimu

Hraní **glisanda** na hoboji s otevřenými klapkami není obtížné. Optimální je klouzavý pohyb prstů a různá intenzita tlaku rtů. Trylkové glissando je velmi působivé a můžeme se s ním setkat v díle od Luciana Beria *Sequenza VII.* (1969).

Hošek pojednává o užití **vibrata** v dějinách od 17. do 20. století. Například na pařížské konzervatoři bylo hraní vibrata zakázáno, i když se znalo. Dnes patří tato technika k základní znalosti hobojisty.

Při hraní dlouhého tónu se **oscilace** provádí náhlým snížením nebo zvýšením tónu (maximálně o půltón). Změna se provádí rozličným tlakem rtů. Hošek uvádí, že velmi efektivní je kombinace vibrata a oscilace.

Smorzato se tvoří pohyby čelisti s hodně přehnutými rty přes zuby. Jedná se o obdobný způsob hry, jaký používali jazzový saxofonisté. Zapisuje se pomocí nevyplněných hlaviček not.

Valivý tón je možné produkovat pouze u nejhlubších tónů od b po d^1. Vytváří se velkým tlakem na spodní plátek strojku. Je nutná silná dynamika. Používá se u dlouhých tónů protože je slyšitelný až po dvou sekundách. Ihned může zaznít pokud dáme horní zuby na strojek.

Extrémně vysoké tóny zahrnují tóny a^3, b^3, h^3, c^4. Technika spočívá v jemném stisku strojku zuby bez přehýbání rtů.

Flatter můžeme vytvořit dvěma variantami: 1) Strojek se přiloží na horní ret a jazyk se položí za vrchní zuby proti strojku. Vzduch kmitá mezi dolním rtem a spodní částí strojku.

2) Tato varianta není téměř slyšet. Tvoří se hudební "r" špičkou jazyka proti zadnímu patru.

Další technikou hry je **extrémní dynamika**. Záleží na síle, která svírá strojek.

Při **kruhovém dýchání** (věčném dechu) musíme postupovat velmi pečlivě. Nejprve hrajeme vydržovaný tón, který je tvořen pouze vzduchem z úst, ne z plic! A současně vydechujeme a vdechujeme nosem do plic. Opakovaně dochází k přechodu bez zlomu od přímého vydechování k vytlačování vzduchu a naopak. Během vytlačování se musí vdechovat nosem. Cvičíme na jednotlivých tónech s vibratem. Během vytlačování vyrovnáváme čelistním vibratem.

Dále jsou zde uvedeny příklady **hry na strojek** z díla *Quattro monologhi per oboe solo* (1968) od Vitolda Szaloneka. [9]

Existují různé typy **akcentů**: krátké, dlouhé (tenutové), sforzando.

Následují příklady **klepání klapkami**: Benno Ammann *Remove* pro hoboj sólo, Robert Hall Lewis Monophony II, Oboe solo a Gunther Becker "Hz", Oboe solo (1970). [10]

V oblasti elektrofonických snímačů zvuku vynikl Heinz Holliger ve svém díle Cardiophonie pro hoboj a tři magnetofony (1971). Hobojista si připevní na hruď

---

[9] Hošek, Miroslav: *Úvod do nových možností hry na hoboj*, Praha 1992, str. 31.

[10] Ibidem, str. 32.

mikrofon, který je vybaven kruhovým modulátorem. Ten má schopnost reprodukovat hráčův tlukot srdce a dech.

V dalším Holligerově díle *Siebengesang pro hoboj, zpěv, hlas a orchestr* (1967), se stávají hudebními prostředky údery na klapky, foukání na strojek. Metoda produkce zvuku je následující: na hoboj se umístí krystalový mikrofon a následně je propojen zesilovačem k reproduktoru.

Na dřevěné dechové nástroje nelze zahrát akord. Lze však vytvořit **multifonické (mnohočetné) zvuky** různé kvality.

U hoboje často dochází k vibraci více frekvencí. **Homogenní akordy** obsahují tři až pět zvuků. Závisí na modelu nástroje, konkrétně na klapkovém systému.

Trylky mezi akordy patří do techniky virtuózního charakteru. Provádí se otevřením nebo uzavřením jednoho, nebo více klapkových otvorů.

Akordy, obsahující zvuky rozdílné barvy a síly se tvoří jedním prstokladem, ale různým držením strojku- ve středu, na špičce, vzadu. Nazývají se **"**zlomený zvuk**".**

Prostorová notace je různý poměr mezi notami, který naznačuje přibližnou časomíru. Hobojista sám vytváří melodii.

Závěr: Miroslav Hošek uvádí, že v této studii jsou uvedeny některé nové možnosti hry na hoboj, ne však všechny. Ty jsou nechány individuálnímu přístupu každého hobojisty. Je jisté, že se jedná o zvuky vzdálené od lyrického tónu hoboje, jenž je však pravou podstatou hoboje, jak uvádí autor.

Na konci studie jsou uvedeny zkratky, bibliografie skladeb s novými možnostmi hry na hoboj, dále pro ostatní dvojplátkové nástroje, abecední seznam vydavatelů, bibliografie knih a článků a prameny.

4. METODIKY HOBOJOVÉ HRY

4.1. Evropské metodiky

Mezi nejstarší hobojové metodiky patří dvě knihy vídeňského autora, Josepha Sellnera (1787 - 1843): *Theoretisch praktische Oboe Schule* (Vídeň, 1825) a *Methode pour le hautbois* (Paříž, 1830), ve které je metodika rozdělena na dvě části: Méthode vol. 1: études élémentaires pour hautbois, Méthode vol. 2: études progressives pour hautbois.

Největší zásluhy na vzniku nových metodik hry na hoboj měli hobojisté a hudební teoretikové z Francie, jako byli Francois-Joseph Garnier (1755 – 1825), který je autorem spisu *Méthode raisonnée pour le Hautbois* (Paříž, 1800), Gustave Vogt (1781 - 1870) napsal *Methode pour le hautbois* (Paříž, 1816 – 25) a Henri Brod (1799 - 1839) *Méthode pour le Hautbois* (Paříž, 1825).

Další metodiku *Novissimo metodo per oboe* (Milano, 1843) vytvořil německý teoretik Joseph Fahrbach (1804 – 1883), který často pobýval v Itálii. Následoval Jean-Georges Kastner (1810 - 1867): *Methode elementaire pour le hautbois* (Paříž, 1844). Na spis Josepha Sellnera navazuje práce *Methode pour le hautbois* (Paříž, 1857), jejímž autorem je Louis-Stanislas Xavier Verroust (1820-1869). Apollon Marie-Rose Barret (1804 - 1879) je autorem díla *Complete Method for the Oboe* (Londýn, 1862). Další francouzský teoretik a hobojista Louis Bas (1863 – 1944), napsal *Méthode Nouvelle de Hautbois* (Paříž, 1890).

Ve 20. století vznikla metodika od Fernanda Gilleta (1882 - 1980): *Methode pour le début du hautbois* (Paříž, 1935). Další spis napsal Albert Andraud (1884 - 1975) *Practical and progressive oboe method* (San Antonio- Texas, 1948).

V Anglii vyšla kniha The Oboist's Companion (Vol. 1, 1972, Vol. 2, 1972, Vol. 3, 1975), kterou napsala Evelyn Rothewell (1911 – 2008), známá pod svým pseudonymem Lady Evelyn Barbirolli.

4.2. České metodiky

První metodikou hry na hoboj v dějinách Československa se stala *Stručná theoreticko-praktická škola na hoboj* (1923), kterou vytvořil Josef Michálek (1866 – 1945). Jak je uvedeno v dodatku, je určena samoukům. Proto ji nelze přikládat velkou důležitost.

V roce 1954 vznikla *Škola hry na hoboj* od Adolfa Kubáta a Václava Smetáčka. Jedná se o významnou knihu, která znamenala v té době značný posun ve výuce hry na hoboj. V samotném úvodu knihy je uvedeno, že je určena žákům od 14 let. Pedagog může uplatnit tuto metodiku na žáka až poté, co absolvuje metodiku Hoškovu.

Unikátnost Hoškovy Školy můžeme spatřovat v tom, že je určena dětem od 10 let do 14 let. Existují čtyři díly *Školy pro nejmladší hobojisty.* Jeden díl odpovídá jednomu školnímu roku.

Na Základních uměleckých školách se v současnosti uplatňují obě české metodiky. Z Hoškovy *Školy* žáci obvykle nepřehrají za dobu studia všechny díly. Každý vyučující hry na hoboj vybírá etudy i postup ve výuce, dle vlastního uvážení.

[11] V oblasti hobojové pedagogiky se angažoval i **Arnošt König** (1838 - 1915), který je autorem *Etud pro hoboj*. Nenapsal tedy metodický spis.

4.3. Adolf Kubát, Václav Smetáček: Škola hry na hoboj

Škola hry na hoboj profesorů Kubáta a Smetáčka je jedinou školou pro tento nástroj, prověřovaná po desetiletí pedagogickou praxí. Spis je rozdělen na úvod, část teoretickou a část praktickou. V předmluvě je uvedeno, že člověk by se měl začít učit hrát na hoboj mezi 14. a 18. rokem. Doba cvičení by se měla postupně zvyšovat. Autoři spisu vyzdvihují známou skutečnost, že i vystudovaný hobojista musí věnovat cvičení několik hodin denně. Hoboj je velmi obtížný hudební nástroj. Strojky jsou velice důležité a proto by se je každý měl naučit vyrábět.

V teoretickém oddílu je velmi podrobná kapitola o dějinách nástroje. Následuje popis nástroje, důležitá pravidla pro hobojistu, která obsahují popis držení těla, držení nástroje a poloha prstů, dále strojek a tvoření nátisku, tvoření tónu a funkce jazyka, dýchání, používání pomocných klapek a učení na hoboj všeobecně. Podkapitola o hudební nauce je velmi obsáhlá, vždy popisuje daný problém a v zápětí uvádí na konkrétním příkladu. Celkově můžeme hodnotit tuto část jako systematicky rozčleněnou, přehledně uspořádanou a tedy ideální pro výuku.

Nejobsáhlejší je praktická část. První podkapitolou je **elementární studium**, obsahující 26 cvičení, která se věnují výuce délek not, taktů, dynamických znamének, hraní jednotlivých tónů, dále uvádějí melodická cvičení a nácvik chromatického postupu tónů, vymezují pojmy legato, ligatura, triola, synkopa.

Detailně je zde popsán způsob práce od držení nástroje, vytváření nátisku až po techniku hry. Tóny všech délek je důležité ze začátku cvičit v pomalém tempu, sledovat intonaci a hrát střední silou. Smetáček věnuje pozornost správnému prstokladu. Oktávové klapky se má používat od tónu e^2. Při hraní d^2 se pouze odklání

prst tak aby zakrýval půldírku. Důležité je správné krytí klapek! Vysoké tóny se musí hrát s uvolněným nátiskem.

Další částí jsou **stupnice a stupnicová cvičení**. Cvičení stupnic a akordů je základním předpokladem pro rozvoj techniky hry na hoboj a je tedy nutné věnovat se jejich studiu denně. Podle Smetáčka je optimální zpočátku hrát legato po 4 nebo po 8 tónech. Potom odděleně nasazovanými tóny (détaché). Vše nejprve ve volnějším tempu, postupně zrychlovat. Již ve druhém roce studia hry na hoboj doporučuje Smetáček hraní pomocí rytmických obměn.

Systém jeho vyučování spočívá v postupném tréninku paralelním stupnic, střídavě s křížky a s béčky. Ke každé stupnici je přiřazeno jedno cvičení.

Třetí oddíl praktické části se věnuje **staccatu a staccatissimu**. Nátisk musí být uvolněný a strojek se drží na kraji. Velmi krátké staccato se nazývá staccatissimo a značí se klínkem nad notou. Výhodné je cvičit staccato ve stupnicích a akordech.

Další podkapitoly stručnějšího charakteru vymezují pojmy **portamento a tenuto, frázování.**

Následuje **přehled základních, zmenšených a zvětšených intervalů**, ke kterým jsou přiřazena intervalová technická cvičení.

Další část definuje **celotónovou a chromatickou stupnici** a uvádí příklady.

Velmi důležité jsou akordy. **Kvintakordy dur a moll** a jejich malé a velké rozklady ve všech stupnicích (s křížky dur/moll, s béčky dur/moll). Je doporučeno

postupně zvyšovat rychlost, hrát legato i staccato. Stejný postup je také

u **dominantních a zmenšených septakordů**.

Mezi **melodické ozdoby** řadíme příraz, oporu, skupinku, nátryl a mordent, obal, trylek.

Dodatek učebnice je věnován **dvojitému staccatu**. Toto je první škola, která se zabývá dvojitým staccatem. Nacvičení trvá až 6 měsíců.

Na čem se zakládá dvojité staccato? Tvoří se předním a zadním pohybem jazyka, konkrétně špičkou jazyka. Má se vyslovovat slabika ty, ky. Na cvičení by měl být lehký strojek. Ovládání staccata pouze v rychlém tempu ztrácí na významu. Po zvládnutí těchto cvičení, lze přistoupit na hraní stupnic a akordů.

4.4. Miroslav Hošek: Škola pro nejmladší hobojisty 1-4

Škola je rozdělena do 4 sešitů. Látka jednoho sešitu odpovídá jednomu školnímu roku na ZUŠ. První tři díly vyšly v Chebu v letech 1998 – 2000, poslední díl v Jablonném nad Orlicí v roce 2000.

SEŠIT 1

Úvodem nám Hošek představuje 3 důvody proč je důležité aby na hoboj vyučoval profesionální hobojista. Umí vyrábět strojky, doporučuje začínat hru na hoboj pouze zájemcům, kteří ovládají hru na zobcovou flétnu a posledním důvodem je učitelova zkušenost při koupi hoboje. Pojednání o historii hoboje je další kapitolou prvního dílu. Obsah sešitu je zároveň metodickým postupem ve výuce. Žáci se učí skládat a rozkládat hoboj, ovládat dýchání a dobře tvořit nátisk. Důležitá je také znalost správného postoje těla a držení nástroje při hře. První tóny na hoboji, které se žáci naučí jsou g1, a1, h1. Po dokončení sešitu má každý hobojista přehled o prstokladech v rozsahu c1 – c3. Začátečníci na hoboj se zde vyučují i látce hudební nauky, tedy porozumět pojmům takty, posuvky, noty, stupnice, akordy, prima volta, sekunda volta aj. Sešit je doplněn o krátké, jednoduché písně. Například: Halí, belí, Osiřelo dítě nebo Vyletěla holubička. Na závěr dílu najdeme instrukce na údržbu nástroje. Jedenáct bodů zahrnuje jednak postupy, které se musí provádět po každém hraní (vyčištění nástroje), a za druhé občasná ošetření (odstranění prachu mezi klapkami, naolejování hoboje). Je evidentní, že po absolvování prvního dílu má žák zvládnuty základy hry na hoboj.

SEŠIT 2

Každá lekce je zaměřena na jednu stupnici (do 4 křížků a 4 béček). Desátá lekce doplňuje zbylé stupnice, tedy H, Des, Fis, Ges, Cis a Ces a uvádí enharmonické stupnice a stupnice chromatické. Stupnice a akordy se cvičí třemi způsoby- 1. nevázaně (non legato), 2. vázaně (legato) a 3. kráceně (staccato). Tón malé h je novou záležitostí v osnovách výuky. Zároveň jsou zde vysvětleny základní a pomocné hmaty tónů es^1, es^2, gis^1, gis^2. Cílem metodiky v druhém díle školy je utvrdit pořadí studované látky a pravidelnost cvičení. Třetí lekce nastiňuje obrázkovými nákresy špatný nátisk- vyduté tváře, na horní ret, povolená spodní čelist a nátisk na spodní ret a v další lekci správné držení těla při hře v sedě. Intonace se cvičí legatovými spoji mezi dvěma oktávovými tóny. Žák se učí melodické ozdoby: příraz, nátryl, obal, trilek, mordent aj. Příloha obsahuje národní písně. Je zde rovněž mnoho přednesových skladeb. Pro cvičení souhry s jiným hráčem je součástí každé lekce i duo, kdy jeden part je určen žákovi a druhý učitelovi.

SEŠIT 3

Hlavní obsahem vyučovací látky jsou mollové stupnice a dominantní septakord. Pro třetí sešit jsou uvedeny dva způsoby cvičení stupnic a akordů: 1. vydržovaně- důležitá je funkce dechu a nátisk, 2. technicky- rytmická cvičení pro prstovou techniku. Žáci se dočtou o podmínkách pro úspěšné cvičení doma, o péči o strojek a také jaké důsledky má vliv teploty ovzduší na hoboj. Nezbytná je schopnost sebekontroly. Předpokladem je cvičení zpaměti, nejvhodnější je hra stupnic a akordů. Sešit je obohacen novými možnostmi hry na hoboj, jako jsou flažolety, alternativní

tóny, flatter, homogenní akordy aj. Miroslav Hošek jako první u nás vydal *Úvod do studia nových možností hry na hoboj*.

Užitečný je návod k individuálnímu dokončení hobojového strojku. V příloze jsou Metamorfózy od Pavla Čotka, technicky poměrně náročné, hrané na soutěžích dřevěných dechových nástrojů. Přednesové skladby odpovídají technické úrovni hráče. Například Petr Iljič Čajkovskij: *Píseň beze slov*, Frédéric Chopin: *Melodie*, atd.

SEŠIT 4

V jednotlivých lekcích jsou stejnojmenné stupnice, dominantní septakord a nově zmenšený septakord. V první lekci najdeme postup při zhotovování hobojového strojku. Považuji to za velmi cennou informaci, ale musíme si uvědomit, že výroba strojku se vyučuje až ve třetím ročníku konzervatoří. Součástí čtvrtého sešitu jsou i výňatky z Hoškových *Technických studií*. Cílem je zvládnutí neobvyklých intervalů. Cvičí se v různých variacích (legato – non legato) a volba tempa je zcela individuální. Důležitý je také nácvik hry z listu. Novinkou jsou známá hobojová sóla z orchestrálních děl - například předehra z *Carmen* od Georges Bizeta, předehra z *Hedvábného žebříku* od Gioacchina Rossiniho nebo z *Rusalky* od Antonína Dvořáka.

Na konci každé lekce se nachází přehled hobojové literatury, významných hobojistů, zahraničních i českých, index nejhranějších skladeb pro hoboj, soupis mezinárodní soutěže hobojistů nebo výčet mezinárodní společnosti hobojistů. Sešit 4 je poměrně náročný a dokončuje základní studium hry na hoboj.

4.4.1. ZHODNOCENÍ

Miroslav Hošek ve své metodice hry na hoboj dává zřetel na cvičení stupnic a akordů. Předpokladem k rychlému a efektnímu učení hry na hoboj je získávání technických dovedností, které nám zprostředkovávají stupnice, etudy a technická cvičení.

Autor postupuje ve všech dílech stejným systémem. Každá tónina je následně aplikována v etudě a v přednesové skladbě. Samozřejmě se zvyšujícími se požadavky na žáka. Za velmi přínosné můžeme považovat opakování stupnic, které je nutné cvičit denně. Škola sjednocuje teoretický oddíl a praktickou část. Vysoké nároky na žáka jsou patrné ve velkém množství látky, obsaženém v každém sešitě. V současné době je běžné studium jednoho dílu i několik školních let.

4.5. Komparace dvou českých metodik hry na hoboj

Zásadní rozdíl mezi *Školou hry na hoboj* Adolfa Kubáta a Václava Smetáčka a *Školou pro nejmladší hobojisty* Miroslava Hoška spočívá v systému teoretického a praktického hlediska. První zmiňovaný spis je v tomto ohledu zřetelně rozlišen. Kniha zahrnuje rozsáhlé teoretické pojednání, zahrnující poznatky z dějin nástroje, následuje popis hoboje a důležité instrukce pro správný postup při učení se hře na hoboj. Žák je seznámen s látkou hudební nauky a poté může přistoupit k vlastní praktické části. Metodika postupuje velmi rychle, pro začínající hobojisty je tedy obtížná. Nedostatečné věnování se dlouhým tónům je jistě negativním prvkem v tomto vyučovacím postupu. Dále oddělení stupnic od akordů v kapitolách, není jistě správným metodickým krokem. Za pozitivní však můžeme považovat intervalová technická cvičení, která jsou přínosem pro technickou vyspělost žáka.

Čtyřdílná *Škola pro nejmladší hobojisty* neodděluje část teoretickou a praktickou. Vždy je stručně popsán problém, který je následně aplikován na konkrétním příkladě. Postup ve výuce je systematický, pozvolný, tedy odpovídající věku žáků, pro které je určen. Hlavní důraz je kladen na cvičení stupnic a akordů, jež jsou hlavní osnovou v každé lekci. Etudy a přednesové skladby se tonálně shodují s danou stupnicí. Na konci každého dílu se nachází klavírní doprovody k písním. Za velmi přínosné lze považovat i dvouhlasé písně, které ve *Škole hry na hoboj* Kubáta-Smetáčka, nenalezneme. Jeden part je určen žákovi a druhý pedagogovi. Začínající hobojista se učí souhře i ladění. Negativním znakem *Školy pro nejmladší hobojisty* je malá variabilita, striktní systematičnost.

4.6. Ohlasy na činnost Miroslava Hoška

Zajímalo mě zdali se v současné době uplatňuje Hoškova metodika na základních uměleckých školách. Jestli se vyučuje podle *Školy pro nejmladší hobojisty*, kolik dílů ze čtyř žák přehraje během studia na škole. A také využití dalších hudebních děl Miroslava Hoška. Provedla jsem průzkum na Základních uměleckých školách Žerotín (rozhovor s profesorkou hoboje Světlanou Pačanskou) a Iši Krejčího (interview s tehdejšími žákyněmi Miroslava Hoška - Jarmilou Štěpánkovou a Evou Kvapilovou), a také se žáky Jarmily Štěpánkové, s Magdou Karlíkovou a Filipem Válkem, kteří studují na Univerzitě Palackého v Olomouci.

Cenným přínosem jsou vzpomínky žáků Miroslava Hoška. Proto musíme věnovat největší pozornost informacím, které mi poskytly Jarmila Štěpánková[12] a Eva Kvapilová.[13]

Eva Kvapilová uvedla, že Hoškova výuka byla systematická. V hodinách se věnoval všem složkám, které je třeba s žákem probrat. Například hra stupnic a akordů na začátku hodiny. Miroslav Hošek sám vymýšlel cvičení a psal je do notového sešitu.

---

[12] **Jarmila Štěpánková** (Klementová) se začala učit hrát na hoboj v roce 1971 ve třídě Miroslava Hoška na Lidové škole umění na třídě Svornosti v Olomouci. Od roku 1973 studovala na Konzervatoři v Kroměříži u profesora Pavla Slezáka. Po absolutoriu na konzervatoři, pokračovala ve studiu hoboje na JAMU v Brně. V současné době se zabývá pedagogickou činností. Vyučuje na ZUŠ Iši Krejčího (pobočka Na Vozovce) v Olomouci.

[13] **Eva Kvapilová** (Hoňková) začala hrát na hoboj také roku 1971 u Miroslava Hoška. V letech 1975 – 1982 studovala na konzervatoři v Brně u profesora Vítězslava Hanuse. Po absolvování konzervatoře se však přestala věnovat hoboji. V současné době vyučuje zobcovou flétnu na ZUŠ Iši Krejčího (v ulici Jílová) v Olomouci.

Zadaná učební látka do další hodiny byla v přiměřeném rozsahu. Eva Kvapilová to nazývá pedagogickým talentem. Miroslav Hošek působil svou jistotou v učitelském přístupu.

Téhož názoru je **Jarmila Štěpánková**, podle níž měl Miroslav Hošek jasnou představu o výuce. Také vzpomíná na zapisování cvičení, stupnic a akordů do notového sešitu. Za pozitivní uvádí celkový Hoškův přístup k žákovi. Dokázal každému upravit strojky podle jeho individuálních požadavků. Byl velice kreativní a miloval hoboj.

Jako pro všechny hráče, tak i pro Hoška, měla hra stupnic a akordů zásadní význam. Stupnice byly cvičeny nejen tenuto, legato a staccato, ale také s různými variacemi. Kromě toho, měli žáci za úkol naučit se do následující hodiny etudy, přednesové skladby.

Hoškova metodika výuky byla pozvolná, technicky nenáročná.

Světlana Pačanská [14] vyučuje v současné době zobcovou flétnu a hoboj na ZUŠ Žerotín v Olomouci. V Hoškově *Škole* spatřuje jako pozitivní především dvouhlasé písně, které podle jejího názoru přimějí žáka správně ladit. Jako negativní spatřuje moc rychlý postup, například okamžité hraní čtvrťových not. Toto stanovisko je protikladné k názorům Jarmily Štěpánkové a Evy Kvapilové.

---

[14] **Světlana Pačanská** (Netíková) se narodila ve Zlíně. V roce 1982 se začala učit hrát na hoboj na Základní umělecké škole Štefánikova u profesora Svatopluka Holáska. V roce 1987 nastoupila na konzervatoř v Kroměříži. Na hoboj jí vyučoval profesor Slezák. V současnosti vyučuje na Základní umělecké škole Žerotín v Olomouci a působí ve Velkém dechovém orchestru ve Zlíně.

Podle Školy pro nejmladší hobojisty vyučuje především žáky mladšího věku. Oblíbené jsou *Zábavné etudy pro zobcovou flétnu*, které hrají její žáci.

Jaký názor mají samotní žáci, kteří se v současnosti učí hrát na hoboj na základních uměleckých školách. Zeptala jsem se žáků Jarmily Štěpánkové.

Magda Karlíková hraje na hoboj pět let. Přehrála první a třetí sešit z Hoškovy *Školy*. Metodiku považuje za přínosnou. Jistá negativa spatřuje v náročných přednesových skladbách, některé jsou psány původně pro jiný dechový nástroj.

Filip Válek také přehrál první a třetí díl ze *Školy pro nejmladší hobojisty*. Na hoboj hraje pátým rokem. Od června 2009 přestal být žákem Základní umělecké školy Iši Krejčího. Preferování soudobé hudby spatřuje jako přednost Hoškovy metodiky. Za negativní považuje přílišnou organizovanost. Existuje koncepce, která je obsažena v každé lekci, pouze se stupňuje její náročnost.

5. ZÁVĚR

Za nejpřínosnější z hudebních aktivit Miroslava Hoška, můžeme považovat oblast pedagogické činnosti. Zejména v tomto oboru dosáhl mezinárodního věhlasu. Miroslav Hošek působil na několika základních uměleckých školách v Olomouci. V letech 1974 – 79 vyučoval na Konzervatoři v Kroměříži. V pořadí druhá metodika hry na hoboj v historii Československa, *Škola pro nejmladší hobojisty 1-4*, je cenným přínosem v oblasti vyučovacích metod na základních uměleckých školách. Snížila se věková hranice začínajících hobojistů, z původních 14 let, na 10 let, což je světově unikátní. Hoškem vypracovaný návrh vyučovacích osnov pro hoboj na základních uměleckých školách, byl přijat v roce 1980 ministerstvem školství. Od té doby můžeme spatřovat počátek nového, vylepšeného systému ve výuce na tento dechový nástroj.

Další oblastí Hoškovy odborné činnosti je inovace teorie a praxe hobojové hry. *Úvod do poznání nových možností hry na hoboj* je první knihou o této problematice publikovaná v českém jazyce. Původním záměrem Miroslava Hoška bylo vytvoření specifických hmatů, které by se mohly hrát na hoboji opatřeném oktávklapkou. Hoškovou zásluhou došlo k seznámení českých hobojistů s novými technikami hry.

Vedl rozsáhlou badatelskou činnost o hoboji. Miroslav Hošek jako vůbec první vypracoval katalog skladeb pro hoboj, který obsahuje jméno autora, titul a vydavatele. Výsledkem jeho úsilí je spis *Oboenbibliographie I., II.* se shromážděnými šesti tisíci tituly skladeb pro sólový hoboj a komorní soubory s hobojem od českých a zahraničních autorů. Hošek je také autorem soupisu děl pro hoboj českých a slovenských skladatelů, který nese název *Katalog der Oboeliteratur tschechischer und slowakischer Autoren.*

Mezi významné Hoškovy organizační počiny patří založení, společně s Jiřím Tincibudkem, spolku International Double Reed Society v americkém Michiganu v roce 1972, který dodnes vydává časopis Double Reed, či uspořádání I. mezinárodní soutěže ve hře na hoboj a fagot Základní uměleckou školou Žerotín Olomouc v roce 2000.

Bez Miroslava Hoška by byla výuka hobojové hry i hra na tento nástroj ochuzena o řadu prvků, postupů atd. V současnosti je jeho *Škola pro nejmladší hobojisty* nejpoužívanější metodickou knihou při výuce hry na hoboj na základních uměleckých školách. Řada pedagogů i samotných žáků spatřuje tuto metodiku za velmi přínosnou.

RESUMÉ

Předkládaná bakalářská práce se věnuje významu hobojisty a pedagoga Miroslava Hoška (* 1931).

Spis obsahuje čtyři kapitoly, které se zaobírají Hoškovým profesním životopisem, popisem článků v odborných časopisech, pedagogickými publikacemi, hudebními díly a rukopisy.

Součástí bakalářské práce jsou rozbory hlavních Hoškových publikací *Das Bläser-Quintett* (1979), *Úvod do studia nových možností hry na hoboj* a *Škola pro nejmladší hobojisty*, a srovnání s metodikou Adolfa Kubáta, Václava Smetáčka: *Škola hry na hoboj*.

Práce obsahuje přehled odborných knih o metodikách hry na hoboj, českých i zahraničních hobojistů a hudebních teoretiků.

Součástí spisu jsou reflexe Hoškovy pedagogické činnosti několika jeho úspěšných žáků.

SUMMARY

This Bachelor thesis is focused on the significance of the oboist and pedagogue Miroslav Hošek (* 1931).

There are four chapters including the professional life of Miroslav Hošek, describing articles he wrote to professional journals, pedagogical publications, compositions and manuscripts.

The thesis contains analyzation of the most important Hošek´s publications *Das Bläser – Quintett* (1979), *Úvod do studia nových možností hry na hoboj*, *Škola pro nejmladší hobojisty*. There is also a comparison with the methodology of Adolf Kubát and Václav Smetáček: *Škola hry na hoboj*.

The thesis provides an overview of the books about methodologies of oboe playing by Czech and foreign oboists and musicologists.

There are some reflections of Hošek´s pedagogical activities of his successful students.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Bedeutung des Oboisten und Pädagogen Miroslav Hošek (geb. 1931).

Die Schrift beinhaltet vier Kapitel, welche sich mit Hošeks professioneller Biographie, mit der Beschreibung von Artikeln in Fachzeitschriften, mit pädagogischen Veröffentlichungen, mit musikalischen Werken und mit Handschriften befassen.

Einen Teil der Arbeit bilden Analysen von Hošeks wichtigsten Publikationen *Das Bläser-Quinten* (1979), *Úvod do studia nových možností hry na hoboj* und *Škola pro nejmladší hobojisty*, und ein Vergleich mit der Methodik von Adolf Kubát und Václav Smetáček: *Škola hry na hoboj.*

Die Arbeit beinhaltet auch eine Übersicht von Fachpublikationen über die Methodik des Oboenspielens von tschechischen und ausländischen Oboisten und Musiktheoretikern.

Einen Teil der Schrift bildet die Reflexion von Hošeks pädagogischer Wirkung von einigen seiner erfolgreichen Schüler.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Hájková Monika
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta UP Olomouc
Název diplomové práce:	Hobojista a pedagog Miroslav Hošek
Vedoucí diplomové práce:	PhDr. Eva Vičarová, Ph.D.
Počet znaků:	62.159
Počet příloh:	14
Počet titulů použité literatury:	17

Klíčová slova:

Miroslav Hošek, hobojová literatura, dechový kvintet, metodiky hry na hoboj, žáci.

Charakteristika diplomové práce:

Bakalářská práce se věnuje osobnosti Miroslava Hoška, jako hobojisty a pedagoga. Nejprve popisuje profesní životopis a následuje výčet literárních a hudebních děl. Práce obsahuje rozbor jeho stěžejních spisů. Hoškova metodika hry na hoboj je zhodnocena a porovnána s jinými metodikami. Důležitou součástí práce jsou rozhovory s žáky. V příloze jsou zobrazeny Hoškovy fotografie, interview a seznam absolventů hobojové třídy Miroslava Hoška.

LITERATURA A PRAMENY

1. Hošek Miroslav: *Myšlenka vybudování mezinárodního hobojového centra*, Hudební nástroje 1972, č. 1, str. 10 – 11.

2. Hošek, Miroslav: *Problémy vyučování hře na hoboj v útlém věku*, Hudební nástroje 1972, č. 5, str. 166 – 167.

3. Hošek, Miroslav: *Tajemství hobojového strojku*, Hudební nástroje 1975, č. 4, str. 115 – 117, č. 5, str. 147 – 148, č. 6, str. 180 – 185.

4. Hošek, Miroslav: *Dejte nám áčko, prosím…*, Opus musicum 1975, č. 9, recenze [I].

5. Hošek, Miroslav: *Jiří Tancibudek a hobojový koncert Bohuslava Martinů*, Opus musicum 1976, č. 6, VII.

6. Hošek, Miroslav: *Revize Etud pro hoboj od A. Königa*, Editio Supraphon, Praha 1978.

7. Hošek, Miroslav: *Československým hobojistkám*, Hudební nástroje 1978, č. 5, str. 139 – 141, č. 6, str. 168 – 170.

8. Hošek, Miroslav: *Zrození dechového kvintetu*, Opus musicum 1978, č. 7, str. 193 – 197.

9. Hošek, Miroslav: Das Bläser-Quintett (The Woodwind Quintet), Bernhard Brüchle Edition, Grünwald 1979.

10. Hošek, Miroslav: *Vibrato u dřevěných dechových nástrojů*, Opus musicum 1982, č. 1, str. 15 – 17.

11. Hošek, Miroslav: *Vyučování hoboje*, Hudební nástroje 1984, č. 1, str. 22 – 23.

12. Hošek, Miroslav: *Imaginární rozhovor s Heinzem Holligerem*, Hudební rozhledy 1984, č. 1, str. 502 – 504.

13. Hošek, Miroslav: *Akustika hoboje*, Hudební nástroje 1986, č. 1, str. 15 – 17.

14. Hošek, Miroslav: *Úvod do poznání nových možností hry na hoboj*, Státní pedagogické nakladatelství Praha 1992.

15. Hošek, Miroslav: *Škola pro nejmladší hobojisty 1-4*, 1-3, Cheb 1998, 1999, 2000, 4, Jablonné nad Orlicí 2000.

16. Kubát, Adolf – Smetáček, Václav: *Škola hry na hoboj*, Editio Bärenreiter Praha 2000.

17. kol. *Český hudební slovník osob a institucí,* Masarykova univerzita, Brno 2003, heslo: Hošek Miroslav.

SEZNAM PŘÍLOH

1) Textová část

Seznam absolventů hobojové třídy Miroslava Hoška

Rozhovor s Evou Kvapilovou

Rozhovor s Jarmilou Štěpánkovou

Rozhovor se Světlanou Pačanskou

Rozhovor s Magdou Karlíkovou

Rozhovor s Filipem Válkem

2) Grafická část

Fotografie č. 1

Miroslav Hošek spolu s profesorem hoboje z konzervatoře, Ladislavem Michalíkem

Fotografie č. 2

Miroslav Hošek a jeho hobojová třída

Fotografie č. 3

Miroslav Hošek s nejmladší žákyní, s osmiletou Evou Kvapilovou (Hoňkovou)

Fotografie č. 4

Hobojová třída

Fotografie č. 5

Miroslav Hošek a Mark Kellner

Fotografie č. 6

Miroslav Hošek a Jiří Tancibudek

Fotografie č. 7

Miroslav Hošek a Hans de Vries

Obrázek č. 8

Technické studie

Absolventi hobojové třídy Miroslava Hoška

1) **ZUŠ Třída Svornosti Olomouc**

Jarmila Štěpánková (Klementová)

Konzervatoř Kroměříž (Pavel Slezák)

JAMU Brno (Vítězslav Winkler)

Alena Šimková (Michalíková)

Konzervatoř Kroměříž (Miroslav Hošek)

JAMU Brno (Vítězslav Winkler)

Eva Kvapilová (Hoňková)

Konzervatoř Brno (Vítězslav Hanus)

Pavel Hošek

Konzervatoř Brno (Vítězslav Winkler)

Alice Stavělová

Konzervatoř Praha (František Xaver Thuri)

Roman Tomeček

Konzervatoř Kroměříž (Pavel Slezák)

2) **ZUŠ Žerotín Olomouc**

Jana Krejsová (Seichterová)

Konzervatoř Brno (Hana Bartoníková)

Gabriela Kummerová

Konzervatoř Ostrava (Jiří Židek)

Božena Felgrová (Coufalová)

Konzervatoř Praha (František Xaver Thuri)

Roman Kučera Konzervatoř Brno (Pavel Sýkora)

ROZHOVOR S EVOU KVAPILOVOU

1) **Kdy a jak dlouho jste se učila hrát na hoboj u Miroslava Hoška?**

   K panu Hoškovi jsem se přihlásila z vlastní iniciativy ve věku 8 let. V té době (1971) jsem byla nejmladším dítětem, které kdy na hoboj začalo hrát. Pan Hošek publikoval článek do časopisu Hudební rozhledy, i s mou fotografií dítěte s hobojem stojícího před školní tabulí. U pana Hoška jsem se učila hrát na hoboj od 4. do 8. třídy základní školy, celkem 5 let.

2) **Studovala jste hoboj také u jiných pedagogů, kterých a kdy?**

   V roce 1975 jsem úspěšně vykonala talentovou zkoušku na brněnskou konzervatoř, kam jsem po ukončení 8. třídy základní školy nastoupila k panu profesoru Vítězslavu Hanusovi. Konzervatoř jsem absolvovala v roce 1982. Studium u pana Hanuse nebylo z mého pohledu ideální. A přesto, že se o mě mluvilo jako o výrazném talentu, tento obor mě přestal jakkoliv naplňovat, mimo jiné také kvůli mým fyzickým indispozicím. V té době jsem zavrhla studium na JAMU. A tak jsem se nakonec vydala na pedagogickou dráhu.

3) **S jakými metodikami hry na hoboj jste seznámena?**

   Jen s metodikou Miroslava Hoška.

4) **Jak byste popsala systém Hoškovy výuky? Jakou metodiku používal, jaký byl jeho pedagogický přístup?**

   Hošek byl systematik, veškerý čas v hodinách spravedlivě dělil mezi všechny potřebné složky, které je třeba s žákem probrat. Vymýšlel a psal nám vlastní rukou do notového

sešitu svá cvičení. Z jeho výuky byla cítit jistota. Jako člověk se choval velmi přátelsky a lidsky. Chodila jsem k němu hodně ráda.

5) **Jak velký důraz kladl na cvičení stupnic a akordů?**

Stupnice a akordy se vždy hráli na začátku vyučovací hodiny.

6) **Hrála jste také jeho přednesové skladby? Které?**

Všechno možné, často skladbičky jím upravené pro hoboj, zapsané jeho rukou v notovém sešitě. Měl dokonale vypsaný notopis.

7) **Jaké množství učební látky jste měla za úkol se naučit do další hodiny?**

Pan Hošek měl smysl pro dokonalý cit a pedagogický talent. Látka do následující hodiny byla v přiměřeném množství.

ROZHOVOR S JARMILOU ŠTĚPÁNKOVOU

1) **Kdy a jak dlouho jste se učila hrát na hoboj u Miroslava Hoška?**

   Pan Hošek mě vyučoval od roku 1971 do 1973, kdy jsem nastoupila na konzervatoř v Kroměříži

2) **S jakými metodikami hry na hoboj jste seznámena?**

   Především *Škola hry na hoboj* Kubáta a Smetáčka. Dále pak metodika *Methode Nouvelle de Hautbois*, jejímž autorem je francouzský teoretik Louis Bas.

3) **Jak byste popsala systém Hoškovy výuky? Jakou metodiku používal, jaký byl jeho pedagogický přístup?**

   Pan Hošek byl v roce 1971 začínajícím pedagogem na ZUŠ tř. Svornosti s rozšířenou hudební výchovou. Byl zapálený pro svůj obor a pro myšlenku vytvořit velkou hobojovou třídu. Jako zkušený divadelní hráč se svými žáky v hodinách sám hrál a především dokázal upravit žákům strojky dle jejich individuálních požadavků.

   Podle mého názoru již měl představu o výuce, o pedagogických postupech, rozvržení hodiny, ale jeho školy ještě nebyly sepsány. Vzpomínám si, že psal do notového sešitu cvičení, stupnice, akordy, atp. z hodiny na hodinu, a tak postupně dotvářel svou představu správné a efektivní výuky. Patrně používal i metodické postupy zmíněných autorů, Kubáta a Smetáčka. Ale změna spočívala hlavně ve snížení věku žáků z průměrných 15 let na 10 let a níže. Proto také hledal své nové metodické postupy, aby se tak přiblížil věkovým možnostem a fyzickým předpokladům žáků.

   Jeho přístup k žákům byl přátelský, snažil se je zapálit pro hru na hoboj- nástroj neobvyklý, málo známý a obtížný. Proto vymýšlel jednoduché skladbičky a cvičení, které byli schopni

zahrát. Žáci byly přijímáni na základě výběru schopností a nadání pro hudbu, což mu do jisté míry usnadňovalo tuto práci.

4) Jak velký důraz kladl na cvičení stupnic a akordů?

Hra stupnic a akordů je pro všechny hráče a pedagogy alfou a omegou pro získání techniky hry na hoboj, tedy i pro pana Hoška měla zásadní význam.

5) Z jakých not jste hrála?

Hrála jsem především z Hoškových psaných not.

6) Jaké množství učební látky jste měla za úkol se naučit do další hodiny?

Do následující hodiny se cvičili dlouhé tóny, stupnice, různé variace na stupnice, akordy, cvičení, etudy a přednesové skladby.

7) Jak se liší Hoškova metodika od jiných, které jste poznala?

Pan Hošek vytvářel pozvolný postup, technicky nenáročný, aby ho zvládly i malé děti, čímž se vyznačovaly zmíněné ostatní školy.

8) V čem spatřujete její přednosti/negativa?

Cením si jeho kreativity, individuálního přístupu k žákům a především jeho velké lásky k tomuto nástroji.

ROZHOVOR SE SVĚTLANOU PAČANSKOU

1) S jakými metodikami hry na hoboj jste seznámena?

Adolf Kubát, Václav Smetáček: *Škola hry na hoboj*, Václav Smetáček: *Stupnicové etudy pro hoboj*, Gustav Adolf Hinke: *Etudy*

2) Hrála jste Hoškovy noty?

Ne, nehrála jsem žádné skladby od Miroslava Hoška.

3) Učíte podle Hoškovy Školy pro nejmladší hobojisty?

Ano. Vyučuji podle Hoškovy *Školy* především žáky mladšího věku.

4) Jaké množství učební látky mají Vaši žáci za úkol se naučit do další hodiny?

Záleží na schopnosti žáka. Obvykle jednu stupnici, velký rozklad kvintakordu. Obraty hrají žáci od třetího ročníku. Dále kratší etudy. Přednes je záležitostí dlouhodobou. Preferuji pro žáky skladby z období klasicismu.

5) V čem spatřujete přednosti / negativa Hoškovy metodiky?

Za pozitivní považuji dvouhlasé písničky, které přimějí žáka správně ladit. Jako negativní spatřuji moc rychlý postup, například okamžité hraní čtvrťových not. Začínající žák musí delší dobu cvičit dlouhé noty, aby se vůbec naučil jednotlivé hmaty.

ROZHOVOR S MAGDOU KARLÍKOVOU

1) **U koho studujete hoboj?**

   Na hoboj mě vyučuje Mgr. Jarmila Štěpánková.

2) **Jak dlouho se učíte hrát na hoboj?**

   Učím se pátým rokem.

3) **Hrála jste z Hoškovy Školy pro nejmladší hobojisty 1-4?**

   Ano, hrála jsem z prvního a třetího sešitu Školy pro nejmladší hobojisty.

4) **V čem spatřujete přednosti / negativa Hoškovy metodiky?**

   Za negativa považuji těžké přednesové skladby a písně, které jsou původně zkomponovány pro jiný dechový nástroj.

5) **Z jakých not jste ještě hrála?**

   Na začátku mého studia hry na hoboj jsem hrála pouze ze *Školy* od Miroslava Hoška. Nyní hraji etudy od jiných autorů (např. F. Flemming).

6) **Jaké množství učební látky máte za úkol se naučit do další hodiny?**

   Mám vždy za úkol naučit se jednu stupnici, etudu a pocvičit přednes.

7) **Považujete Hoškův systém vyučování hry na hoboj za přínosný?**

   Ano, považuji. Sama jsem se naučila hrát na hoboj prostřednictvím Hoškovy metodiky.

ROZHOVOR S FILIPEM VÁLKEM

1) **U koho jste studoval hoboj?**

   Studoval jsem hoboj u Mgr. Jarmily Štěpánkové.

2) **Jak dlouho jste se učil hrát na hoboj?**

   Celkem 4 roky jsem se učil hrát na hoboj na Základní umělecké škole Iši Krejčího v Olomouci. Od minulého roku se věnuji hoboji sám.

3) **S jakými metodikami hry na hoboj jste seznámen?**

   Na základní umělecké škole jsem hrál z Hoškovy *Školy pro nemladší hobojisty*. Známé jsou Degenovy a Königovy etudy. Hrál jsem i některá cvičení od Tomáše Čančíka. Jsem rovněž obeznámem se *Školou hry na hoboj* Kubáta a Smetáčka.

4) **Hrál jste z Hoškovy Školy pro nejmladší hobojisty 1-4?**

   Na základní umělecké škole jsem přehrál z Hoškovy *Školy* první a třetí díl.

5) **V čem spatřujete přednosti / negativa Hoškovy metodiky?**

   Mezi přednosti bych zařadil přihlédnutí k interpretaci soudobé hudby, pozvolné stupňování náročnosti, zasazené do přehledného rámce, který se v jednotlivých lekcích nemění. Tuto přílišnou organizovanost a "jednotvárnost" je možno také vidět jako jisté negativum. Dá se předpokládat, co bude následovat, a to i v konkrétním cvičení.

6) **Z jakých not jste ještě hrál?**

   Kromě již výše zmíněných titulů jsem hrál přednesové skladby převážně barokní a současné tvorby. Rozsahem a náročností ovšem adekvátní pro daný ročník.

7) **Jaké množství učební látky jste měl za úkol se naučit do další hodiny?**

Za úkol byla jedna stupnice a obraty akordů (kvintakord, dominantní septakord a zmenšený septakord), dále etuda (popř. více, dle jejího rozsahu) a nácvik přednesu (po částech a pak kompletně, postupně i zpaměti).

8) **Považujete Hoškův systém vyučování hry na hoboj za přínosný?**

Jednoznačně ano. Z českých systémů jsem lepší nepoznal.

FOTOGRAFIE Č. 1

VLEVO: LADISLAV MICHALÍK, PROFESOR MIROSLAVA HOŠKA (VPRAVO)

FOTOGRAFIE Č. 2

MIROSLAV HOŠEK A JEHO HOBOJOVÁ TŘÍDA

FOTOGRAFIE Č. 3

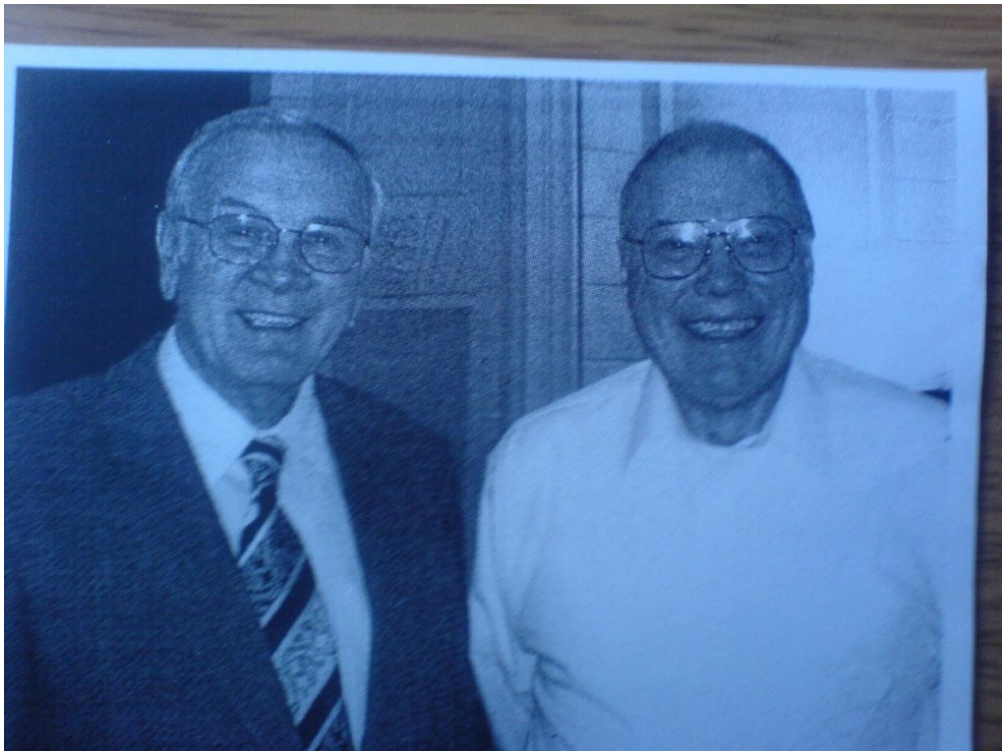
NEJMLADŠÍ ŽÁKYNĚ, OSMILETÁ EVA HOŇKOVÁ

FOTOGRAFIE Č. 4

HOBOJOVÁ TŘÍDA

FOTOGRAFIE Č. 5

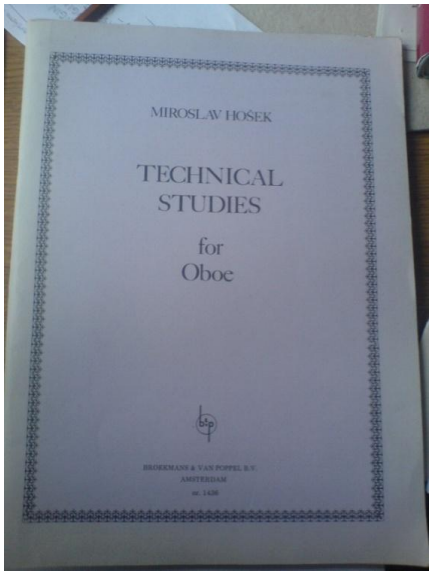
VLEVO: MIROSLAV HOŠEK, VPRAVO: MARK KELLNER



FOTOGRAFIE Č. 6

VPRAVO: JIŘÍ TANCIBUDEK PO PŘÍLETU DO PRAHY Z AUSTRÁLIE

FOTOGRAFIE Č. 7

VLEVO HOLANDSKÝ HOBOJISTA HANS DE VRIES, KTERÝ SE ZASLOUŽIL O VYDÁNÍ HOŠKOVÝCH TECHNICKÝCH ETUD V HOLANDSKU

OBRÁZEK Č. 8