

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Komorní hra

Magisterská práce

Metodika práce dechového kvinteta

Jiří Javůrek

Vedoucí práce: Doc. Štěpán Koutník

Oponent práce: Prof. Vlastimil Mareš, Odb. As. Jana Brožková

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Chamber music

Magister THESIS

Methodology of woodwind quintet´s work

Jiří Javůrek

Head of thesis: Doc. Štěpán Koutník

Opponent : Prof. Vlastimil Mareš, Odb. As. Jana Brožková

Academic Degree: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Metodika práce dechového kvinteta

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Poděkování patří především vedoucímu této práce, doc. Štěpánovi Koutníkovi, který mi pomohl s výběrem vhodného tématu a jeho vnitřní struktury. Děkuji také všem členům souboru Belfiato Quintet, bez kterých by tato práce určitě nevznikla, neboť čerpám z našich praktických zkušeností.

Abstrakt

Tématem této magisterské práce je fungování dechového kvinteta od úspěšného založení souboru s vhodnými spoluhráči přes efektivní postupy zkoušení až po vrcholovou přípravu na koncert, vícekolovou mezinárodní soutěž či nahrávání. Práce navrhuje podrobný rozpis denní přípravy a zkoušení skladeb a ukazuje, jak efektivně pracovat v různých vývojových fázích kvinteta. Uceleně se věnuje výběru vhodného repertoáru, který třídí podle technické náročnosti. Zhodnocuje význam českých souborů (Pražský dechový kvintet a Afflatus quintet) a shrnuje praktické zkušenosti jejich jednotlivých členů.

This Master thesis describes the functioning of a wind quintet: it's successful foundation and choosing the right coplayers, efficient ways of rehearsing and preparation for a concert, competition or redording. The thesis suggest detailed day schedule of the preparation and rehearsals and shows how to work efficiently in different stages of the ensemble development. The thesis treats thoroughly the choice of appropriate repertoire pieces, which are organised according the technical difficulty. It evaluates the imprortance of Czech ensembles Prague Wind Quintet and the Afflatus Quintet and enlists the practical experience of their members.

OBSAH

Úvod.....	1
1. Stručná historie vzniku dechového kvinteta.....	4
2. Založení dechového kvinteta.....	8
2.1 Motivace	
2.2 Výběr kolegů	
2.3 Cíle souboru	
3. Strukturovaný repertoár.....	10
3.1 Základní repertoár dle doby vzniku	
3.2 Souhrn českého repertoáru	
3.3 Repertoár dechového kvinteta (kvarteta) s dalším nástrojem	
3.4 Repertoár podle obtížnosti	
4. Příprava jednotlivce na zkoušku.....	22
5. Společné rozehrávací techniky (sjednocení zvukové představy).....	28
5.1 Proč se společně rozehrávat?	
5.2 Stupnice	
5.3 Akordy a jejich ladění	
6. Základní body práce na zkouškách.....	31
7. Příprava na koncert.....	42
8. Příprava na vícekolovou soutěž.....	44
9. Nejvýznamnější české dechové kvintety.....	46
9.1 Pražské dechové kvinteto	
9.2 Afflatus Quintet	
Závěr	48
Seznam použité literatury.....	49

Úvod

Tato magisterská diplomová práce sleduje zdánlivě jednoduchý cíl: musí být někomu prospěšná, prakticky využitelná. Nejedná se pouze o sběr již známých faktů a dat. Vycházím v ní z prožitých a nasbíraných zkušeností, z letité praxe na koncertních podíích. Pokusím se usnadnit cestu dalším studentům, kteří najdou zalíbení v komorní hře (moderní komorní hra má v českých zemích více než stoletou tradici a patří ke špičce světové produkce), a shrnout nejdůležitější zásady a základní principy společného hraní. Tato diplomová práce má tedy fungovat jako ucelená a přístupná metodika pro práci dechového kvinteta.

Během svého hudebního studia jsem narazil pouze na omezenou odbornou literaturu, která se zabývá problematikou komorní hry. Nejrozšířenějším komorním souborem je totiž smyčcový kvartet. Koncerty smyčcových kvartetů jsou na denním pořádku a patří do základu všech koncertních a festivalových cyklů. Dechový kvintet je neprávem upozaděn. Koncerty dechového kvinteta jsou zatím jen raritou mezi plejádou jiných, převážně smyčcových a klavírních souborů, a to bez ohledu na to, že dechový kvintet je ustálený soubor již od konce 18. století a nabízí častokrát daleko zajímavější kombinaci barev. Stejně tak je tomu s odbornou literaturou věnující se této problematice.

V úvodní kapitole se zabývám okolnostmi vzniku dechového kvinteta jako ustáleného tělesa. Popisuji dobu a společenský kontext, ve kterém tento soubor vzniká. Dále se věnuji Antonínovi Rejchovi a jeho vlivu ve vývoji tohoto ansámblu. Druhá kapitola je již metodická a věnuje se založení komorního dechového souboru, zabývá se výběrem ideálních spoluhráčů, motivací i cíli, které si bude nový soubor klást. Třetí kapitola předkládá repertoár dechového kvinteta. Ten je seřazen dle obtížnosti, aby usnadnil výběr skladeb začínajícímu souboru. Čtvrtá kapitola popisuje, jak se má jednotlivec připravovat na zkoušky dechového kvintetu a na co ve své přípravě nesmí zapomínat. Pátá kapitola se zabývá společnými rozehrávacími technikami na začátku zkoušky, šestá nácvikem nových skladeb. Uvádím zde přesný popis a postup při práci kvinteta na nové skladbě a na sehrávání obecně. Kapitoly sedm a osm připravují hráče na koncert, soutěž a nahrávání. Poslední dvě kapitoly textu se věnují historii a významu českých dechových souborů (Pražský dechový kvintet a Afflatus Quintet).

Souborná literatura či přímo metodika věnovaná hráčům na dřevěné dechové nástroje, kteří se chtějí věnovat komorní hře, neexistuje. Podklady pro svou diplomovou práci jsem tedy čerpal zejména ze svých zkušeností vycházejících z desetiletého působení v souboru Belfiato Quintet. Mé

zkušenosti byly také velmi ovlivněny profesory, kteří se našemu souboru věnovali. V prvních letech souboru to byl profesor Pražské konzervatoře, člen České filharmonie a fagotista Afflatus Quinteta Ondřej Roskovec. Na Akademii múzických umění jsme pokračovali ve studiu komorní hry u doc. Štěpána Koutníka. Své postřehy jsem také konzultoval s mými kvintetovými kolegy: s MgA. Otou Reiprichem, MgA. Janem Součkem, MgA. Ondřejem Šindelářem a BcA. Kateřinou Javůrkovou.

Ve studiu Rejchových dechových kvintetů jsem vycházel převážně z knihy Olgy Šotolové *Antonín Rejcha*. Jedná se o komplexně napsaný životopis Antonína Rejchy, zařazený do společenského kontextu tehdejší společnosti.

Základní hudebně-dějepisný a společenský kontext jsem čerpal z knihy *Dějiny hudby* dlouholetého pedagoga hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze PhDr. Jaroslava Smolky, DrSc.

Belfiato Quintet

Komorní soubor Belfiato Quintet tvoří studenti a absolventi hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze. Vznikl v roce 2005 ze studentů Pražské konzervatoře a hudebních tříd Gymnázia Jana Nerudy v Praze. Od roku 2007 do roku 2009 vedl kvinteto pedagog Pražské konzervatoře Ondřej Roskovec, sólofagotista České filharmonie a člen souboru Afflatus Quintet. Nyní hráči spolupracují s doc. Štěpánem Koutníkem a Radkem Baborákem, profesory komorní hudby na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze.

Soubor vystupuje v Čechách i v zahraničí. Představil se mimo jiné v koncertní sezóně České filharmonie, Českého spolku pro komorní hudbu a také v komorním cyklu Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK a Pražské komorní filharmonie. Spolupracoval s Českou televizí i s Českým rozhlasem a společně vystoupil s Afflatus Quintet nebo se světoznámou mezzosopranistkou Dagmar Peckovou. V roce 2014 soubor debutoval na poli mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro v rámci víkendu české komorní hudby.

V roce 2010 Belfiato Quintet získal 1. cenu na soutěži Antonína Rejchy v rakouském Payerbachu a o rok později obdržel 3. cenu na mezinárodní soutěži dechových kvintetů 6th Henri Tomasi Competition v Marseille (Francie), ze které si také odnesl speciální cenu za nejlépe provedenou skladbu Cinq danse Sacree et Profane od Henriho Tomasiho. V květnu letošního roku byl soubor Belfiato Quintet vybrán na mezinárodní soutěž ARD v Mnichově, která patří mezi nejprestižnější soutěže na světě.

Členové mladého ansámblu přišli s cenami z různých soutěží, mimo jiné z Pražského jara, Concertino Praga, Concorso internazionale Frederico II. di Svevia, Yamaha Foundation, ze soutěže v Lodži nebo ze soutěžního klání českých konzervatoří. Společně se pravidelně zúčastňují prestižních mistrovských kurzů doma i v zahraničí – byli tak na Česko-francouzské letní hudební akademii v Telči, na kurzech ve Výmaru či na mezinárodní letní akademii ISA PragWienBudapest. Působí v předních českých orchestrech (Česká filharmonie, Pražská komorní filharmonie, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Symfonický orchestr hl.m. Prahy FOK) a v minulosti byli zváni ke spolupráci se studentskými tělesy, např. Gustav Mahler Jugend Orchestra, European Union Youth Orchestra, Junges Klangforum Mitte Europa, CEI Youth Orchestra.

Když jsme v prvním ročníku hudebního gymnázia Jana Nerudy se spolužáky zakládali dechový kvintet, nevěděli jsme jak začít, jak zkoušet a jaké skladby hrát. Výjimečnost spojení flétny, hoboje, klarinetu, fagotu a lesního rohu nás natolik inspirovala, že jsme téměř svůj veškerý volný čas věnovali zkoušení a přípravě na koncerty, které jsme ani neměli.

Tato diplomová práce shrnuje především mé zkušenosti během deseti let aktivního působení souboru a klade si za cíl zprostředkovat cestu všem, kteří budou mít chuť podobný soubor založit.

1 Vznik dechového kvinteta

Abychom si mohli přiblížit dobu, ve které vznikl dechový kvintet, musíme se přesunout do 18. století. V tomto období se toho po hudební stránce stalo opravdu hodně. Místo až příliš chmurné baroko vystřídal nový pohled na svět – jednodušší a optimistický klasicismus. Skladatelé jako Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven a zejména Joseph Haydn položili základy mnoha hudebním útvarům, které se dodnes používají a jsou nadčasově funkční. Mám na mysli zejména tvar symfonie, sonátovou formu, instrumentální koncerty či obsazení orchestru.

Mezi první ustálené komorní soubory patří smyčcový kvartet. Za otce tohoto dodnes nejpopulárnějšího komorního souboru je považován Joseph Haydn. Vznik smyčcového kvartetu je velmi důležitý krok k následnému vývoji komorní hudby v 18. století. Ta si začala nacházet oblibu v šlechtických sídlech, kde zpestřovala každodenní život. Dechový kvintet je vlastně dechovou obdobou smyčcového kvarteta. Dechový kvintet je přibližně o padesát let mladší než smyčcový kvartet. Jako důkaz uvádím tato fakta: První smyčcový kvartet napsal Joseph Haydn v roce 1755 a první pokus o dechový kvintet Antonína Rejchy vznikl zřejmě v roce 1799. Z dnešního pohledu se to jeví jako nepřilíživě dlouhá doba, ale za těch cca 50 let si vydobyl smyčcový kvartet úctyhodný náskok. Během této doby vzniklo mnoho velmi hodnotných smyčcových kvartetů. Za všechny ostatní skladatele uvedu tři nejzásadnější, kteří v letech 1755–1827 našli zalíbení v komorním významu smyčcového kvarteta. Joseph Haydn napsal celkem 83 smyčcových kvartetů, Wolfgang Amadeus Mozart zkomponoval 26 smyčcových kvartetů, Ludwig van Beethoven věnoval smyčcovému kvartetu 16 děl.

Jak je možné, že musíme čekat až do roku 1799 na první opravdový dechový kvintet? Odpověď najdeme velmi snadno. Smyčcový kvartet vznikl přirozeně jen ubráním hráčů v orchestru. Každý samostatný hlas smyčcového orchestru zastupuje v kvartetu pouze jeden nástroj. Tehdy kontrabas ještě neměl samostatnou hudební funkci, měl stejný part jako violoncella. To byl krůček k úsporné variantě čtyř hráčů, kteří mohli obsáhnout plnohodnotně všechny hudební hlasy. Především smyčcové nástroje byly na začátku 18. století technicky na tolik vyspělé úrovni, jak je známe dnes.

Dechové nástroje technický pokrok teprve čekal. Každý dechový nástroj si teprve hledal svou pozici v orchestru a vhodné použití. Nutno podotknout, že dřevěné dechové nástroje měly tempo vývoje rozdílné. Skladatelé byli k některým nástrojům velmi skeptičtí, zejména kvůli jejich nespolehlivosti, navíc zatím nebylo možné použít dřevěné dechové nástroje ve všech tóninách. Právě v druhé polovině 18. století, kdy už vznikaly první smyčcové kvartety, začala postupná chromaticizace dřevěných dechových nástrojů. Ta samozřejmě trvala u každého nástroje jinak dlouho a také s různou úspěšností.

Koncem 18. století dosáhlo zdokonalení všech dřevěných dechových nástrojů (flétna, klarinet, hoboje, fagot) takové úrovně, že se daly použít téměř v každé tónině. Modernizace nástrojů rozšířila především klapkovou mechaniku flétny, hoboje, klarinetu a fagotu. Jejich využití se tedy stalo

daleko praktičtější než na začátku 18. století. Nesmíme zapomenout na vývoj žesťových nástrojů, kde se vylepšil systém ventilů. Skladatelé začali tyto vylepšené dechové nástroje spojovat do různých uskupení. Říkalo se jim *harmoniemusik*. V tomto uskupení byly jak žesťové nástroje, tak i dřevěné dechové. Základem *harmoniemusik* jsou lesní rohy, fagoty, hoboje nebo klarinety (většinou vždy po dvou). Někde se používaly flétny, anglické rohy nebo basetové rohy, ale často jen jako náhradní řešení podle dostupnosti hráčů. K základnímu seskupení se pro rozšíření obsazoval trombon, serpent, kontrafagot či kontrabas. Obsazení nejvíce záviselo na konkrétním místě. Každý dvůr měl k dispozici jiné nástroje a jinak schopné muzikanty. Skladbám, které se pro *harmoniemusik* psaly, se říkalo *partita* nebo *parthia*.

V druhé polovině 18. století na schwarzenberském dvoře vznikl první doložený dechový oktet ve složení z dvojic hoboju, klarinetů, anglických rohů a fagotů. Na dvoře císaře Josefa II. ve Vídni kolem roku 1782 vznikl oktet, který známe dnes ve složení dva hoboje, dva klarinety, dva fagoty a dva lesní rohy.

Harmoniemusik si našlo bohaté využití tehdejšího společenského života. Jeho prvotní funkcí byl zvukový doprovod k různým společenským akcím, které se konaly na šlechtickém dvoře. Jako příklad můžeme uvést slavnostní chvíle šlechtického života, zvuková kulisa k jídlu, soukromé koncerty, společenské hry.

Nejvyhlášenější soubory tohoto typu bychom našli na dvorech Ludvíka Filipa I.¹ nebo Ludvíka Antonína Jindřicha.²

Harmoniemusik

2 fagoty, 2 lesní rohy, 2 klarinety nebo 2 hoboje – dle možností (popřípadě flétny, anglické a basetové rohy, trombon, serpent,³ kontrafagot, kontrabas)

Ve střední Evropě se dechové soubory těšily velké oblibě. Vůbec jeden z prvních souborů tohoto typu působil na dvoře pruského krále Fridricha I.¹ Jednalo se o vojenský hudební soubor složený z lesních rohů a hoboju založený kolem roku 1705.

První skladatelé, kteří objevili dechový kvintet a začali pro něj komponovat, byli Antonio Rosetti (1750–1792), Nicolas Schmitt (?–1802), Giuseppe Maria Cambini (1764–1825) a Johann Georg Lickl (1769–1843).

Antonín Rejcha komponoval pro dechové nástroje rád a s velkým pochopením pro jejich barevné a technické možnosti. O vzniku dechového

¹Ludvík Filip I. (1725–1785) byl francouzský vévoda z rodu Bourbonů.

²Ludvík Antonín Jindřich, vévoda z Angoulême (1775–1844, celým jménem Louis-Antoine d'Artois, fils de France, duc d'Angoulême).

³Serpent je kontrabasový typ cinku, nejstaršího žesťového nástroje.

souboru přemýšlel již na konci 18. století. To potvrzuje nález fragmentu skladby Kvartet pro flétnu, hoboj, klarinet a fagot z roku 1799.

Antonín Rejcha napsal celkem 24 dechových kvintetů, které dnes patří mezi jeho nejoblíbenější díla vůbec. Přesné datum první řady kvintetů není známo, ale v Národní knihovně v Praze je uložen autograf, na kterém je uvedeno: "Paris le 22 juin 1811". S největší pravděpodobností se jedná o první skladbu pro obsazení dechového kvinteta, která však nebyla zahrnuta k vydání tiskem ani hrána veřejně.

První provedení Rejchova dechového kvintetu se uskutečnilo na školním koncertě pařížské konzervatoře dne 17. 4. 1814 v tomto obsazení: Guillon (flétna), Péchignier (klarinet), Vogt (hoboj), Colin (lesní roh), Henry (fagot). Program je dochován, ale není z něho bohužel známo, který Rejchův kvintet se hrál. Rejcha se ve svém životopise svěřil, že první skladba pro toto obsazení se mu prý nepovedla. Začal tedy více studovat technické možnosti dechových nástrojů. Po důkladném studiu napsal první řadu dechových kvintetů op. 88, proto se předpokládá, že jeden kvintet z této řady byl uveden na tomto koncertě. Celkově op. 88 měl 6 kvintetů. Nové skladby byly přijaty s nadšením pařížským publikem i samotnými hudebníky. Dokonce obstály i ve vybrané společnosti, která se scházela ve foyer divadla Favart. Na těchto koncertech se scházela hudební smetánka z celé Paříže: de Polignac, de Grammont, de Louvois, zpěvačka Catalaniová (tehdejší ředitelka divadla), paní de Montgerout (později jeho žačka), princezna de Vaudemont či hrabě de Goltz.

V čem je tvorba Antonína Rejchy zásadní pro dechové kvinteto? Antonín Rejcha nebyl první skladatel, který psal pro tento typ souboru. Již W. A. Mozart použil podobnou kombinaci nástrojů: Kvintet pro hoboj, klarinet, fagot, lesní roh a klavír K. 452 z roku 1784. Také Antonín Rosetti napsal skladbu pro flétnu, hoboj, klarinet, anglický roh a lesní roh. Dechovému kvintetu se věnoval i Franz Danzi (1763–1826). Antonín Rejcha však dovedl tento soubor téměř k dokonalosti a jeho dechové kvintety byly jako první souborně veřejně prezentovány a také vydány tiskem. Jsou základem a ozdobou literatury dechového kvinteta.

Doložené veřejné premiéry dechových kvintetů Antonína Rejchy:

17. 4. 1814, pařížská konzervatoř
Guillon, Péchignier, Vogt, Colin, Henry

13. 1. 1819, pařížská konzervatoř, slavnostní udílení cen za rok 1818
Roger, Buteux, Brod, Mérie a Testard

21. 12. 1822, pařížská konzervatoř, slavností udílení cen za rok 1822
Touquet, Brod, Hugot, Rousselot, Baumann

2 Založení souboru

Pokud chceme mít kvalitní dechový kvintet, měli bychom mít již od začátku na zřeteli několik zásadních bodů. Založení souboru není jen formální start práce s novými kolegy, ale i stanovení si cílů, kterých nové uskupení bude chtít dosáhnout a které pro ně budou motivací. Co je vše je potřeba ohlídat při založení souboru, shrnuji do následujících bodů:

1. Motivace
2. Výběr kolegů
3. Cíle souboru

2.1 Motivace

Motivaci můžeme charakterizovat jako vnitřní pohnutku, která podněcuje chování jedince či skupinu. Jednoduše řečeno, jedná se o hnací motor a nutí jedince k největším výkonům. V hudebním světě to samozřejmě platí také. Studentský hudební život nepatří mezi ty nejjednodušší. Každý student hudebního nástroje bojuje s ovládnutím nástroje a potvzením zvládnutí tohoto řemesla na koncertech. Pokud má na sebe vysoké nároky, jde o celoživotní nekonečnou cestu. Proč by měl věnovat svůj drahocenný čas hře v dechovém kvintetu?

Nutno podotknout, že ne všichni mají „vnitřní pohnutku“ být komorním hráčem. Pro některé to je například naprosto nevhodný směr a nikdy nebudou mít vnitřní zapálení pro společné hraní. Takoví hráči v dechovém kvintetu určitě prospěšní nebudou. Najít pět osobností, pro které je komorní soubor vnitřní potřebou, je těžké, ale mnohaletá tradice v českých zemích dokazuje, že to lze.

Zejména v začátcích je motivace a chuť do zkoušení daleko důležitější než řemeslná zdatnost hráčů. Zkoušení takového ansámblu je nesmírně náročná činnost, která vyžaduje naprosté soustředění a energii všech členů. Každý hudebník hrající sólově nebo pouze s klavírem si hlídá pouze svůj part a part doprovodu. V komorní hudbě by měl každý přesně vědět, co má druhý člen souboru v partu (to znamená znát party ostatních čtyř kolegů), což vyžaduje někdy daleko více energie a soustředění než sólová hra. Bez dobré motivace se tedy určitě nedá takový soubor založit. Motivací musí být pro každého člena souboru objevování svých možností a zdokonalování sebe sama přímo v praxi za dohledu ostatních spoluhráčů.

2.2 Výběr spoluhráčů

Klíčovým bodem pro správné fungování celého souboru je výběr spoluhráčů. Aby soubor správně fungoval, nesmí se každý den měnit jeho složení, i kdyby se v něm střídali špičkoví hráči. Důležitá je souhra a dlouhodobá práce, kdy si všichni na sebe zvykají. Komorní hra je živé umění a právě ty nejkrásnější momenty vznikají na koncertním podiu, kdy celý soubor doslova spolu dýchá a vytváří jednotnou a jedinečnou atmosféru. K tomu je potřeba pět lidí, kteří jsou na výborné řemeslné úrovni a kteří si spolu rozumí i mimo zkoušky a koncertní podia, jelikož práce dechového kvinteta

nespočívá pouze v samotných koncertech, ale i ve společně stráveném čase (doprava na koncerty, několikadenní soustředění apod.).

Ideální případ je ten, když se všech pět lidí předem zná. Vědí totiž, co od sebe můžou čekat. Každý jsme jiný, máme jiný způsob vyjadřování a vnímání. Mluvím nejen o hudbě.

Důležitým kritériem pro výběr spoluhráčů jsou i jejich časové možnosti. Pokud někdo studuje, pracuje a již v nějakém podobném souboru či orchestru hraje, je velmi pravděpodobné, že si čas a energii na nově vznikající soubor bude hledat těžko.

2.3 Cíle souboru

Proč dávám cíle souboru jako jeden ze základních bodů, když ještě žádný soubor nemáme? Hodně jsem přemýšlel, proč by svůj volný čas mělo pět talentovaných studentů věnovat právě dechovému kvintetu. Co je bude držet ze začátku při sobě? První bod – motivace – je velmi abstraktní, zejména ze začátku, když se soubor sehrává. Jsem přesvědčen, že každá lidská spolupráce, aby správně fungovala, musí mít společný cíl – směr.

V hudební spolupráci je dobré směřovat zkoušení k nějakému koncertu. Studenti mají velmi mnoho možností, kde si vyzkoušet, co nacvičili a jak je rozdílné hrát v učebně a na koncertních prknech. Každá hudební škola má týdně několik koncertů, kde studenti zahrají to, co nacvičili. Čím dříve se koncert náplnuje, tím větší bude motivace pracovat a zkoušet.

3 Strukturovaný repertoár základních skladeb

Repertoár věnovaný dechovému kvintetu je velmi různorodý. Rozdělil jsem ho do několika bodů.

- 3.1 Základní repertoár strukturovaný podle období vzniku
- 3.2 Souhrn českého repertoáru původního
- 3.3 Skladby pro dechový kvintet (kvartet) a další nástroj
- 3.4 Souhrn světového repertoáru původního u upraveného podle obtížnosti

3.1 Základní repertoár strukturovaný podle období vzniku

Základní původní skladby věnované dechovému kvintetu jsem rozčlenil dle stylistických období, ve kterých byly zkomponovány.

Klasicismus

Cambini, Giuseppe Maria – No. 1 B dur

- No. 2 d moll
- No. 3 F dur²

Danzi, Franz – No. 1 B dur op. 56

- No. 2 g moll op. 56
- No. 3 F dur op. 56
- No. 1 G dur op. 67
- No. 2 e moll op. 67
- No. 3 Es dur op. 67
- No. 1 A dur op. 68
- No. 2 G dur op. 68
- No. 3 D dur op. 68

Rejcha, Antonín – No. 1 e moll op. 88

- No. 2 Es dur op. 88
- No. 3 G dur op. 88
- No. 4 D moll op. 88
- No. 5 B dur op. 88
- No. 6 F dur op. 88
- No. 1 C dur op. 91
- No. 2 a moll op. 91
- No. 3 D dur op. 91
- No. 4 g moll op. 91

² Cambiniho kvintety byly věnovány profesoru pařížské konzervatoře klarinetistovi Jeanu Xavirerovi Lefevrovi.

- No. 5 A dur op. 91
- No. 6 e moll op. 91
- No. 1 C dur op. 99
- No. 2 f moll op. 99
- No. 3 F dur op. 99
- No. 4 D dur op. 99
- No. 5 h moll op. 99
- No. 6 G dur op. 99
- No. 1 F dur op. 100
- No. 2 d moll op. 100
- No. 3 Es dur op. 100
- No. 4 e moll op. 100
- No. 5 a moll op. 100
- No. 6 B dur op. 100

Rosetti, Antonio – Dechový kvintet Es dur

Romantismus

Foerster, Bohuslav – Kvintet Op. 95

Onslow, Georges – Dechový kvintet Op. 81

Klughardt, August – Kvintet Op. 79

Taffanel, Paul - Dechový kvintet

20. století

Arnold, Malcom – Three Shanties

Barber, Saumel – Summer music

Berio, Luciano – Opus Number ZOO

Francaix, Jean – Dechové kvintety

Hindemith, Paul – Kleine Kammermusik

Ibert, Jean – Trois Piece Breves

Milhaud, Darius – La Cheminée du Roi Rene

Nielsen, Carl – Wind Quintet

Ligeti, Gyorgi – Sechs Bagatelen

Tomasi, Henri - Cinque dances

3.2 Souhrn českého repertoáru

Podrobný soupis českého repertoáru pro dechový kvintet v abecedním pořadí.

Bárta, Lubor – Dechový kvintet č. 1 a č. 2
Blatný, Pavel – Tři věty pro dechové kvinteto
Bořkovec, Pavel - Dechový kvintet
Burian, Emil František – Dechový kvintet
Burlas, Ladislav – Poetická hudba pro dechové kvinteto
Ceremuga, Josef - Dechový kvintet
Dobiáš, Václav – Dechový kvintet „Pastorální“
Drejsl, Radim – Dechový kvintet
Dvořáček, Jiří – Pražské proměny: Dechový kvintet
Eben, Petr - Dechový kvintet
Feld, Jindřich - Dechový kvintet č. 1 a č. 2
Felix, Václav – Dechový kvintet op. 35
Fischer, Jan F. – Dechový kvintet
Flossman, Oldřich - Dechový kvintet č. 1 a č. 2
Foerster, Josef Bohuslav – Dechový kvintet Op. 95
Folprecht, Zdeněk – Dechový kvintet
Haas, Pavel – Dechový kvintet
Hanuš, Jan – Suita domestica pro dechový kvintet
Hlaváč, Miroslav – Dechový kvintet
Hurník, Ilja - Dechový kvintet č. 1 a č. 2
Husa, Karel – Five Poems
Ježek, Jaroslav – Dechový kvintet
Jirko, Ivan – Suita pro dechový kvintet
Kalabis, Viktor – Malá komorní hudba pro dechové kvinteto
Klusák, Jan – Divertimento pro dechový kvintet
Kohoutek, Ctirad - Suita pro dechový kvintet
Krejčí, Iša – Dechový Kvintet
Lucký, Štěpán – Dechový kvintet
Matys, Jiří - Suita pro dechový kvintet
Pauer, Jiří – Dechový kvintet
Rejcha, Antonín – 22 dechových kvintetů
Riedlbauch, Václav - Allegra prudká a pokojná: Dechový kvintet
Rychlík, Jan – Dechový kvintet
Slavický, Milan – Dechový kvintet
Staněk, Pavel – Dechový kvintet
Tausinger, Jan – Dva Apostrofy pro dechový kvintet
Teml, Jiří - Dechový kvintet č. 1 a č. 2
Trojan, Václav – Dechový kvintet na motivy lidových písní
Zámečník, Evžen - Suita pro dechové kvinteto
Železný, Lubomír - Dechový kvintet

3.3 Základní repertoár pro dechový kvintet (kvartet) s dalším nástrojem:

Caplet, André - Quintette pour piano, flute, hautbois, clarinette, et basson
Giesecking, Walter - Quintet for Piano and Winds
Janáček, Leoš - Mladí (dechový kvintet a basklarinet)
Ludwig Thuille - Sextet in B-flat Major for Piano and Winds, Op. 6
Ludwig van Beethoven - Quintet op.16
Mozart, W. A. - Quintet in Eb, K452
Poulenc, Francis - Sexteur pro dechový kvintet a klavír
Rimsky-Korsakov, Nikolai - Piano Quintet in B flat major
Roussel, Albert - Divertissement, Op. 6 for wind quintet and piano
Thuille, Ludwig - Sextet in B-flat Major for Piano and Winds, Op. 6
Villa-Lobos, Heitor - Quintette en forme de chôros
Willis, Richard - Colloquy for wind quintet and percussion

3.4 Výběr nejzajímavějších transkripcí

Abreu - Tico Tico
Claude Debussy - Childrens Corner Suite
Astor Piazzolla - Libertango for Wind Quintet
Sergi Prokofieff - Peter and the Wolf
Maurice Ravel - Mother Goose Suite
Camille Saint Saens - Carnival of the Animals
Camille Saint-Saens - Danse Macabre
Marsha Schweitzer arrangements - Christmas Collection
George Shaw arrangements - Incredibles, Simpsons and Harry Potter
Mozart, W.A. - Fantasie in F Minor, K. 608 (trans. W. S. Meyer)
Mozart, W.A. - Fantasie in F Minor, K.594
Mozart, W.A. - Overture to "The Magic Flute" (arr. D. Carp)
Mozart, W.A. - Quintet in C Major, K. 515 (arr. D. Durran)
Ravel, Maurice - Le Tombeau de Couperin (trans. M. Jones)
Mahler, Gustav - Three Songs from "Des Knaben Wunderhorn"
for wind quintet and soprano
Beethoven, Ludwig van (1770-1823) - Quintett Op. 71 Arr. Rob. Stark

3.5 Repertoár seřazený podle stupně obtížnosti³

Obtížnost	Autor	Název
Lehké	Agay, Denes	Five Easy Dances
Lehké	Arne, Thomas	Suite of Dances
Lehké	Barthe, A.	Passacaille
Lehké	Colomer, B.M.	Bourée
Lehké	Colomer, B.M.	Menuet
Lehké	Greaves, Terrence	Turkey Trot
Lehké	Haydn, Joseph	Diverimento in C
Lehké	Jacob, Gordon	Swansea Town
Lehké	Kvandall, J.	Hymn Tunes
Lehké	Mozart, Wolfgang Amadeus	Divertimento No. 4
Lehké	Mozart, Wolfgang Amadeus	German Dance
Lehké	Schubert, Franz	An die Nachtigall
Lehké	Schubert, Franz	Who is Sylvia?
Lehké	Sibelius, Jean	Berceuse
Lehké	Washburn, Robert	Quintet for Winds

³ Tabulka obsahuje upravený seznam (pro naše lokální použití) původních i upravených skladeb z tohoto zdroje: Powers Woodwind Quintet Repertoire. Dostupné online:<https://music.cmich.edu/about_the_school/ensembles/the_powers_woodwind_quintet/power_s.html>, [cit. 13. 4. 2016]. Pro kompletní přehled doporučuji tuto stránku k dalšímu studiu.

Středně náročné	Amos, Keith	Lupin, the Pot-Bellied Pig
Středně náročné	Arnold, Malcolm	Three Shanties
Středně náročné	Bach, Johann Sebastian	Fugue in f Minor
Středně náročné	Barrows, John	March
Středně náročné	Beethoven, L. van	Minuet, Andante, and Variations from Serenade, Op. 25
Středně náročné	Beethoven, L. van	Quintet, op. 71
Středně náročné	Biggs, John	Scherzo
Středně náročné	Brod, Henri	Quintet, Op. 2, No. 1
Středně náročné	Casterede, Jacques	Quintet
Středně náročné	Chretien, Hedwige	Quintette
Středně náročné	Danzi, Franz	Quintets
Středně náročné	Farkas, Ferenc	Antique Dances
Středně náročné	Felciano, Richard	Contractions
Středně náročné	Forster, Emmanuel Aloys	Quintet No.2
Středně náročné	Gebauer, Francois R.	Tambourin
Středně náročné	Grainger, Percy	Walking Tune
Středně náročné	Handel, Georg F.	Suite in Bb Major
Středně náročné	Haydn, Joseph	Menuet
Středně náročné	Haydn, Joseph	Quintet
Středně náročné	Hoover, Katherine	Homage to Bartók
Středně náročné	Klughardt, August	Quintett, Op. 79
Středně náročné	Lefebvre, Charles	Suite, op. 57
Středně náročné	Lefebvre, Charles	Suite, op. 57

Středně náročné	McMichael, Catherine	Seven Saints and Sinners
Středně náročné	Mendelssohn, Felix	Kinderst
Středně náročné	Milhaud, Darius	La Cheminée du roi rené
Středně náročné	Moritz, Ed.	Quintet
Středně náročné	Mozart, Wolfgang Amadeus	Adagio and Allegro
Středně náročné	Mozart, Wolfgang Amadeus	Magic Flute, The: Overture
Středně náročné	Normand, A.	Quintette, Op. 45
Středně náročné	Perle, George	Quintet for Winds No. 3
Středně náročné	Perle, George	Quintet for Winds No. 4
Středně náročné	Persichetti, Vincent	Pastorale, Op. 21
Středně náročné	Piazzolla, Astor	Milonga sin Palabris
Středně náročné	Plog, Anthony	Animal Ditties
Středně náročné	Purcell, Henry	Abdelazer
Středně náročné	Rameau, Jean-Philippe	Gavotte with Six Doubles
Středně náročné	Ravel, Maurice	Piece en Forme de Habanera
Středně náročné	Reicha, Anton	Quintet in E-Flat Major, Op. 88, No. 2
Středně náročné	Schuller, Gunther	Suite
Středně náročné	Still, William Grant	Miniatures for Woodwind Quintet
Středně náročné	Sweelinck, Jan Peters	Variations on Folksong
Středně náročné	Tchaikovsky, Peter Ilich	Three Movements from the Nutcracker, Op. 71
Středně náročné	Villa Lobos, Heitor	Bachianas Brasileiras No. 2
Středně náročné	Wagner, Richard	Albumblatt

Náročné	Acosta, Omar	Wind Quintet
Náročné	Bach, Johann Sebastian	Giant Fugue
Náročné	Bach, Johann Sebastian	Kleines Harmonisches Labyrinth
Náročné	Barraine, Elsa	Ouvrage de Dame
Náročné	Bennett, Richard Rodney	Wind Quintet
Náročné	Bergsma, William L.	Concerto for Wind Quintet
Náročné	Berio, Luciano	Opus Number Zoo
Náročné	Biggam, Mark	Pied Piper of Hamelin, the
Náročné	Bizet, Georges	Carmen Fantasia
Náročné	Bizet, Georges	Quintet from Carmen
Náročné	Bolcom, William	Five Fold Five
Náročné	Bolcom, William	Scherzo Fantasy
Náročné	Bozza, Eugene	Scherzo, Op. 48
Náročné	Bridge, Frank	Divertimenti
Náročné	Cowell, Henry	Suite
Náročné	David, Thomas Christian	Blaserquintett No. 2
Náročné	David, Thomas Christian	Quintet No. 2
Náročné	Erb, Donald	Last Quintet, The
Náročné	Ewazen, Eric	Roaring Fork Quintet
Náročné	Fine, Irving	Partita for Wind Quintet
Náročné	Gallagher, Jack	Ancient Evenings and Distant Music
Náročné	Gershwin, George	Porgy and Bess: Selections
Náročné	Gershwin, George/Hoyt,	Preludes

	William	
Náročné	Gillingham, David	Grand Variations and Theme on the Mavis Tune for Double Woodwind Quintet
Náročné	Grieg, Edvard	Lyric Suite, op. 47, No. 6
Náročné	Grieg, Edvard Grieg	Notturmo, Op. 54, No. 4
Náročné	Haydn, Joseph	Fourteen Pieces for the mechanical Clock-Organ
Náročné	Hindemith, Paul	Kleine Kammermusik
Náročné	Hoiby, Lee	Diversions
Náročné	Hoiby, Lee	Sextet for Wind Quintet and Piano
Náročné	Husa, Karel	Serenade
Náročné	Ibert, Jacques	Trois Pieces Brèves
Náročné	Jansons, Andrejs	Suite of Old Lettish Dances
Náročné	Koetsier, Jan	Divertimento, Op. 16, No. 1
Náročné	Lecuona, Ernesto	La Comparsa
Náročné	Ligeti, Gyorgy	Six Bagatelles
Náročné	Mathias, William	Quintet, Op. 22
Náročné	Maurtua, Jose Luis	Fuga on Tico Tico
Náročné	Maurtua, Jose Luis	Latin American Variations
Náročné	Mozart, Wolfgang Amadeus	Divertimento No. 13
Náročné	Mozart, Wolfgang Amadeus	Fantasy in F Minor, K. 608
Náročné	Onslow, George	Wind Quintet in F Major, Op. 81, No.
Náročné	Powell, Mel	Divertimento for Five Winds

Náročné	Prokofieff, Sergei/Cramer	Peter and the Wolf
Náročné	Ravel, Maurice	Ma Mere Lâhe Wolf
Náročné	Ravel, Maurice (Schuller)	Tombeau de Couperin, Le
Náročné	Reicha, Anton	Quintet in C Major, Op. 91, No.1
Náročné	Sapiejevski, Jerzy	Arioso
Náročné	Scherrer, H.	Old French Dances
Náročné	Szalowski, Antoni	Wind Quintet
Náročné	Taffanel, Paul	Quintette pour instruments a vent
Náročné	Takacs, Jenó	Eine Kleine Tafelmusik, Op. 74
Náročné	Tamusuza, Justinian	Abaafa Luli
Náročné	Tchaikovsky, Peter Ilytch	Album for Winds, Op. 19, No. 4
Náročné	Van Vactor, David	Scherzo
Velmi náročné	Bach, Jan	Skizzen
Velmi náročné	Badings, Henk	Quintet No. 2
Velmi náročné	Badings, Henk	Quintet No. 4
Velmi náročné	Barber, Samuel	Summer Music, op. 31
Velmi náročné	Birtwistle, Harrison	Refrains and Choruses
Velmi náročné	Blumer, Theodor	Quintet, Op. 52
Velmi náročné	Blumer, Theodor	Serenade und Thema mit Variationen, Op. 34
Velmi náročné	Blumer, Theodor	Tanz-Suite, Op. 53
Velmi náročné	Carlson, Mark	Nightwings
Velmi náročné	Carter, Elliott	Woodwind Quintet

Velmi náročné	Crawford-Seeger, Ruth	Suite for Wind Quintet
Velmi náročné	Dahl, Ingolf	Allegro and Arioso for Five Wind Instruments
Velmi náročné	David, Gyula	Quintet No. 3
Velmi náročné	DeJong, Conrad John	Variations on Spanish
Velmi náročné	Dollarhide, Theodore	Shadows
Velmi náročné	Etler, Alvin	Concerto
Velmi náročné	Etler, Alvin	Quintet No. 1
Velmi náročné	Etler, Alvin	Quintet No. 2
Velmi náročné	Feld, Jindrich	Quintet No. 2
Velmi náročné	Genzmer, Harald	Blaserquintett
Velmi náročné	Hidas, Fryges	Quintet No. 2
Velmi náročné	Ligeti, Gyorgy	Ten Pieces
Velmi náročné	Moyse, Louis	Quintet for Winds
Velmi náročné	Nielsen, Carl	Kvintet, Op. 43
Velmi náročné	Pijper, Willem	Quintet
Velmi náročné	Pilss, Karl	Serenade
Velmi náročné	Prokofiev, Sergei/Ostermeyer	Peter and the Wolf
Velmi náročné	Reicha, Anton	Quintet in F Minor, Op. 99, No.2
Velmi náročné	Sampson, David	Short Stories for Wind Quintet
Velmi náročné	Schifrin, Lalo	Nouvelle Orleans, La
Velmi náročné	Strauss, Richard	Till Eulenspiegel einmal anders
Velmi náročné	Szervanszky, Endre	Quintett, No. 2

Velmi náročné	Thompson, Troy	Quintet for Woodwinds
Velmi náročné	Tomasi, Henri	Quintette (Quintet)
Velmi náročné	Zaimont, Judith Lang	When Angels Speak
Extrémně náročné	Aguila, M. del	Wind Quintet No. 2
Extrémně náročné	Carter, Elliott	8 Etudes and a Fantasy for Woodwind Quintet
Extrémně náročné	Francaix, Jean	Wind Quintet No. 1
Extrémně náročné	Harbison, John	Quintet for Winds
Extrémně náročné	Higdon, Jennifer	Autumn Music
Extrémně náročné	Maslanka, David	Quintet No. 1
Extrémně náročné	Maslanka, David	Quintet No. 2
Extrémně náročné	Oliveros, Pauline	Portrait
Extrémně náročné	Orban, Gyorgy	Wind Quintet
Extrémně náročné	Rochberg, George	To the Dark Wood
Extrémně náročné	Rubin, Amy	La Loba
Extrémně náročné	Tower, Joan	Island Preludes
Extrémně náročné	Villa Lobos, Heitor	Quintette en forme de Choros
Extrémně náročné	Rossini, Gioacchino	Sonata no. 4
Extrémně náročné	Culpo, Christopher	Woodwind Quintet
Extrémně náročné	Deak, Jon	Bremen Town Musicians, The
Extrémně náročné	Schoenberg, Arnold	Quintet, Op. 26

4 Příprava jednotlivce na zkoušku

Samotné cvičení na nástroj provází muzikanty celý život. Bez domácí přípravy nelze v souboru s úspěchem působit. A nezáleží na tom, jestli se připravujete na korepetici, sólový koncert, zkoušku orchestru či zkoušku v komorní souboru. Nepoctivá příprava se často muzikantovi vrátí v momentě, kdy to nejvíce potřebuje. Ostatní vycítí, že svůj part nemáte dostatečně pod kontrolou a celé vyznění koncertu tím může velmi ztratit na půvabu a kvalitě.

Naprostu neprofesionálně přistupují ke zkoušce ti hráči, kteří ji vnímají, jako čas určený k tomu, aby se s novým materiálem seznámili a nastudovali jej společně s ostatními. Jde o naprostý omyl. Tento amaterský přístup pak zdržuje ostatní ve smysluplné práci během zkoušky a může i narušit vztahy mezi kolegy. Takový přístup vede k tomu, že budete nahrazeni někým, kdo si místa v souboru bude více vážit. Dobrou přípravou ukazujete ostatním kolegům, že vám na nich záleží a nechcete ztrácet jejich čas.

Použil jsem tu slovo profesionalismus. To je přesně to, jak by se každý člen souboru měl chovat a připravovat na zkoušky. Profesionálně. Stejně tak, jako by šel na svou první zkoušku do nějakého prestižního souboru, například do České filharmonie. Kvalitní domácí příprava a hluboká znalost nejen svého partu, ale i partu ostatních hráčů patří k základům dobře fungujícího komorního souboru.

Přípravu jednotlivce bych shrnul do těchto bodů:

1. Poslech nahravky
2. Nacvičení svého partu

4.1 Poslech nahravky

Oproti předchozím generacím mají dnes studenti v poslechu hudby neuvěřitelné možnosti. Hudební nahrávky klasické hudby byly u nás dříve k dispozici pouze na gramofonových deskách a jednalo se převážně o tuzemské producenty. Nebylo možné porovnávat různá provedení děl. Bylo náročné vůbec jen nějaké desky získat. Díky dnešnímu technickému pokroku je tato část hudební přípravy velmi jednoduchá. Nemusíte hledat v katalogu, jestli má knihovna k dispozici nahrávku díla, které potřebujete nastudovat.

Městská knihovna v Praze a knihovna HAMU vlastní poměrně ucelenou sbírku nahrávek Pražského dechového kvinteta a Afflatus Quinteta. Oba dva soubory natočily většinu z kvintetového repertoáru a z jejich nahrávek při studiu vycházíme i my.

Současné nástroje daleko přesahují hranice naší země: za všechny jmenuji internetový portál Youtube, streamovací aplikace jako například Spotify, Deezer či Apple Music. Tito moderní pomocníci mají obrovskou výhodu v tom, že je máme k dispozici kdekoliv a kdykoliv je potřebujeme, stačí jen internetové připojení. I tyto aplikace mají však své stinné stránky. Nejvíce problematický je Youtube. Do této veřejné banky videí může přispět kdokoli a čímkoli. Portál je tak často zahlcen velmi nekvalitním hudebním obsahem a je těžké najít danou skladbu v odpovídající profesionální kvalitě. Poslech nahrávky před cvičením svého partu má dát hráči komplexní přehled o studované skladbě. Je tedy důležité si vybrat kvalitní vzor. Nejlepší variantou je naslouchat si více souborů. Někdy je až neuvěřitelné, jak osobitá interpretace může dílo změnit. Méně zdařilé nahrávky nám však můžou poradit, čemu bychom se měli ve své hře vyvarovat.

Streamovací aplikace jako Spotify, Deezer a Apple Music obsahují na rozdíl od Youtube pouze profesionální nahrávky, které jsou regulérně vydané u renomovaných nahrávacích společností. Dramaturgickým výběrem je tedy zaručena jejich kvalita. Tyto aplikace si můžeme do telefonu nainstalovat během několika vteřin, a získat tak neomezený přístup k téměř nekonečnému množství hudby. Jako několikaletý uživatel aplikací Deezer a Spotify můžu pro poslech vážné hudby doporučit obě dvě. Především Spotify má naprosto dostačující banku nahrávek vážné hudby. I dechových kvintet. Díky zrychlování přenosu dat na internetu tyto nahrávky jsou již dostupné ve velmi vysoké kvalitě.

Při poslechu studované skladby doporučuji tento postup. Najít si nahrávku renomovaného souboru, který zaručuje jistotu kvality interpretace. Poprvé si skladbu poslechnout od začátku do konce. Zjistíte tím, kde jsou přirozené vrcholy a jaké jsou tempové poměry mezi větami. Všimněte si, kde váš je nástroj vedoucím hlasem a kde jen doprovází.

Druhý poslech musí být už podrobnější. Tentokrát je potřeba při poslechu očima sledovat svůj part, který držíte v ruce, a mít připravenou tužku na poznámky. Velmi se mi vyplatilo, zapsat si do partu, kdo má kdy hlavní melodii. Podle něj totiž musím daný úsek skladby hrát a musím předem vědět, koho v který čas sledovat. Také je rozdíl, jestli v místě, kde pouze doprovázím, hraji harmonickou výplň, nebo jestli hraju k hlavnímu

hlasu důležitý druhý hlas. To vše musím z nahrávky vyposlouchat a buď si to zapamatovat, nebo zapsat přímo do svého partu.

4. 2 Nacvičení svého partu

Díky podrobnému poslechu již víme, co nás v dané skladbě čeká. Víme, kdy s kterým nástrojem máme hlavní melodii, a víme, kdy musíme hrát doprovod. To vše teď zúročíme v praktické části přípravy na zkoušku, tj. nastudování našeho partu.

Dechový kvintet je velice náročný na interpretační schopnosti jednotlivých hráčů. Nejpřesněji to popsal hobojská MgA. Jan Souček: „Dechový kvintet se skládá z pěti sólistů, kteří však umí i pokorně doprovázet.“

Je potřeba si uvědomit, že každý člen kvinteta je zároveň sólistou a zároveň doprovodným prvkem. Umění, jak tyto polohy střídat, se musíme naučit už právě při přípravě na zkoušku. Místa, kde máme vedoucí hlas, musí působit sólistickou jistotou a technickou bravurou. Oproti tomu části, kde doprovázíme, musíme umět zahrát co nejflexibilněji, abychom pak na zkoušce mohli kopírovat melodický hlas.

Rozřadil jsem přípravu partu dle těchto hudebních kritérií:

1. Rytmus
2. Intonace
3. Dynamika. Vedoucí hlas versus doprovod
4. Nátisková výdrž

4.2.1 Rytmus

Základem komorní hry je dokonalá souhra. Souhra však nevznikne náhodou. Začíná zde poctivostí jednotlivých hráčů. Osobní příprava partu musí být po rytmické stránce naprosto precizní, jinak je souhra s ostatními již předem nemožná. Nejjednodušší cesta, jak si ověřit správný rytmus, je samozřejmě hraní s metronomem. Metronom je ovšem někdy velmi zavádějící. Je potřeba střídat cvičení s metronomem a cvičení bez něj. Správný rytmus musí vycházet z našeho vnitřního tepu. Metronom je dobrý pomocník, který nám nastaví zrcadlo o naší představě rytmu.

Dokud svůj part nezvládneme s přesvědčivou rytmickou jistotou, následná souhra celého souboru je prakticky nereálná. Nesmíme zapomenout, co vše je potřeba poctivě rytmicky usadit. Stejně jak sólová místa v partu, která udávají hlavní ráz určitého úseku, je zapotřebí se přesně naučit místa doprovodná. Někdy právě tato místa jsou rytmicky daleko složitější, jelikož tvoří protiváhu melodické lince. Tyto doprovodné pasáže musí být samozřejmě rytmicky dokonalé, ale nesmí ztratit pružnost či flexibilitu. Při jejich nácvičení s metronomem si už musím uvědomovat, jaký nástroj nade mnou má hlavní hlas, abych ho při zkoušce mohl okamžitě sledovat nejen sluchem ale i zrakem.

Ke správnému rytmu patří i správné tempo každé věty, popřípadě každé tempově odlišné části ve větě. Tady nám opět pomůže metronom. V kvintetové literatuře je většina děl již tempově přesně označená. Zbývá

nám tedy jediná věc: naučit se vždy odhadnout předem tempo každé věty. Ze začátku nám s tím pomůže metronom, který je dobré vždy pustit v určeném tempu před tím, než začneme skladbu cvičit. Takovou kontrolu je potřeba udělat před každou větou či její částí. Po několika dnech si tempové označení budeme pamatovat. Během společných zkoušek se pak tempa můžou lišit, ale přijdeme na zkoušku poctivě připraveni.

4.2.2 Intonace

Intonace v dechovém kvintetu je velmi citlivá záležitost. Nesmíme podcenit ani tuto část domácí přípravy. Součástí správného ladění je i práce hráčů s barvou tónu svého nástroje. Jinak se ladí unisono s flétnou, jinak s fagotem. Pokud stejný tón hrajete v několika různých akordech (např. začátek dechového kvintetu Antonína Rejchy Es dur, klarinetový part) je známo, že pokud tón v jednom akordu ladí, nemusí zaručeně ladit i v tom dalším. Jde tedy i to, jakou intervalovou funkci v daném akordu opakovaný tón má. Správná intonace je relativní pojem, snadno ji ovlivní i barva zvuku jednotlivých hráčů. Tato podkapitola má za úkol předejít možným intonačním problémům na společné zkoušce.

První intonační autokontrola musí projít přes naše ucho. Svůj sluch musíme pravidelně cvičit, aby poznal, co ladí a co ne. Někdo je už od dětství lépe disponován, má tzv. absolutní sluch. Ten se může kontrolovat sám. Většina lidí však tuto možnost nemá, a proto sluch musí trénovat jako jakoukoliv jinou činnost. Využít můžeme ladičky. Ta nám přesně graficky zobrazí, jestli náš tón má správnou výšku. Upozorňuji, že práce s ladičkou je stejná jako s metronomem. Ladička odhalí nepřesnost naší intonace, ale neřekne nám, jestli právě tato barva našeho tónu zapadne mezi ostatní nástroje dechového kvinteta (nebo bude správně ladit v každém akordu). I přes tuto nevýhodu je dobré si celý svůj part s ladičkou projít. Aspoň orientačně nám ukáže, jak jsme na tom. Tóny, kde se odchylujeme nejvíce, označíme v partu šipkou, abychom věděli, kam musíme tyto tóny směřovat, aby byly správné. Part s ladičkou budeme procházet tak dlouho, dokud se nám správné ladění neusadí ve všech částech skladby.

Vedle správné intonace je další důležitou otázkou, zda hrajeme part vždy ve správné dynamice. Jak jistě víme, dechové nástroje jsou velmi citlivé na to, v jaké dynamice hrajeme. Některé nástroje reagují opačným směrem. Klarinet ve fortissimo pasážích má tendenci být intonačně nízko, flétna právě naopak. Stejně tomu je i obráceně. Flétnová pianissima mají tendenci sklouznout pod tón a klarinetová pianissima inklinují většinou intonačně výš. To vše musíme zkontrolovat právě během domácí přípravy. Předejdeme tím zbytečným problémům na zkoušce a vše půjde rychleji.

Z vlastní zkušenosti vím, že pokud je zvuk našeho nástroje tuhý a nepřizpůsobivý, málokdy ladí s ostatními nástroji. V dechovém kvintetu musíme dbát na to, abychom hráli velmi elegantně a zvuk netlačili do nástroje násilím. Tón by měl být především pružný (u všech nástrojů), bez zbytečných tenzí. To nám pomůže, aby tóny nástrojů do sebe zapadly jak po barevné stránce, tak především po té intonační.

4.2.3 Dynamika. Vedoucí hlas versus doprovod

Při domácí přípravě na zkoušku je nutné nacvičit part ve správné dynamice. Většina kvintetových děl je po této stránce do detailu vypracovaná už od svého autora. Avšak originálně zapsaná dynamika v partu je relativní pojem. Každý skladatel zapisuje dynamická znaménka trochu jinak. Rozdílně musí znít sólové piano flétny (zejména pokud flétna hraje v nízké poloze) a doprovodné piano lesního rohu.

Musíme využít dva prameny, které máme k dispozici: samozřejmě náš vlastní part a poslech nahrávky. Neustále si musím pokládat otázku, jestli v místě, kde hrají, není něco důležitějšího než můj part. Někdy se stává, že na zkouškách dochází k bouřlivým debatám, kdo je důležitý a kdo důležitý není. Každý hráč je často přesvědčen, že právě jeho part, který celé týdny cvičil, je ten zásadní v tom či onom místě. Na zkoušce pak velmi rychle zjistíte, že názor kolegů je jiný. Tomu se však dá poctivou přípravou a poslechem nahrávky předejít. Praktická společná zkouška daného úseku skladby v různých variantách sama ukáže, co funguje a co ne. To už závisí na estetickém vnímání hráčů nebo jejich externího poradce (vedoucího profesora).

Některá díla mají velmi složitou a hutnou partituru a je těžké říct, kdo má vedoucí hlas. Například kvintet od Josefa Bohuslava Foersterova Op. 95 má téměř symfonický či smyčcový ráz. V těchto případech je důležité, aby celý kvintet hrál vše v pianu a jen tu a tam se jednotlivý hráč prosadil se zajímavým motivem. Takto náročná díla pro dechové kvinteto pochází z pera skladatelů, kteří se většinou věnovali smyčcovým kvartetům.

4.2.4 Nátisková výdrž

Ani tento bod domácí přípravy nelze brát na lehkou váhu. Z osobní zkušenosti vím, že hraní v dechovém kvintetu je extrémně náročné na výdrž. První umělecký vedoucí našeho kvinteta, profesor MgA. Ondřej Roskovec, který vedl náš soubor první roky našeho hraní, nám kladl na srdce, že právě na zkoušku kvintetu musíte mít ty nejlepší plátky a strojky. To přímo také závisí na nátisku. Musíte mít dostatečně nacvičeno, aby váš nátisk mohl být po celou dobu zkoušky provozuschopný.

Proč je hraní v dechovém kvintetu tak náročné na nátisk? Dechový kvintet se skládá pouze z pěti hráčů a právě těchto pět lidí má ve skladbách zastoupit zvuk celého orchestru. Z toho vyplývá, že v takových skladbách je minimum prostoru pro odpočinek, kde by nátisk mohl dostatečně zrelaxovat. Pokud chcete mít radost ze zkoušky a mít stále chuť vylepšovat souhru, musíte být připraveni (už z domácí přípravy) odehrát celou skladbu i několikrát za sebou. Tím se zocelíte a vytvoříte nátiskové rezervy na zkoušky souboru a koncerty. Na první společné zkoušce zjistíte, že nátisk se najednou vyčerpává podstatně rychleji. Je to tím, že nátisk je vystaven „konkurenci“ ostatních nástrojů, a tak musí pořád tvořit flexibilní zvuk, který jednou hraje s jednou flétnou, jindy s hobojem. Po každé se hodí jiný tónbr zvuku, kterému se musíme neustále přizpůsobovat. Takto se nátisk rychle vyčerpává a tyto situace nelze doma nacvičit. K úvodním radám profesora MgA. Ondřeje Roskovce ještě dodávám, že je potřeba pro hraní v kvintetu být vždy ve vrcholové hráčské formě. Pro hráče na dechové nástroje je zkouška či koncert v dechovém kvintetu nejnáročnější kategorií.

4.3 Rozdíl mezi domácí přípravou na sólový koncert (zkoušku) a domácí přípravou na zkoušku dechového kvinteta

Domácí přípravu na sólové vystoupení známe jistě všichni. Musíme dokonale ovládnout svůj sólový part od A do Z. Nejlépe nazpaměť. Zamysleme se však nyní nad tím, jestli by neměla příprava na zkoušku komorního souboru být něčím speciální.

Při sólovém vystoupení se interpret soustředí především na sebe a na svůj výkon, případně ukazuje doprovodnému tělesu či klavíru, jak chce danou skladbu v daný moment hrát. Musí tedy neustále prosazovat svůj názor po celou dobu skladby. V komorní hře by kolega uplatňující pouze tento přístup byl souboru na obtíž. Dechový kvintet je více než jakýkoli jiný typ hudebního souboru jako živý organismus, v němž každý orgán (nástroj) má svou funkci. Mám na mysli vedoucí hlas, podpůrný druhý hlas či pouze harmonickou výplň. Tyto funkce si jednotlivé nástroje mezi sebou neustále vyměňují. Koncertní provedení je jedinečný okamžik, kdy v reálném čase tvoříte s kolegy jedinečný zvukový umělecký výkon. Z toho vyplývá, že jednotlivý hráč během hraní musí umět mít pod kontrolou nejen svůj part a svůj nástroj, ale musí neustále vnímat i svou funkci vůči celku. Poslouchat soubor jako celek.

Co to znamená pro naši domácí přípravu? Svůj part musíme ovládnout na takovou interpretačně vyspělou úroveň, abychom během první zkoušky mohli poslouchat, jak náš hlas zapadá do celku. Pokud kvintet funguje ve stabilním personálním obsazení, můžeme tomu domácí přípravu přizpůsobit. Víme tedy přesně, kdo bude na který nástroj hrát. Osobnost každého hudebníka se projeví originálně při interpretaci díla. Můžeme tedy doma předpokládat, jak bude určitou pasáž hrát určitý kolega. Pokud se znáte opravdu dobře po hudební stránce, může to někdy zkoušku velmi urychlit, protože víte, co ostatní udělají dřív, než to opravdu udělají. Na to je však potřeba hodně společných zkoušek a koncertů.

5 Společné rozehrávací techniky

7.1 Proč se společně rozehrávat?

Rozehraní jednotlivce patří k denní práci špičkového interpreta na dechový nástroj. Jedná se o chvíli klidu, kterou hráč věnuje pouze sobě a svému nástroji. Zahřejeme tím nástroj i nátisk na provozní teplotu. Najdeme správnou barvu ve všech rejstřících nástroje. Prakticky se do nástroje rozdýcháme a sžijeme se s ním. Tak to by měl začínat každý den hráče na dechový nástroj. Poctivým rozehráním udržujeme svůj nátisk v dobré kondici a také to má pozitivní vliv na výdrž. Dechový kvintet je taky takový jeden velký dechový nástroj a i ten se musí zahřát a rozhýbat. Jak to ale udělat s ostatními kolegy? Vždyť každý se rozehrává jinak a každý nástroj na to má svoje techniky. My (Belfiato Quintet) jsme zkoušeli různé způsoby.

7.2 Stupnice

Nejjednodušší na začátek společného rozehraní je stupnice. Každý ze souboru si vybere vhodný rejstřík pro svůj nástroj. Společně si určíte o jakou stupnici se bude jednat a kolik oktáv budete hrát. Ideální stupnice na začátek jsou ty základní jako C – dur, F – dur, G – dur a Es dur. Tyto stupnice jsou technicky nenáročné i v transpozicích pro klarinet (in B) a lesní roh (in F). Základní stupnice téměř bez předznamenání jsem zvolil schválně. Úkolem každého hráče, během hraní stupnice společně s ostatními, je najít správnou výšku intonace na každém tónu a spojit se s ostatními i barvou našeho zvuku. Tyto dva zdánlivě jednoduché úkoly nás naladí a připraví na následné zkoušení. Už při stupnici musíme začít vnímat sluchem soubor jako jednotný útvar. Každý jednotlivý nástroj by se měl barevně spojit do harmonického celku, ne však se mezi ostatními nástroji ztratit. Právě správná míra intenzity zvuku přispění jednotlivého hráče v různých momentech kompozice je základem pro ideální bilanci zvuku celého souboru. Tím, že sami sebe budeme neustále kontrolovat, zda jsme schopni vnímat zvuk celého souboru (nejenom sebe), vytvoříme z dechového kvinteta velmi organický a jednotný nástroj.

Výběr stupnice na společné rozehrávání by neměl být náhodný. Je moc pěkné, když si společně naladíme například E –dur, ale v následné skladbě, kterou máme v plánu zkoušet, se E dur neobjeví ani náznakem, je

v tuto chvíli ztrátou času. Optimální stupnice by se měla shodovat s tóninou následné skladby. Například když máme v plánu zkoušet dechový kvintet Antonína Rejchy Es dur, zahrajeme si na rozehrání stupnici Es – dur. Tím předejdeme možným intonačním neshodám během skladby a v naší představě už bude znít Es dur tak jak má být.

Pokud si společně zahrajete takto určitou stupnici a výsledek není intonačně dokonalý, je potřeba zjistit, kde problém vzniká. To zjistíme tak, že si stupnici místo v pěti zahrajeme pouze v různých nástrojových dvojicích. Například hoboj s flétnou, flétna s klarinetem, fagot s lesním rohem. Dvojice prostřídáme ve všech variantách. Je jisté, že intonační nepřesnosti se zde samy ukáží. Až tehdy, když každá dvojice zahraje celou stupnici vyrovnaně, můžeme opět zkusit hrát společně.

Důležitá je také dynamika, ve které stupnici hrajeme. Ze začátku bych volil střední plný zvuk (mezzoforte), uvolněný, který nikdo zbytečně nemusí „tlačit“ z nástroje. Jde o to, aby tato dynamika byla každému nástroji co nejpřirozenější a hráč se mohl soustředit na intonaci a barvu. Žádný nástroj nesmí z této stupnice působit příliš exponovaně. Ano, stupnice hrajeme společně kvůli intonaci, ale především i kvůli nalezení společného přirozeného zvuku. Jako další stupeň pokročilé společné přípravy kvinteta doporučuji hraní stupnic v různých dynamikách. Tím především myslím dvě rozdílné dynamiky v protipólech hlasitostního spektra. Pianissimo a fortissimo. U dechových nástrojů má dynamika velký vliv na kvalitu intonace. Čím je interpret hráčsky vyspělejší, tím méně se projevuje vliv dynamiky na intonaci. A čím dřív student zjistí, jako moc se od správné intonace odklání, když hraje v odlišných dynamikách, tím dřív začne pracovat na tom, aby se tak nedělo. Společné stupnice v dechovém kvintetu v pianissimu a fortissimu budou jistě dobrou pomocí.

Základním mým osobním poznatkem je, že žádná dynamika se nesmí hrát přílišným násilím. Pokud se při hraní na jakýkoliv dechový nástroj objeví nepřirozený tlak a nástroj nemůže přirozeně znít například v pianissimu, je téměř jisté, že to nebude ani ladit s ostatními. Tato nepřirozená křeč se vždy projeví na barvě tónu, který pak nelze sladit s ostatními, i když je intonačně podle elektronické ladičky v pořádku. Pokud hrajete sólově, či jen za doprovodu klavíru, tyto drobné nuance hráč lehce přehlédne. V souboru složeném jen z dechových nástrojů se z těchto malých problémů stanou základní body neúspěchu, které nelze brát na lehkou váhu.

7.3 Akordy

Specifická kategorie v rámci rozehrání je tvorba souzvuků. Jak mít vždy všechny akordy během skladby vyladěné, je věc mnohaleté praxe a zkušeností. Během společného rozehrání se lze naučit, jak s akordy v souboru pracovat. Musíme najít systematický přístup k této problematice.

Ze skladby, kterou máme v plánu zkoušet, vybere intonačně nejméně palčivá místa a nepříjemné akordy. Základní pravidlo zní, že posluchač si pamatuje především první a závěrečné momenty uměleckého výkonu. Pokud nám nebudou ladit úvodní či konečné souzvuky, snižuje to z pohledu posluchače výrazně výsledný dojem. Se závěrečnými akordy to je nejproblémovější. Hráči jsou již často nátiskově unaveni a na tyto poslední souzvuky nezbyvá energie ani soustředění. Proto je dobré je cvičit na začátku v rámci společného rozehrání.

Aby akord správně ladil, postupujeme dle jednoduchého návodu. Nejdříve je nutné sjednotit intonaci základního tónu, který je většinou zdvojen v oktávě či oktávách. Pokud se toto podaří, přidá se kvinta. Až po vyladění všech, co hraje základní tón a kvintu, se přidá tercie. Často nezkušené soubory se snaží naladit celý akord tím, že neustále všichni hrají dohromady. To je ale téměř nemožné. Jelikož například hráči, co mají základní tón, se nemůžou navzájem slyšet přes tercii, která jim nedává dostatečný zvukový prostor. S tercií je to vůbec těžké. Najít si mezi základním tónem a kvintou to správné místo pro tercii je velmi citlivé a ošemetné. Tercie v akordech dechového kvinteta musí být hrána velmi jemně a často akord jen dobarvovat. Nikdy nesmíme tercii příliš dynamicky podporovat, jinak bude v akordu překážet.

6 Základní body práce na zkouškách

Řekli jsme si, jak je prospěšné začít zkoušku společným rozehráním, které nás naladí na následující zkoušení. Teď už přistoupíme přímo k práci na nové skladbě. Základem úspěchu je výběr vhodně zvoleného repertoáru. Na první zkoušku nesmíme zvolit příliš technicky náročnou skladbu. Takto špatně zvolená skladba na začátku odradí vás a kolegy od další práce. První zkouška vás naopak musí motivovat do dalšího zkoušení. Doporučuji začít Divertimentem pro dechový kvintet od Josepha Haydna nebo 5 lehkých tanců od Denese Agaye či Maďarské tance v úpravě Ference Farkase. Jako motivaci je dobré mít cíl, nejlépe přesný termín koncertu.

Dle mého názoru nejsou nejhodnější pro start kvinteta dechové kvintety Antonína Rejchy. Antonín Rejcha psal tyto skladby pro nejlepší studenty pařížské konzervatoře, kde působil nejen jako profesor komponování ale i jako ředitel. Rejchovy kvintety, aby působily brilantním dojmem, musí být hrány již s vyspělou zručností všech členů souboru a s jistou mírou nadhledu. Kvintety Antonína Rejchy nesmí nikdy působit těžkopádně. Stejně tak nedoporučuji hojně úpravy smyčcových kvartetů pro dechový kvintet. Struktura takových to úprav je zpravidla spleť a pro začátek náročná na nátiskovou výdrž.

Samotná práce na nové skladbě a správný postup zkoušení je základem pro dobře fungující kvintet. Během zkoušek je potřeba ohlídat mnoho bodů, aby výsledná skladba měla profesionální interpretační hodnotu. Při poctivém zkoušení si každý z členů ansámblu musí neustále pokládat několik otázek. Ladí nám všechny společné akordy? Víme, v jakém tempu budeme skladbu hrát? Dodržují všichni předepsanou či námi zvolenou dynamiku? Máme jasný hudební plán skladby? Dokážeme zahrát skladbu v celku? Je zvuk souboru plastický a příjemný? Je dostatečně ostrý a pronikavý tam kde má být?

Zde jsem shrnul obecně podstatné body práce kvinteta, které bychom měli mít na zřeteli při studování jakékoliv skladby. Často se u začínajících dechových komorních souborů stává, že každá skladba má jinou kvalitu nastudování. Na koncertě taková nevyváženost kvality působí žákovským amatérismem. Pokud se podaří ohlídat u všech skladeb tyto body a soubor se naučí takto přirozeně zkoušet, věřím, že výsledek bude bavit jak posluchače, tak interprety.

Základní body práce

- 6.1 Plán zkoušek
- 6.2 Zkoušení v pomalém tempu s metronomem
- 6.3 Intonace
- 6.4 Ukazování nástupů
- 6.5 Uzavírání posledních not
- 6.6 Melodie versus doprovod
- 6.7 Dynamika a celková zvuková vyváženost
- 6.8 Nádechy
- 6.9 Stejně frázování, stejná délka not
- 6.10 Nacvičení spojení částí s odlišným tempem – přechody
- 6.11 Příběh skladby
- 6.12 Přehrání skladby vcelku, práce s rekordérem
- 6.13 Kontrola nazkoušené skladby externí osobou – profesorem

6.1 Plán zkoušek

Aby zkouška mohla začít, musí se sejít v ideálním případě všichni ve správný čas a na správném místě. To je samozřejmost, která však v případě souboru, který se skládá z pěti členů, není vždy tak jednoduše dosažitelná. Každý student na umělecké škole (střední či vysoké) má do značné míry individuální rozvrh. Čím je student lepší a má již nějaké ty interpretační úspěchy za sebou, tím víc je vytížený. Pokud jsou všichni členové souboru vytíženi jinými uměleckými aktivitami, bude vůbec těžké rozpis zkoušet vymyslet a najít společný volný čas.

I plán zkoušek se dá udělat chytře a smysluplně. Musí obsahovat přesný začátek a konec zkoušek. U každé zkoušky by mělo být předem jasné, co se bude zkoušet. Každý si tak musí připravit správné noty a načasovat svojí domácí přípravu. Všichni musí s vymyšleným plánem souhlasit. Tím se zaváží k jeho dodržení. Tak to jednoduchý odsouhlasený plán zkoušek zajistí bezproblémový průběh práce kvinteta. Přejdeme tímto

nedorozuměním, že si některý z vašich kolegů nepřinese správné noty, či přijde v jiný čas na jiné místo.

Ukázka plánu zkoušek:

2.4. 9:00 – 12:00	HAMU, palác Hartig	A. Rejcha – Kvintet D dur, 1. a 2. věta
1.4. 18:00 – 21:00	Pražská konzervatoř	A. Rejcha – Kvintet D dur, 3. a 4. věta
5.4. 14:00 – 16:00	HAMU, palác Hartig	A. Rejcha – Kvintet D dur, celý

6.2 Zkoušení v pomalém tempu s metronomem

Stejně jak u sólového cvičení je i v kvintetu velmi platné zkoušet skladby v pomalém tempu. Společné cvičení v pomalém tempu má několik bezesporných výhod. Za prvé takto nacvičíme společnou souhru v klidném tempu. Stihneme totiž více poslouchat, co se děje kolem nás. Za druhé můžeme důkladněji zkontrolovat intonaci, rytmickou preciznost. Neméně důležité je hrát v pomalém tempu se stejným vedením melodie či fráze jako v tempu originálním. Zkoušení v několikanásobně pomalém tempu je velmi prospěšné pro čistou interpretaci díla. Jedná se o nejméně oblíbenou činnost téměř všech studentů. Je to ovšem jediná cesta pro začínající soubor. Neustálé přehrávání skladby ve chtěném výsledném tempu pouze nezkušenému souboru škodí. Nakupené nesouhry a rytmické nepřesnosti se v rychlém tempu snadno přehlídnu a výsledek nemá žádnou hodnotu. Cvičit v pomalém tempu musíme rychle a technicky náročné věty. Hrajeme tak dlouho v pomalém tempu, dokud se neusadí. Postupně zrychlujeme. Výsledné tempo by mělo být těsně pod naším maximem, aby takto náročná věta (či jen určitá rychlá část věty) působila elegantně a s nadhledem.

Pro kontrolu tempa a rytmu doporučuji použít metronom. Zkoušení s metronomem má v kvintetu svá specifika. Hlavní problém tkví v tom, že většina metronomů není dost hlasitá, aby přehlušila pět dechových nástrojů. Je sice pěkné cvičit s metronomem, ale musí ho každý člen souboru jasně slyšet. Řešením je ztlumení hlasitosti celého souboru na úroveň, která nám dovolí metronom vnímat i v místech, kde hrají všichni.

Zpravidla je tedy potřeba s metronomem hrát co nejslaběji a kontrolovat společnou souhru jednotlivých kolegů a celého souboru.

Pokud se stále nedaří rytmická souhra, je potřeba odhalit problém. Mezi ideální cvičení s metronomem patří nácvik úseků pouze po dvojicích, či po jednotlivých hlasech, za pozorného dozoru ostatních kolegů. Hráč samotný často může mít pocit, že hraje naprosto přesně. Bohužel to tak vždy nemusí být pravda a je potřeba, aby zasáhli ostatní členové a naznačili mu, kde dochází k rytmickým či tempovým nepřesnostem. Tato „hra“ na profesory ostatními kolegy je přínosná pro celkovou sebereflexi souboru. Je však důležité, aby ostatní kolegové své názory říkali přesným vyjádřením.

6.3 Intonace

Intonace je vždy velmi citlivá záležitost v dechovém souboru, ovlivňována velkým množstvím faktorů. Jsem přesvědčen, že pro začínající soubor jde o nejtěžší část práce. Samotný hráč na dechový nástroj prochází během studií několika fázemi, při kterých se učí ovládat svůj nástroj. S intonací se učíme pracovat již od samé první hodiny. Správný vývoj nátisku u studentů dechových nástrojů je však několikaletá práce. Pokud zakládáte soubor v prvních ročnících středních uměleckých škol, je dost pravděpodobné, že se teprve učíte nástroj ovládat tak, aby hrál čistě. O to větší problém je, když se to učí pět lidí zároveň. Zároveň je kvintet to nejlepší místo, kde se to všechno můžete naučit. Jste zde přímo vystaveni neustálému tlaku na svoje řemeslné schopnosti ovládat nástroj po stránce intonační. To už samo o sobě musí být pro studenta přínosem.

6.4 Ukazování nástupů

Ukazování nástupů je další jedinečná věc, která je specifická zejména pro komorní hudbu. U sólového hraní se s ní těžko potkáte. Jako sólista pouze vy sám ukazuje doprovodnému tělesu či klavíru kdy začít. V komorní hře je správné ukazování nástupů jeden z nejdůležitějších bodů dokonalé souhry.

V dechovém kvintetu má tento nelehký úkol ve většině případů na starosti hráč na flétnu. Je to logické. Flétna je harmonicky nejvýše posazený nástroj v dechovém kvintetu a v jejích partech je obsáhla většina melodií. Flétnista by tedy rozhodně neměl být submisivní povahový typ a naopak by měl působit jako přirozený lídr ansáblu. Ukazovat začátky vět totiž není jednoduchý úkol. Určí se tím tempo a nálada celé věty. Je to velká zodpovědnost, a tak se k tomu musí přistupovat. Vždy je potřeba se s kolegy dohodnout, jestli jim způsob ukázání vyhovuje a je dostatečně srozumitelný. Předem musí každý člen souboru vědět, kolik dob flétnista (či jiný hráč) ukáže, aby nedošlo k nepřesnostem již na začátku skladby. Doby, které hráč ukazuje, musí být v přesném následném tempu. To je ale potřeba nacvičit, ne každý dokáže svým nástrojem ukázat přesně to tempo, které má ve své představě nebo na kterém se s kolegy domluvili.

Správné ukázání nástupu se musí lišit podle toho, jakou větu či část se chystáme hrát. Rychlé věty se musí ukázat energicky a prudším pohybem. U pomalých vět musíme dbát na to, aby ukázání bylo jemné a navodilo už i atmosféru věty. Někdy je optimálnější variantou místo

klasického ukázání pouze společný nádech. Nádech však musí být ve správném tempu také.

Nevždy je ideální, aby nástupy vedl flétnista. Věty či části ukazuje po každé ten, kdo začíná hrát hlavní téma nebo melodii. Ten má hlavní úlohu v prvních momentech, kdy soubor začne hrát. V partu si musíme u každého začátku věty, či u jejích jednotlivých částí, poznamenat, který hráč daný začátek ukazuje. Pokud tak neuděláme, nebudeme vědět, koho před začátkem skladby sledovat a nemusíme v tom nejhorším případě vůbec začít.

6.5 Uzavírání koncových not

Uzavírání koncových not úzce souvisí s předchozí kapitolou. Častým neduhem komorních souboru je nestejné ukončování společných závěrečných not. Všichni se soustředí na dokonalou souhru na začátku skladby. Konec frází či vět je ale úplně stejně důležitý. Podle společného končení not se pozná kvalita souboru.

Uzavírání koncových not má na starosti většinou flétnista, pokud se soubor nedohodne jinak. V některých citlivých závěrečných akordech, zejména těch v pianissimu, je dobré nechat ukončovat závěrečné koruny hoboje. Většinou musí totiž hobojsista svůj nástroj velmi krotit, aby zvuk celého souboru v pianissimo akordech, byl vyvážený. Jde tedy o velmi technicky náročný úkol, a proto je nejlepší, aby ten, kdo má náročně posazený závěrečný tón, si akord uzavřel sám. On sám jediný ví, jak dlouho se mu podaří, zvuk udržet.

6.6 Melodie versus doprovod

Na rozdíl od smyčcového kvartetu, jsou dechové nástroje zvukově silnější. Je to pro ně přirozené. Například lesní roh. Trubačský nástroj, bez kterého se neobešel žádný lov a málokteré bitevní povely. Musel být hlasitý, aby takzvané signály měly daleký dosah. Hoboj zas na začátku 18. století patřil do pruské vojenské kapely a zvukově se lesnímu rohu hlasitostí dokázal přiblížit. Tak bychom mohli pokračovat i u dalších nástrojů. Když ve smyčcovém kvartetu mají melodii první housle a ostatní doprovázejí, nemusí doprovodné hlasy hrát vždy úplná doprovodná pianissima. Zvuk

smyčců není totiž tolik hutný jako zvuk dechových nástrojů. Dechové nástroje většinou snadněji zaplní sál svým tónem než nástroje smyčcové. Mluvím o tom proto, abych zdůraznil, jak je důležité v dechovém kvintetu udělat zvukový prostor pro toho, kdo má hlavní melodii. Jenže nejdřív si musíme uvědomit, kdo kde ten vedoucí hlas má. Ne vždy je to tak jasně viditelné a slyšitelné jako u skladeb klasicistních. Ve skladbách 20. století se musíme ponořit do struktury a harmonie díla, abychom zjistili, co je potřeba zvukově prosadit a co důležité není. Každý ze členů souboru na to může mít jiný názor. Smysluplná debata nad tímto problémem, je řešením. Důležité je se shodnout a dohodnuté dynamiky striktně dodržovat. A především zkouška je od toho, aby se zkoušelo. Pokud jeden ze členů má jiný názor na to, kdo má vedoucí hlas – zkuste to. Dejte prostor takovým zkoušebním metodám. Vždy je dobré zahrát si určité místo v několika variantách, klidně i přes jasnou předtuchu, že to nebude dobré. Ona sama hudba vám pak ukáže, co funguje a co ne. A když to nezjistíte na zkoušce, určitě to zjistíte na koncertě, což už je bohužel pozdě.

Vedoucí melodie musí působit dostatečně sólisticky a vést hudební frázi k jejímu vrcholu. Při hraní melodie musí hráč poslouchat jak pod ním „šlape“ doprovod a tempově musí přesně do něho zapadnout. Při zkoušce je nutné si melodii a doprovod zahrát zvlášť. Zjistíme jestli melodie i doprovod samy o sobě jsou rytmicky a intonačně v pořádku. Další úkolem v pořadí je stejné klenutí fráze. Doprovod musí vždy podpořit tvar fráze, který vytváří hráč hrající melodii.

6.7 Celková zvuková vyváženost

Najít správnou proporci toho, jak kdo má hrát hlasitě, je v začátcích souboru těžké. Ne všechny souzvuky fungují a ladí, když každý člen hraje stejnou intenzitou. Opět záleží na funkci jednotlivých tónů v akordech. Jejich rozřazení a způsob ladění popisují v jedné z předchozích kapitol.

Pro objektivní posouzení ideální zvukové vyváženosti je v prvních letech činnosti kvinteta důležité pozice externího uměleckého vedoucího. Pro tuto poradní činnost je potřeba někdo mimo kvintet, aby mohl soubor vnímat jako posluchač. Z nezaujatého pohledu musí tento umělecký posoudit, které hlasy v kvintetu chybí a kterých je naopak moc. O melodii versus doprovodu jsem již také psal dříve. Celková vyváženost však musí

vycházet z reálných možností dechových nástrojů. Vždy musí vycházet vstříc tomu nástroji, který má v daný úsek nejmíň příjemnou polohu a podle něj vystavit celou pasáž nebo akord. Čím přirozenější a uvolněný zvuk ze všech nástrojů bude znít ve všech dynamikách, tím lepší vyváženosti dosáhneme.

Nejčastěji má vedoucí hlas flétna, jako nejdříve postavený nástroj v celkové harmonii. Pronikavý zvuk flétny se prosazuje velmi dobře ve vysoké poloze. Pokud má flétna vedoucí hlas položen ve své nejnižší poloze nastává problém. Flétna jednoduše mezi ostatními nástroji zanikne a je více slyšet doprovodná skupina než melodie. Všichni, co hrají doprovod, musí ještě více zeslabit a dát prostor flétně, která nemůže hrát v nízké poloze hlasitěji. Vyvážit tyto konkrétní situace by si měl kvintet dát jako hlavní úkol.

Zvláštní místo v dechovém kvintetu zaujímá lesní roh. Jako jediný žesťový nástroj, musí tedy obsáhnout barvy celé žesťové nástrojové skupiny. Rozšiřuje tím pomyslnou paletu barev, kterou dechový kvintet disponuje. V rámci celkové zvukové vyváženosti má náročný úkol. Svoji žesťovou sílu smí plně využít jen ve vyjimečných situacích. Většinou se však hráč na lesní roh musí krotit, aby se zvukově přiblížil dřevěným dechovým nástrojům a působil jako jeden z nich. To znamená, že musí být stejně elegantní a zvukově flexibilní. Jedním základním kamenem úspěšného dechového kvintetu je špičkový hráč na lesní roh.

6.8 Nádechy

Společné nádechy v určitých místech jsou nejlepším pomocníkem pro lepší souhru. Říká se, že nejlepší komorní soubory spolu takzvaně dýchají. U dechového kvintetu je to životní nutnost. Nádechy totiž nikdy nesmí působit nepřírozeně a musí citlivě vycházet z hrané hudby. Posлуhač s interprety totiž často dýchá a této drobnosti si všímá víc než jiných věcí.

Společný nádech je nezbytný v několika konkrétních situacích. První z nich je začátek skladby. Například ukázkové místo najdeme v nejznámějším dechovém kvintetu Antonína Rejchy Es dur. První věta je uvedena sledem akordů, které nesouvisí s tempem následného allegra. Společný rytmický nádech všech členů (také se na sebe všichni musí dívat) zaručí společný nástup. Podobných případů najdeme v repertoáru více. Jako druhý příklad můžu jmenovat posluchači oblíbenou úpravu předehry k singspielu Kouzelná flétna Wolfganga Amadea Mozarta.

Společný nádech není prospěšný pouze, pokud začínají všichni. Každý nástroj má jinou optimální dobu pro spuštění tónu. Společný nádech na začátku skladby bychom měli praktikovat i v případech, kdy začínají pouze dva či tři členové. Tím se eliminuje, že někdo začne dřív nebo později. Zvuk tak zazní stejně, jako když varhaník zahráje jeden akord. To by měl být cíl společných nádechů na začátcích vět. Zvuk by měl vycházet ze souboru dokonale sehraň, tak jako když varhaník spustí.

Jsou však případy, kdy naopak je nevhodné, aby soubor provedl společný nádech. Když má vedoucí hlas velmi dlouhou melodii, musí se někde nadechnout, aby měl na vedení hlasu dostatek dechu. Doprovod v těchto místech však musí plynout dál. Pro tyto místa je společný nádech nežádoucí. Vytvoří se zvuková mezera a melodie ztratí tah. Je tedy potřeba, aby se hráč vyslovil, kde se nadechnout musí. V tom místě se ostatní nadechnout nesmí. Doporučuji zapsat do not značkou přeškrtnutý nádech.

6.9 Artikulace, stejná délka not

Na společné artikulaci se musí členové souboru přesně dohodnout. Kolik legatových obloučků hrát, kde hrát pouze legato a kde celý běh staccato. Podle hesla „Skupina je silná jako její nejslabší článek“ nemůžete všude psát rychlá staccata, když kolegové mají svůj part v nevhodné poloze. Méně je více a platí to i v tomto případě. Propracované detaily jsou důležité, ale nejpodstatnější je fungující skladba jako celek.

Sjednotit se musí i délka společných not. Musíme vždy najít kompromis, který je vhodný pro všechny členy. Nejpálčivější problémy vidím mezi délkou staccata hoboje (nebo fagotu) a klarinetu. Dvouplátkové nástroje se mimo jiné vyznačují schopností zahrát velmi krátké staccato. Jednoplátkový klarinet nedokáže vytvořit tak úsečné krátké noty jako hoboj. Jediným řešením je kompromis. Klarinet se bude snažit vždy hrát staccato co nejostřeji dokáže a hoboj naopak své nasazení trochu protáhne. Tím dosáhneme toužené jednoty délek not. Takto se musí postupovat v podobných případech. Vždy je nutné si vyjít vstříc a nesoutěžit mezi sebou. Neopodstatněné egoistické předvádění dokonalosti sebe sama nepatří do komorní hry.

6.10 Nacvičení částí s odlišným tempem, přechody

Největší množství kvintetové literatury najdeme ve 20. století. V tomto období se vystřídalo několik hudebních stylů. Hudba již není tak jednoduše stravitelná a přímočará jak se děje v klasicismu a romantismu. Naopak, kompozice jsou pestřejší ale zároveň komplikovanější. Skladatelé se snaží posluchače neustále překvapovat například různými tempovými skoky. Na interpretu komorní hudby to klade větší nároky.

Přechody mezi jednotlivými částmi se musí nejen poctivě nacvičit, ale i takzvaně zažít. Musí se hrát stále dokola, dokud všichni přesně vědí, jaké je následující tempo. Při cvičení těchto míst se postupuje od zadu. Nejdříve si zahrajeme tu druhou odlišně tempovou část, ke které se musíme dostat. Mít jasnou představu následného tempa je klíčem k úspěchu. Teprve až zahrajeme začátek druhé části přesvědčivě, můžeme začít zkoušet přechod z prvního tempa do druhého. V některých skladbách má zpomalení či zrychlení nás dovézt k následujícímu novému tempu. Je tedy třeba si zpomalení nebo zrychlení správně načasovat, aby bylo plynulé a bez tempových skoků. Jindy je zas první část uzavřena akordem s korunou a další tempo přichází jako moment překvapení pro posluchače. Toto druhé tempo se však musí přesně trefit. Při zkouškách bychom rozdílنا tempa měly kontrolovat pomocí metronomu, abychom se drželi předepsaných hodnot.

6.11 Příběh skladby

Skladby svými tóny mohou vyprávět příběhy a navozovat nekonečně mnoho nálad. Imaginární příběhy vznikají i v hlavách interpretů. Přidává to hudbě další rozměr. Každý hráč může mít jinou představu o tom, co se v pozadí skladby odehrává. Někteří se pouze soustředí na svůj part, ale jsou i tací, kteří chtějí hudbou beze slov vyprávět příběhy.

Špičkový dechový soubor musí být sehrán po všech stránkách. Imaginární představa o tom, co má skladba vyprávět, lze společnými silami vymyslet. Nejde o to, vymýšlet sáhodlouhé příběhy. Stačí krátké a stručné. Pokud si hráči během hraní skladby předávají sóla, musí vyprávět stejný imaginární příběh.

6.12 Přehrání skladby v celku, práce s rekordérem

Po předchozích kapitolách bychom už měli mít skladbu secvičenou a připravenou na koncert. Důležitým bodem během práce kvinteta je přehrávání několikavětých skladeb v celku. Doteď jsme se soustředili na detaily, ale celkové vyznění skladby patří neodmyslitelné přípravě na koncert. Jít hrát koncert bez toho, abyste si celou skladbu zahráli od začátku do konce bez zastavení, nepřípadá v úvahu. Mám k tomu několik důvodů. První věc je nátisková výdrž jednotlivých hráčů. Pokud se vyčerpáme během první a druhé věty, jak bude schopni reagovat na intonaci a hrát sóla plným zvukem v následujících větách? Každý hráč by si měl tak ve svém partu střídavě rozvrhnout síly a najít místa, kde může svůj nátisk šetřit.

Dalším důvodem jsou tempové proporce mezi jednotlivými větami. To bez celkového přehrání nezjistíme. Skladba se před koncertním provedením musí aspoň trochu usadit a přehráním jí celé bez zastavování si navodíme koncertní atmosféru.

Absolutně nejlepším pomocníkem při práci dechového kvinteta je zvukový rekordér. Nemusíte mít to nejkvalitnější a cenově nejdražší nahrávací zařízení, abyste si pořídili informativní snímek. Při poslechu nahrávky své zkoušky či koncertu zjistíte, jaký je rozdíl mezi tím, jak celek reálně zní a jakou vy máte osobní představu během hraní. Často výsledek je úplně opačný než předpokládáte. Například v místech, kde je psané crescendo, máte pocit, že zesilujete maximálně. Na nahrávce však je zesílení minimální. Nebo obecně dynamické rozdíly nevycházejí tak, jak by bylo nutné. Z nahrávky je důležité se poučit a zaměřit se na hlavní neduhy, které výkon provází, a na zkouškách tyto místa docvičit.

6.13 Konzultace nazkoušené skladby s externí osobou – profesorem

Dostávám se zde k poslední části samostatné přípravy souboru. Pokud jste při zkoušení pečlivě prošli úspěšně všechny předchozí kapitoly, pravděpodobně si myslíte, že už je skladba pečlivě nazkoušená a připravená na koncertní provedení. Troufám si říct, že to tak není. Mladý a nezkušený soubor potřebuje vždy ještě kontrolu. Někoho mimo soubor a zkušenějšího - externí osobu, která pohlídá ty věci, které během hraní a bez zkušeností obsáhnout nemůžete. Takzvaným uměleckým vedoucím souboru může být profesor, či starší již zkušený kolega, který má potřebné zkušenosti z komorní hrou, nejlépe s dechovým kvintetem. Takového člověka by si soubor měl vybrat jako svého mentora a držet se jeho rad.

7 Příprava na koncert

K přípravě koncertu je nutné zahrnout pečlivé nastudování všech předchozích kapitol. Pokud se Vám podaří ohlídat během pravidelného zkoušení všechny body obsáhlé v kapitole číslo 6, máte jistotu, že jste dobře připraveni. Pro první koncerty nově vzniklého souboru doporučuji provádět pouze jednu skladbu. Má to několik důvodů. Musíte si na sebe zvyknout nejen na zkouškách, ale i na koncertech. Samozřejmě byste měli zahrát skladbu přesně tak, jak jste ji nacvičili. Koncertní prostředí ale navodí více stresující atmosféru, která má vliv na jednotlivé členy odlišným způsobem. Jeden kolega začne zrychlovat, druhý si zas natolik užívá hudby, že zapomene, že je součástí z celku. Nic z toho na zkouškách nezjistíte, a proto je potřeba neustále vyhledávat možnosti koncertování. Ideálním začátkem může být provozování takzvaných domácích či bytových koncertů. Na těchto koncertech často zavládá neformální atmosféra. Je to vhodná půda pro to si ověřit, jak funguje soubor na koncertě bez zbytečného stresu.

Základním pravidlem pro úspěšný koncert je plánování zkoušek. Četnost zkoušek musí kulminovat v těsné blízkosti koncertu, aby nazkoušená skladba (nebo skladby) byla v živé paměti. Před koncertem se musíte sejit s dostatečným předstihem, abyste si osvojili akustiku koncertní místnosti. V některých sálech je lepší, když kvintet u hraní stojí. V některých sálech, kde je pódium příliš vysoké, je vhodnější u provedení sedět. Já vždy doporučuji hrát ve stoje, jelikož postoj nutí hráče k aktivnímu způsobu hraní a je pro hru na dechový nástroj přirozenější. I zvuk se při hraní ve stoje lépe nese sálem. Komunikace mezi hráči během koncertu je ve stoje několikanásobně snažší než v sedě. Před koncertem je nutné se naladit na stejný „zvuk“. Nejlépe to provedeme zahráním si společné stupnice. Tím rychle srovnáme i intonační odchylky. Po té je nutné si zahrát začátky skladby (skladeb) a ujasnit si správné tempo. Pak musí následovat obtížné úseky na souhru a na intonačně choulostivá místa. Přímo před koncertem nesmíme zkoušení přehánět, aby nátisk všech hráčů byl po zkoušce stále čerstvý a připraven na samotný koncert.

Příprava na recitály, které se skládají ze dvou cca 40-ti minutových polovin, má také svá specifika. Nejdůležitější část práce pro hráče v dechovém kvintetu před plnohodnotným recitálem je odpočinek. Každý jednotlivý hráč musí být 100% odpočatý po všech stránkách. Kvintetový recitál je pro hráče na dechové nástroje extrémně náročný na nátiskovou výdrž. Absolutně vyloučené jsou například dvojité zkoušky v orchestru v den koncertu kvinteta. Po mnoha hodinách práce hráče v orchestru je nejen unavený nátisk, ale především vaše možnosti soustředění budou velice omezeny.

Koncert musí působit posluchačům radost a tu těžko bude vytvářet vyčerpaný hráč.

Nejlepším způsobem, jak se připravit na důležitý koncert či recitál, je společné několikadenní soustředění. Pravidelně fungující kvintet musí dělat soustředění minimálně dvakrát během kalendářního roku. Soustředění je několikadenní souvislá práce souboru. Jestli to s kvintetem myslíte vážně, soustředění je ta správná cesta. Nikde jinde nenazkoušíte tolik skladeb a nevyřešíte tolik problému jako v souvislém nepřerušném cvičení. Soustředění je nutné udělat mimo dosah jiných praktických problémů. Ideální volbou je chata v horách, či podobné prostory mimo městskou civilizaci. Na kvintet tam nepůsobí žádné jiné lákadla nebo problémy a může se věnovat pouze práci. Soustředění má zpravidla tři až osm dní a je zakončeno koncertem, na kterém se nově nazkoušený materiál ověří. Koncert se dá vždy domluvit v blízkém okolí, kde soustředění probíhá. Nebojte se obvolat starosty okolních obcí, že máte zájem během svého pobytu v jejich okolí udělat radost místním lidem několika koncerty. Vždy narazíte na někoho, kdo bude nápadem nadšen a s organizací dobrovolně pomůže.

Před soustředěním se musí udělat jasný plán toho, co se bude na soustředění zkoušet. Nejlépe udělat rozpis zkoušek z popisem zkoušené skladby. Uvidíte, jak se zvuk kvinteta po několika dnech strávených spolu změní. Jestli v dechovém kvintetu máte kvalitní a citlivé hráče, po pár dnech společného zkoušení a společného žití, se kvalita souhry posune o velký kus dál. Rozdíl můžete porovnat pomocí nahrávacího zařízení. Na soustředění má stejný podíl na souhře i společenský soužití. Čím více se spolu znáte, tím méně hrozí hudební nedorozumění během koncertu. Soustředění je nejen o neustálém zkoušení, ale o času, který strávíte jako soubor spolu. Zpestření může být společný výlet či poslech hudby kvintetové literatury a debata nad skladbami, které zkoušíte.

8 Příprava na vícekolovou soutěž

Více kolová soutěž prověří kvalitu souboru po všech stránkách. Soutěží pro komorní soubory je po světě celá řada. Nejvíce soutěží se koná v Itálii, ale mají diskutabilní kvalitu organizace i kvalitu poroty. Mezi nejprestižnější soutěže věnované přímo dechovému kvintetu počítáme Mezinárodní soutěž ARD v Mnichově (Afflatus Quintet zde obdržel první cenu v roce 1997) a Mezinárodní soutěž Henri Tomasi Competition ve francouzské Marseille.

Obě tyto soutěže se skládají z více kol s rozdílným repertoárem a kvintet se tak musí naučit až 3 hodiny hudby. Jak se připravit na takovou náročnou soutěž?

Příprava na více-kolovou soutěž je v případě pětičlenného souboru extrémně náročná. Dechový kvintet se musí jednomyslně shodnout, že se soutěže zúčastní. Příprava na tento druh soutěže trvá minimálně půl roku téměř denní práce. Během této doby musí soubor nazkoušet repertoár na všechny kola a každou skladbu si několikrát zahrát na koncertě, aby se ověřilo její nastudování. Hráči dechového kvintetu musí být dokonale sešraní a znát všechny povinné skladby skoro nazpaměť. Takto spolu dýchající soubor nevznikne přes noc. Minimálně půlroční denní příprava je nutností, aby soubor mohl čelit mezinárodní konkurenci. Soutěž je specifická v tom, že výkony jsou hodnoceny odbornou porotou. Většinou porotci vybrané skladby znají z vlastní koncertní činnosti. Je tedy nutné dodržovat zápis skladby do posledního detailu a v konkrétních situacích těmito detailům v zápisu pomoci, aby se prosadily v celku. Celou přípravu na soutěž musí řídit umělecký vedoucí souboru – hráči vybraný profesor, který bude týdně kontrolovat kvalitu výstupu ze zkoušek samotného souboru.

Příprava na mezinárodní soutěž se neobejde bez několika soustředění. Poslední společné soustředění musí být naplánováno přímo před soutěží samotnou, aby tak soubor byl těsně před výkonem dokonale sžitý. Čím více koncertů během přípravy budete mít, tím více budete připravení na nečekané situace, které mohou během soutěžního výkonu nastat. Nikdo není neomylný. Soutěže jsou velmi náročné na psychiku hráčů, a tím víc je ovlivněn jejich výkon. Mým poznatkem z koncertování a soutěžení s dechovým souborem je, že nejvíce škodí přílišná motivace. Hráč se na koncertě či na soutěži snaží předvést ten nejlepší výkon, který kdy svět slyšel. Je to správně do té doby, kdy na to má potřebné řemeslné zkušenosti a nezapomene, že je stále jen součástí celku. Jinak příliš motivace škodí a soubor nezahraje svůj standartní výkon, který má sešraný a vyzkoušený.

9 Nejvýznamnější české dechové kvintety

9.1 Pražské dechové kvinteto

Dechové soubory měly v českých zemích vždy velkou tradici. Mezi nositele vytríbeného komorního umění nejvyšší úrovně patří bezesporu Pražské dechové kvinteto. Soubor založil v roce 1928 hobojsista Dr. Václav Smetáček, později světoznámý dirigent a pedagog akademie múzických umění v Praze. Zakládajícími členy byli pánové Vladimír Říha (klarinet), Rudolf Hertl (flétna), Otakar Procházka (lesní roh) a Karel Bidlo (fagot). Dr. Václav Smetáček jako umělecký vedoucí vedl soubor od vzniku až do roku 1956, kdy kvinteto v tomto složení ukončilo činnost.

V roce 1968 z popudu flétnisty a profesora pražské konzervatoře Jana Hecla kvinteto obnovilo činnost v novém složení. Mimo flétnisty Jana Hecla byli členy souboru Lumír Vaněk (fagot), Jiří Krejčí (hoboj), Vladimíra Klánská (lesní roh) a Jiří Štengl (klarinet). Kvinteto procházelo postupně personálními obměnami. V současnosti (sezóna 2015/2016) koncertuje v tomto složení: Jan Machat-flétna, Jurij Likin-hoboj, Vlastimil Mareš-klarinet, Jan Vobořil-lesní roh a Miloš Wichterle-fagot. Zde pro úplnost uvádím, jak se vyvíjelo složení Pražského dechového kvinteta od jeho obnovení činnosti v roce 1968:

Flétna – J. Hecl, J. Riedlbauch, Jan Machat

Hoboj – J. Krejčí, L. Sequartová, J. Likin

Klarinet – J. Štengl, F. Bláha, L. Peterková, V. Mareš

Fagot – L. Vaněk, M. Wichterle

Lesní roh – V. Klánská, J. Vobořil

Pražské dechové kvinteto položilo základní interpretační tradici pro kompletní repertoár. Natočilo mnoho nahrávek a bylo častým hostem v rozhlasovém studiu. Význam tohoto špičkového českého tělesa sahá daleko za naše hranice. Také mu vděčíme za rozšíření repertoáru. Během 20. století mu byly věnovány desítky skladeb, které kvinteto úspěšně premiérovalo po celém světě a šířilo tak povědomí o české komorní hudbě. Kvinteto se zaměřovalo jak na základní kvintetový repertoár, tak i na skladby 20. století.

9.2 Afflatus Quintet

Afflatus Quintet započal svoji činnost v roce 1995, kdy soubor založili studenti Akademie múzických umění a Pražské konzervatoře. Souboru se hned po dvou letech aktivního působení na české scéně podařil úspěch světové úrovně – získání 1.ceny na mezinárodní soutěži dechových kvintetů ARD v Mnichově (1997).

Členové Afflatus Quintet:

Novotný, Roman – flétna
Brožková, Jana – hoboj
Nýdl, Vojtěch – klarinet
Roskovec, Ondřej – fagot
Baborák, Radek – lesní roh

V tomto složení soubor vyhrál zmiňovanou soutěž a funguje takto dodnes. Afflatus Quintet koncertoval a koncertuje po celém světě. U několika nahrávacích společností natočil celkem 10 kompaktních disků s českým i světovým repertoárem. Soubor má exkluzivní smlouvu s japonskou nahrávací společností Octavia Records.

Závěr

Dechový kvintet lze na základě mých zkušeností charakterizovat jako soubor hráčů na dechové nástroje, kteří mají chuť tvořit něco jedinečného. Mé vlastní zkušenosti (desetileté hraní v dechovém kvintetu Belfiato Quintet) tato diplomová práce také zúročila – důraz klade na praktické využití textu, byla cíleně psána jako metodická příručka pro vznikající komorní dechové orchestry.

Jednotlivé kapitoly této práce se věnovaly podrobně a uceleně problematice práce dechového kvinteta. Zabývaly se vznikem a fungováním dechového kvinteta: od založení souboru a výběru vhodných spoluhráčů přes efektivní postupy zkoušení až po vrcholovou přípravu na koncerty, vícekolové soutěže či nahrávání. Práce navrhla podrobný rozpis denní přípravy a zkoušení skladeb, ukázala, jak efektivně pracovat v různých vývojových fázích kvinteta. Uvedla také příklady vhodného repertoáru a utřídila jej podle technické náročnosti. Kromě samotných metodických pokynů tato práce osvětlila i vznik a vývoj dechového souboru z hlediska historického a zhodnotila význam českých souborů (Pražský dechový kvintet, Afflatus quintet). Věřím, že kdybychom v době, kdy jsme s kolegy zakládali soubor Belfiato Quintet (2005), měli k dispozici tyto informace a metodické pokyny, dokázali bychom daleko efektivněji dojít k touženému výsledku.

Ve své práci jsem kromě samotných praktických pokynů chtěl studentům dechových nástrojů zpřístupnit téma komorní hry a poukázat na její jedinečnost, osvětlit její specifika. Většina studentů se vychovává k sólové hře, ale jen málo z nich se po absolvování školy sólovou hrou živí. Komorní hra v dechovém kvintetu je další možnou cestou, kterou se studenti v profesionálním životě mohou vydat. Společné koncertování v rámci dechového kvinteta může hudební život obohatit o další specifické zážitky, které nelze nikde jinde získat.

Seznam použité literatury

ŠOTOLOVÁ, Olga. *Antonín Rejcha*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1977. 256 s.

VIČAR, Jan. *Václav Trojan*. 1. vyd. Praha: Panton, 1989. 396 s.

HOLZKNECHT, Václav. *Iša Krejčí*. 1. vyd. Praha: Panton, 1976. 252 s.

PEDUZZI, Lubomír. *Pavel Haas: život a dílo skladatele*. 1. vyd. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1993. 175 s. ISBN 80-85048-41-8.

VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček: život a dílo*. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. 385 s.

BARTOŠ, J. PRAŽÁK, P. PLAVEC, J. *Foerster J. B. – Jeho životní pouť a tvorba*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1949, 420 s.

SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Praha: TOGGA, 2001, 657 s. ISBN 80-902-912-0-1.

SKÁLA, Pavel. *Komorní soubory*. 1. vyd. Praha: Český hudební fond, 1987. 182 s.

JAVŮREK, Jiří. *Stěžejní díla českých skladatelů věnovaná dechovému kvintetu*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Akademie múzických umění. Hudební a taneční fakulta.

ŠINDELÁŘ, Ondřej. *Počátky historie dechového kvinteta, s přihlédnutím k interpretaci skladby Henri Tomasi Cinque Danses Profanes et Sacrées*. Ostrava, 2012. Bakalářská práce. Ostravská univerzita.

Internetové zdroje

Powers Woodwind Quintet Repertoire. Dostupné online: <https://music.cmich.edu/about_the_school/ensembles/the_powers_woodwind_quintet/powers.html>, [cit. 13. 4. 2016].

Pražské dechové kvinteto. Dostupné online: <<http://www.kvinteto.wz.cz/>>, [cit. 15. 4. 2016].

Wikipedie: otevřená encyklopedie. Václav Smetáček. Dostupné online: <https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Smet%C3%A1%C4%8Dekhtp://www.kvinteto.wz.cz/>, [cit. 5. 4. 2016].

Afflatus Quintet. Dostupné online:

<<http://www.afflatus.cz/afflatus/index.php>>, [cit. 15. 4. 2016].