

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

VZNIK A VÝVOJ FAGOTU,

JEHO LITERATURA

A UPLATNĚNÍ V ORCHESTRU

Knihovna JU - PF



3115174563

Autor: Petra Staňková

Vedoucí práce: MgA. Zdeněk Haloun

České Budějovice, duben 2006

ANOTACE

Tato diplomová práce obsahuje informace o dvouplátkovém dřevěném dechovém nástroji, o fagotu. Zabývá se vznikem fagotu a jeho předchůdců včetně dulcianu. Popisuje nejbližší příbuzné nástroje jako je kontrafagot a fagottino. Pojednává o současném fagotu, jeho výrobě a předních výrobcích. Zmiňuje se o sólové fagotové literatuře, o uplatnění fagotu v orchestru a komorní hudbě. Na závěr je k práci přiložen seznam sólové fagotové literatury a podrobný seznam české fagotové literatury.

This diploma work contains information about a double-tabloid wooden wind instrument – about bassoon. It deals with the origin of the bassoon and its ancestors, including dulcian. This work also describes the nearest related instruments as double bassoon and fagottino. Farther it deals with the present bassoon, its manufacturing and the front manufacturers. It adverts the solo bassoon literature, the bassoon's role in orchestra and in chamber music. There is a register of the solo bassoon literature and a detailed list of the Czech bassoon literature enclosed to this work.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

Vr. Stacháč dne 20. dubna 2006

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

OBSAH

1. Úvod	1
2. Předchůdci fagotu	2
2.1. Rané počátky vývoje fagotu a jeho předchůdců	2
2.2. Úvahy o předchůdcích fagotu	2
2.3. Některé další zachované zprávy přibližující vývoj fagotu a použití názvu fagot	3
2.4. Stručný popis pravděpodobných předchůdců fagotu	3
2.4.1. Šalmaje	3
2.4.2. Rackett	5
2.4.3. Crumhorn	6
2.4.4. Bladder pipe	7
2.4.5. Cornamus	7
2.4.6. Phagolus	8
2.4.7. Kortholt	8
3. Dulciana	9
3.1. Doba a místo vzniku dulciany	9
3.2. Christflageol	11
4. První raný fagot	13
4.1. Přechod od dulciany k fagotu	13
4.2. Vlastnosti prvních fagotů	14
5. Vývoj moderního fagotu – 18. století	16
5.1. Postupná technická zdokonalení v průběhu 18. století	16
6. Vývoj fagotu ve 20. století	20
6.1. Rozšíření fagotové rodiny	20
6.2. Současní přední výrobci fagotů	22

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Ve Stachách dne 20. dubna 2006

Petra Hlavková

OBSAH

1. Úvod	1
2. Předchůdci fagotu	2
2. 1. Rané počátky vývoje fagotu a jeho předchůdců	2
2. 2. Úvahy o předchůdcích fagotu	2
2. 3. Některé další zachované zprávy přibližující vývoj fagotu a použití názvu fagot	3
2. 4. Stručný popis pravděpodobných předchůdců fagotu	3
2. 4. 1. Šalmaje	3
2. 4. 2. Rackett	5
2. 4. 3. Crumhorn	6
2. 4. 4. Bladder pipe	7
2. 4. 5. Cornamuse	7
2. 4. 6. Phagotus	8
2. 4. 7. Kortholt	8
3. Dulcian	9
3. 1. Doba a místo vzniku dulcinu	9
3. 2. Christfagott	11
4. První raný fagot	13
4. 1. Přejít od dulcianu k fagotu	13
4. 2. Vlastnosti prvních fagotů	14
5. Vývoj moderního fagotu – 19. století	16
5. 1. Postupná technická zdokonalení v průběhu 19. století	16
6. Vývoj fagotu ve 20. století	20
6. 1. Rozšíření Heckelova fagotu	20
6. 2. Současní přední výrobci fagotu	20

7. Příbuzné nástroje	25
7. 1. Kontrafagot	25
7. 2. Malé fagoty	27
8. Popis současného fagotu a jeho výroba	28
8. 1. Výroba fagotu	29
9. Fagotový strojek, jeho důležitost, výroba a problematika	29
9. 1. Pomůcky pro výrobu fagotových strojků	32
9. 2. Výroba strojku	34
10. Využití fagotu v orchestrální a komorní tvorbě	39
11. Využití fagotu jako sólového nástroje	51
12. Česká fagotová literatura	52
13. Závěr	60
Literatura	61
Příloha 1	63
Příloha 2	88

2. PŘED 1. ÚVOD FAGOTU

2. 1. Raně Ve své práci jsem se snažila shromáždit veškeré informace o fagotu. Mým cílem bylo tyto informace setřídit do přehledného a pokud možno komplexního historického obrazu sahajícího od středověku až do dnešních dnů. Motivovala mě skutečnost, že dosud neexistuje žádná rozsáhlejší česká práce, která by mapovala tento problém. Začínající fagotisté nemají možnost najít si potřebné informace, které by jim usnadnily teoretické seznámení s tímto krásným hudebním nástrojem. Jsou odkázáni pouze na krátké texty, kterými začínají některé učebnice hry na tento nástroj. Ty popisují konstrukci a možnosti využití fagotu, ale nezabývají se otázkou jeho vzniku a vývoje.

K historii nástroje neoddělitelně patří jeho postupné začleňování a využívání v orchestru a komorní hudbě. Důležité je také nastínit sólové využití fagotu. K této části patří seznam skladeb fagotové sólové literatury a podrobný seznam české fagotové literatury. Oba seznamy uvádím v příloze.

2. 2. Má práce je členěna do tří hlavních okruhů. První z nich se zabývá postupným vývojem nástroje od předchůdců fagotu až do jeho současné podoby. Obsahuje také informace o fagotových výrobcích a příbuzných nástrojích fagotu, kterými jsou kontrafagot a malé fagoty – fagottina. Druhá část zahrnuje podrobný popis současného fagotu a jeho výrobu. Zabývá se také popisem a výrobou fagotového strojku. Třetí díl mé práce obsahuje informace o využití fagotu v orchestru, komorní hudbě a sólové literatuře.

pozdější identifikace vnášelo značný zmatek. Setkáváme se v této době například s názvy *fagott*, *curtail*, *dulcian* a *bassoon*, přičemž vždy mohlo jít o *dulcian*. Nejasnosti o původu a používání toho kterého názvu dokládá i samotný termín *fagot*, který pochází z Francie 14. století. Znamená svazek prutů nebo klacíků, avšak v té době se tak označoval ve Francii i druh tance. Až teprve počátkem 16. století Afranio Degli Albonesi pojmenoval svůj typ nástroje jako *phagotus*. Nástroj však připomínal spíše dudy s dvojitou píšťalou.

Jako druhý předpokládaný předchůdce dnešního fagotu je často zmiňován *curtail* (*curtail*). Označoval nástroj s ostře ohnutou, jakoby přeloženou vnitřní rourou, čímž byly jeho vnější rozměry zkráceny. Byl vyroben z jednoho kusu dřeva. První zprávy o *curtailu* pocházejí z Anglie a datují se kolem roku 1574. Je to nástroj odlišný od *dulcianu*, ale je možné, že *curtail* byl původní

2. PŘEDCHŮDCI FAGOTU

2. 1. Rané počátky vývoje fagotu a jeho předchůdců

Počátky vývoje fagotu jsou poměrně nejasné. Do dnešní doby se nezachovalo příliš mnoho nástrojů z prvopočátku jeho vývoje. To je dáno mimo jiné i použitým materiálem na jeho výrobu – dřevem, které snáze podléhá zkáze než kov. Vývoj lze proto sledovat spíše na obrazech a rytinách. Psané dokumenty je nutné posuzovat velmi opatrně vzhledem k nejasné a často i dvojznačné terminologii. Navíc názvosloví se pochopitelně též rozvíjelo spolu s rozvojem vědy a techniky obecně (dřevo-obrábění, kovo-obrábění, výroba obráběcích nástrojů a nářadí, rozvoj hudební teorie atd.) Potíže proto nečiní zjistit podle obrázků a nákrešů tvar a velikost prvních fagotů a jejich předchůdců. Spíše nás zajímá kdy, kde a kým byly vyrobeny, jak zněly a jakou techniku hry vyžadovaly.

2. 2. Úvahy o předchůdcích fagotu

Nejčastěji jsou jako předchůdci fagotu uváděny dva nástroje: *dulcian* a *curtall*.

V první řadě je to nástroj označovaný jako *dulcian*, vyráběný přibližně do roku 1700. Často se uvádí, že od dnešního fagotu se lišil vlastně jen tím, že byl vyroben jako nerozebíratelný z jednoho kusu dřeva. Bohužel ve středověku bylo označování nástrojů často nedůsledné nebo nejasné. Takže je zřejmé, že v prvopočátcích bylo používáno více názvů pro nástroje tohoto typu, což do pozdější identifikace vnášelo značný zmatek. Setkáme se v této době například s názvy *fagott*, *curtal*, *dulcian* a *bassoon*, přičemž vždy mohlo jít o *dulcian*. Nejasnosti o původu a používání toho kterého názvu dokládá i samotný termín fagot, který pochází z Francie 14. století. Znamená svazek prutů nebo klacíků, avšak v té době se tak označoval ve Francii i druh tance. Až teprve počátkem 16. století Afranio Degli Albonesi pojmenoval svůj typ nástroje jako *phagotus*. Nástroj však připomínal spíše dudy s dvojitou píšťalou.

Jako druhý předpokládaný předchůdce dnešního fagotu je často zmiňován *curtall* (*curtal*). Označoval nástroj s ostře ohnutou, jakoby přeloženou vnitřní rourou, čímž byly jeho vnější rozměry zkráceny. Byl vyroben z jednoho kusu dřeva. První zprávy o curtalu pocházejí z Anglie a datují se kolem roku 1574. Je to nástroj odlišný od *dulcianu*, ale je možné, že *curtall* byl původní

anglický název pro *dulcian*. Tento název byl v Anglii používán až do 18. století a to souběžně s názvem *bassoon* pro rozebíratelný fagot. Název *curtall* byl zřejmě odvozen z latinského slova *curtus*, znamenající krátký. Jeho ekvivalent se vyskytoval i ve francouzštině jako *courtaud* a v němčině jako *Kortholt*.

2. 3. Některé další zachované zprávy přibližující vývoj fagotu a použití názvu fagot

Ještě před *dulcianem* existoval nástroj s názvem *choristfagott* nebo též *choristbasson*. Byl to přímý *dulcianův* předchůdce, ale je možné, že to byl jen dříve používaný název pro tentýž nebo dost podobný nástroj. *Choristfagot* byl velmi nízko laděný a byl v první řadě určen jako basový doprovod v chrámových sborech zejména před rokem 1700.

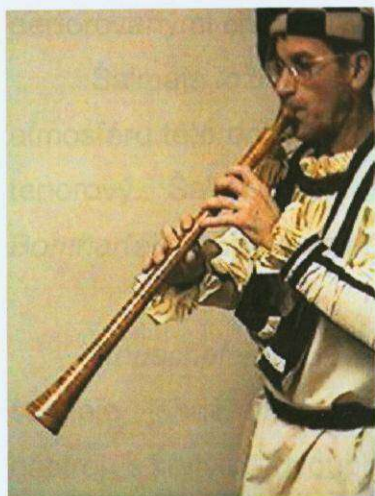
Termín *fagot* je znovu používán v 17. století v souvislosti s tzv. *bass pommer* (basový šalmaj). Bylo tomu tak i přes to, že se tento nástroj nepodobal svazku prutů. Až teprve v 18. století se rychle šířila nová varianta rozebíratelného *dulcianu*. Podle některých pramenů vznikl v Itálii, podle jiných autorů ve Francii. Právě pro něj se vžil název *fagott*. Od poloviny 18. století se název *fagott* nebo *fagotto* ustálil jako německý i italský protějšek anglického slova *bassoon*, znamenající totéž. Zde je nutné doložit tehdejší termínový zmatek u dechových nástrojů. Podobné slovo *basson* totiž označovalo v evropských jazycích také varianty některých hudebních nástrojů hrajících v basovém registru (např. basová flétna = *basson flute*, basový hoboj = *basson de hautboi*). V Anglii se ještě rozlišovaly dva nástroje: *basson*, který měl čtyři rozebíratelné díly, a *fagot*, který byl vyroben vcelku. Až teprve po roce 1690 se v partiturách stále více užívá název *bassoon*. Tento výraz je od této doby používán v anglosaské literatuře dosud.

2. 4. Stručný popis pravděpodobných předchůdců fagotu

2. 4. 1. ŠALMAJE

Středověký šalmaj – šalmaj byl nejdůležitější středověký nástroj u něhož zvuk vzniká chvěním dvou třetinových plátků. Proto jej lze zařadit mezi přímé předchůdce fagotu. Tón středověkého šalmaje byl spíše ostrý, pronikavý

a byl proto především vhodný pro venkovní použití pod širým nebem.



Předpokládá se, že byl vyvinut v Bagdádu v době vlády kalifa Harun-al-Rashida (763-807). Do Evropy byl pravděpodobně přinesen křižáky, kteří se snažili sestavit stejné vojenské kapely. Ty byly dříve známy jen na blízkém východě a tvořily je trumpety, šalmaje a bubny. Středověký šalmaj (někdy též zvaný orientální šalmaj) nemá klapky. Je vybaven sedmi zvukovými otvory na vrchní straně nástroje, které jsou zakrývány prsty. Na opačné straně jeho

úzkého, dřevěného těla se nachází jeden otvor obsluhovaný palcem. Tón není korigován změnou stisku dvouplátkového strojku rty hráče, neboť celé plátky jsou zasunuty dovnitř úst. Plátky jsou na své nekomitající straně přivázány ke svorce opatřené kovovým kotoučkem, proti kterému hráč při hraní opírá své rty.

Pastýřský šalmaj – získal své pojmenování tak, že byl velmi často používán v lidové venkovské hudbě. Je často zmiňován ve francouzské středověké literatuře. Tón, který je vytvářen částečně krytým, dvouplátkovým třtinovým strojkem, je bohatý a trochu bzučivý. Vrtání nástroje je válcovité a je ukončeno široce rozšířenou hlavicí. Pravděpodobně jediný v současné době známý originální exemplář tohoto nástroje byl v roce 1980 vyloven z lodi The Mary Rose, která se potopila roku 1545 poblíž anglických břehů. Podle tohoto nástroje bylo vyrobeno několik replik, které jsou používány při produkci staré hudby.

Renesanční šalmaj – používá ke tvoření tónu podobně jako středověký šalmaj široké třtinové plátky, které hráč při hře ovládá stiskem svých rtů. U některých šalmajů byly obvykle plátky zasazeny do malého strojku, zvaného pirouette. Tato pirouette měla jednak za úkol chránit plátky a jednak též bránit vzniku únavy rtů při delším hraní. Rty se mohly opřít o opěrku kruhového tvaru.

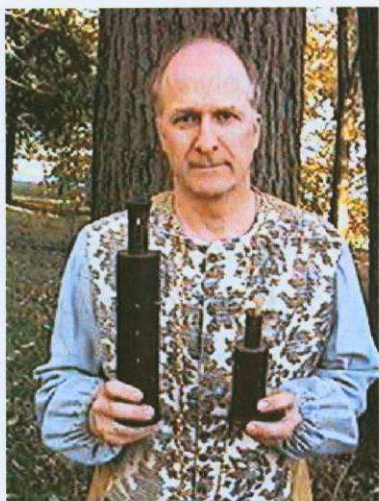
Všechny šalmaje měly několik průduchů (odvzdušňovacích otvorů) mezi tónovým otvorem a zvonovitě rozšířeným koncem nástroje. Renesanční šalmaj

má již pro nejnižší tóny jednoduchou mechaniku, která je chráněna dlouhými perforovanými chránítky.

Šalmaje oživovaly v 16. století paláce a náměstí a vytvářely typickou atmosféru této doby. Vyráběly se v různých laděních, např. sopránový, altový a tenorový. Šalmaj byl postaven i v dlouhé verzi, která byla známá jako *Bomharten* nebo *pommer*.

Rauschpfeife (v doslovném překladu šustivá píšťala) – je varianta šalmaje, jehož exempláře se zachovaly v některých muzeích. Je to hlasitý nástroj s krytým, dvouplátkovým třtinovým strojkem. Nástroj dává poměrně hlasitý tón, takže jej bylo možno použít i při venkovních představeních. Exempláře v muzeích jsou různé velikosti, od sopránových nástrojů až po basové. Ty největší mají již malé tónové otvory – prstové klapky a dlouhý perforovaný kryt klapky pro nejnižší tón (tzv. fontanelle). Dále mají klapky, které umožňují přefukovat nástroj do vyššího rozsahu. Ty jsou ovládané ukazováčkem. Podobně jako ostatní jazýčkové nástroje i tento mohl hrát chromatické tóny mimo základní stupnici pouze obtížně. Oslabení zvuku u některých tónů bylo poměrně běžné, zejména u málo zkušených hráčů.

2. 4. 2. RACKETT



Jedním z velmi zajímavých a poměrně dokonalých renesančních nástrojů byl rackett. Byl tvořen úzkou dřevěnou válcovou rourou, vytvořenou devíti paralelními vzduchovými sloupci vyvrtanými souběžně v jednom kusu dřeva. Ty byly spolu střídavě propojeny v dolní a horní části nástroje. Tím vznikl nástroj s poměrně malými vnějšími rozměry v porovnání s jeho tónovým rozsahem, ale velmi dlouhým vzduchovým sloupcem. Komplikované uspořádání vzduchového rezonančního sloupce znamenalo obrovské potíže pro vytvoření standardního prstokladu. Obsluha vždy záležela na předpokladech a zkušenostech každého jednotlivého hráče. Některé modely byly vybaveny tenkými trubkovitými nástavci na tónových otvorech pro jednotlivé prsty hráče, které měly usnadnit hru. Další nevýhodou byla údržba a

čištění nástroje. Strojek byl tvořen širokými třtinovými plátky přibližně té velikosti, které jsou používány u dnešního fagotového strojku. Ty byly usazeny do pirouette, ovšem větších rozměrů než u šalmajů. Nástroj měl bohatý tón a byl schopen široké změny jeho barvy a dynamiky.

2. 4. 3. CRUMHORN



Počátkem 15. století se objevil nový typ nástroje se strojkem s dvojitým třtinovým plátkem. Jde o crumhorn, který byl v Evropě používán až do 17. století. Název pochází z německého Krumhorn (také však Krummhorn, Krumphorn), což znamená zakřivený roh. Plátek byl uzavřen do ochranného pouzdra, které mělo na konci štěrbinu. Rty hráče se proto plátku nedotýkaly. Hráč lehce foukal do štěrbin, čímž plátek rozechvíval stejně jako v píšťale dud. Nástroj byl dřevěný s válcovitě vrtanou trubicí. Prstoklad je podobný jako v nižším registru klarinetu. Nedostatkem byla nemožnost přímé kontroly zakrytého plátku a z toho plynoucí těžší hratelnost vyšších tónů při přefukování nástroje. Tím byl běžný tónový rozsah omezen na jednu oktávu a jeden tón. Existovaly však nástroje s pomocnými tónovými otvory umožňujícími rozšířit rozsah směrem dolů. Aby bylo možno spolehlivě zahrát i vyšší tóny, byly kryty plátku odstraňovány, aby byl umožněn kontakt rtů hráče s plátkem.

Barva tónu nástroje závisela na použitém plátku a mohla být od jemné, přes nosově bzučivou až po bohatý bzučivý tón. Tyto nástroje byly vyráběny z dlouhého vyvrtaného dřeva, které bylo naplněno pískem a zazátkováno. Spodní konec dřeva se ohříval v páře až dřevo změklo a potom byl tento konec ohýbán do půlkruhu. Ohyb neovlivňoval žádným způsobem tvorbu a kvalitu tónu, ale měl pouze dekorativní účel. Zakřivená koncová část mnohých zachovalých nástrojů je více nebo méně vytvarována do kónicky se rozšiřujícího tvaru, což mělo zvětšovat hlasitost zvuku. Plátek se skládal z tenkého řízku třtiny, který byl přehnutý a převázaný sponou, což byla krátká dřevěná trubička. Ladění bylo závislé nejen na délce vzduchového sloupce, ale též na tlaku vdechovaného vzduchu, aby se tóny nerozladily. Kromě toho se

při silném tlaku vzduchu plátek uzavřel a nástroj nemohl vydávat žádný zvuk. Crumhorny byly vyráběny jako sopránové, altové, tenorové i basové. Přes nezvyklý tvar a časté chyby v intonaci sehrál tento nástroj důležitou roli při rozvoji všech druhů renesanční hudby od taneční až po hudbu chrámovou.

2. 4. 4. BLADDER PIPE



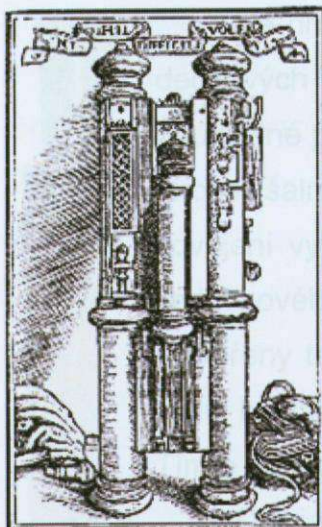
Velmi zvláštním nástrojem byl tzv. bladder pipe (tato anglická slova znamenají měchýř a trouba). Tento nástroj také používal třtinový plátek, který byl ovšem uzavřen ve zvířecím měchýři. Hráč foukal do měchu přes náustek, tedy jakousi dřevěnou trubičku. Měchýř sloužil jako rezervoár vzduchu, podobně jako měchy dud. Z tohoto měchu vycházela dřevěná roura s tónovými otvory. Rty hráče nebyly v přímém kontaktu s plátkem a ten tedy nemohl svými rty ovlivňovat kvalitu tónu. Nástroj se nedal přefukovat a prstoklad byl velmi podobný prstokladu crumhorny. Některé kresby ukazují tento nástroj s druhou, paralelní rourou, která zřejmě sloužila pro jednoduchý basový doprovod.

2. 4. 5. CORNAMUSE



V literatuře je nástroj cornamuse uváděn s otazníkem též jako dulziana. Cornamuse zněl podobně jako crumhorn, ovšem tišeji a velmi jemně. Do dnešních dnů se nezachoval žádný funkční originální exemplář tohoto nástroje. V literatuře je pouze jeden sporný popis, podle kterého šlo o nástroj rovný, bezklapkový, zhotovený v různých velikostech. Okolo rozšířené spodní části měl několik otvorů, kterými vycházel zvuk. Jméno cornamuse, které je latinského původu, však znamená spíše dudy nebo nástroj dudám podobný. Proto musíme existenci dechového nástroje uvedeného jména posuzovat jen velmi opatrně.

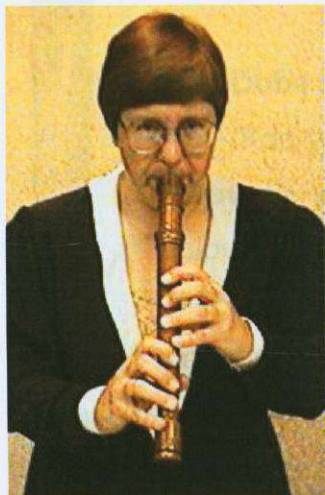
2. 4. 6. PHAGOTUS



Phagotus byl vyvinutý mezi léty 1515 – 1521 Afraniem degli Albonesim v italské Ferraře. Používal principu vyvrtání dvou kanálů v jednom kusu dřeva a jejich vzájemné propojení v jednu souvislou rouru. Tento nástroj byl i na základě svého pojmenování tradičně považován za nejranějšího předchůdce fagotu. Avšak se svými vzduchovými měchy, z nichž vzduch rozezníval jednoduchý plátek, jde spíše o typ dud.

Afranio Albonesi přišel na myšlenku dvou rovnoběžně jdoucích rour. Rozřezal asi 2,5m dlouhou pastýřskou troubu (tzv. basový bomhart) na kratší části, které spojil kolenem do jakéhosi svazku. Tím nástroj prostorově zkrátil, ale dodržel délku vzduchového sloupce potřebnou pro vytvoření nejhlubších tónů. Ať již byl vznik phagotusu inspirován čímkoliv, přes podobnost názvu o fagot nešlo. Ten přišel na svět o něco později.

2. 4. 7. KORTHOLT



Kortholt má své jméno odvozené od německého kurz Holz, v překladu krátké dřevo. Byl jedním z těch nástrojů, u kterého bylo využito pro vznik zvuku třtinových jazýčků. Rezonanční sloupec vzduchu byl vytvořen dvojitou válcovou rourou. Zvuk byl tichý, jemný a poněkud bzučivý. Kortholt měl dvojitý zvukový kanál, který byl v dolní části propojen do jednoho o dvojnásobné délce, proto byl nejnižší dosažitelný tón nižší, než by odpovídalo vnějším rozměrům nástroje.

Tím byl však zkomplikován prstoklad, což v době jeho vzniku nástrojaři ještě neuměli zjednodušit. Kortholt nebylo možné přefouknout o oktávu výše. Z uvedených stručných charakteristik je však zřejmé, že byl blíže později vytvořenému dulcianu a ještě později vyvinutému fagotu, než byl Afraniův phagotus.

3. DULCIAN

Ve druhé čtvrtině 16. století byly již některé konstrukční prvky dechových hudebních nástrojů na tak dobré úrovni, že byly použitelné pro konstrukci nového nástroje. Byly to např. dvouplátkový strojek šalmaje, zakřivená kovová trubička u basového šalmaje¹ a zdvojení vyvrtané roury v jednom kusu dřeva a tím zdvojení délky vzduchového sloupce, jak to bylo používáno u phagotusu. Tím byly vytvořeny technické předpoklady pro vznik nástroje nové generace, který by tato uvedená technická zlepšení obsáhl v jednom celku. Tímto nástrojem byl dulcian.

Dulcian je zřejmě bezprostředním předchůdcem fagotu, který doznal obrovského rozmachu v Evropě před rokem 1700. Jeho značné rozšíření dokládá mj. celá řada variant jeho názvu: dulcian, dulzian, dolzone, delzan, dulcan. Všechny tyto varianty mají původ v latinském slovu dulcis, znamenající sladký. Byl to tentýž typ nástroje, který v Itálii byl nazýván jako curtal (též curtoll, curtail) z latinského curtus – krátký. Podobným názvem Kortholt byl míněn o něco starší a méně dokonalý nástroj, který se rozšířil z Německa.

3. 1. Doba a místo vzniku dulcianu

Kde a kdy vznikl první dulcian není dodnes spolehlivě známo. Zprávy o nástroji nazývaném fagotti se začaly objevovat okolo poloviny 16. století, např. ve veronské knize Libro degli atti z roku 1546. Dále jsou zprávy o pokusech prováděných s podobnými nástroji v Madridu (zpráva je z roku 1559), z Verony (zpráva z roku 1592), z Augsburgu (1566) a Grazu (1577). Poslední z uvedených zpráv hovoří o starém, špatném a jednoduchém nástroji pojmenovaném fagat a dále o jednom nástroji téhož jména v dobrém technickém stavu, který byl denně užíván. Usuzuje se, že onen nástroj byl tehdy už asi 40 – 50 let starý a vznikl v Grazu okolo roku 1530.

Naproti tomu jiné zprávy z Norimberku hovoří o tom, že zde nebyl sestrojen žádný nástroj podobný dnešnímu fagotu před rokem 1575 a že dulzin

¹ Tzv. crook, tedy hák, předchůdce fagotového esa.

používaný v Norimberku před tímto rokem byl dovezen z Antverp. Zpráva dokonce tvrdí, že všechny zde uváděné dulciany, dále též nástroje s podobnými názvy jako dulzana, doltzana a dolzaina a dále také i tzv. fagati z Augsburgu a Grazu, nebyly ničím jiným než v té době užívanými šalmaji (pommers). Z celé řady pramenů lze tedy usuzovat, že nástroje, které je možno zařadit mezi bezprostřední předchůdce fagotu, jsou tedy dulciany pocházející především z Flander a dále z Benátek. Byly dodávány pro potřeby německého a rakouského dvora.

V Norimberku, který byl již od 15. století považován za vedoucí středisko výroby dechových nástrojů, byl první dulcian vyroben až v roce 1595. V rukopise Francouze Celiera z roku 1585 není tato událost ještě zachycena.

V Anglii je prvním písemným dokladem záznam z roku 1574 v účetní knize v Suffolku potvrzující platbu nástroje zvaného curtall. Ze záznamů z roku 1597 také víme, že si komoří londýnské obce objednal jeden curtall pro městskou kapelu.

První zmínka o dulcianu v odborné literatuře je v Zarconioho díle „Prattica di musica“ z roku 1592. Jelikož podobná dřívější díla tento nástroj ještě nezmiňovala, můžeme říci, že dulcian v té podobě připomínající dnešní fagot vznikl zřejmě v Itálii v posledním desetiletí 16. století.

Při výrobě dulcianu bylo využito hned několik technických zdokonalení. Ty byly zřejmě přidávány postupně, takže vznikalo několik různě hodnotných variant, což vysvětluje i zmatek v pojmenování. Dulcian byl nástroj, který se svým tvarem nejvíce podobal dnešnímu fagotu. Tělo nástroje bylo vyráběno z jednoho kusu dřeva, do kterého byly vrtány dvě souběžné trubice (vzduchové válce). Ty byly spolu na spodu nástroje propojeny tvarovkou v podobě písmene U, takže vznikla trubice o celkové délce dvakrát větší, než byla vnější délka nástroje. Tím bylo dosaženo tónu o dvakrát nižším kmitočtu ve srovnání se stejně velkým nástrojem opatřeným pouze jedním vrtáním. Vzduchový sloupec dulcianu byl rozechvíván dvouplátkovým strojkem, který byl nasazen na zahnuté kovové trubičce podobné dnešnímu fagotovému esu. Některé velmi pozdní modely dulcianu byly vyráběny ze tří samostatných dřevěných dílů spojitelných do jednoho celku.

Tón dulcianu byl spíše měkký, více tlumený a jemnější, než měly některé tehdejší hlasitější dechové nástroje např. šalmaj, níže laděný pommer nebo

baspommer. Na konci 16. století se dulcian stal běžnou součástí tehdejších hudebních těles a postupně vytlačoval basový šalmaj, který byl hmotnější a neskladný. Dulcian však našel uplatnění i v chrámové hudbě a rovněž ve dvorní komorní hudbě. Pro potlačení hlubokých, dutých tónů vznikajících ve vyvrtané rouře v dřevěném těle nástroje byl k dulcianu dodáván perforovaný kryt do rozšířeného konce nástroje, tedy jakési dusítka. To umožnilo získat výrazně měkčí tón a možnost hrát spolu s nástroji majícími jemnější zvuk. Dulcian byl vyráběn v různých velikostech a měl tónový rozsah 2,5 oktávy (C až g´).

V dobách Praetoriuse dosáhla rodina nástrojů „fagotového typu“ největšího počtu členů. V Syntagma musicum (1819) popisuje Praetorius kompletní soubor osmi druhů různě velkých dulcianů, které už nazývá také jako fagoty.

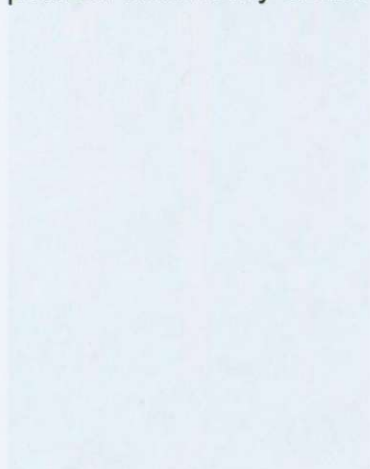
- Discantfagott (g – c´´)
- Fagott Piccolo a Singel Corthol (G – g´)
- Choristfagott a Doppel Corthol (C – g´)
- Dopelfagott a Quartfagott (G´ - a)
- Quintfagott (F´ - g)

Ve svojí další knize Teatrum instrumentorum z roku 1620 píše Praetorius dodatečně o altfagottu (c – f´´). Tento autor popsal rovněž záměr Hanse Schreiberera z Berlína o konstrukci nástroje nazvaného fagotcontra, laděného o jednu oktávu níže než byl choristfagott. Není doloženo, že by byl tento záměr úspěšně dokončen.

3. 2. CHORISTFAGOTT

Z výše uvedených typů doznal velkého rozšíření choristfagott, který se používal pro basovou podporu sborových zpěvů nejčastěji v kostelech. Byl vyráběn z jednoduchého dřevěného válce oválného průřezu. Obvykle byl z javorového dřeva, případně ze dřeva ovocných stromů. Ve válci byly vyvrtány dvě trubice, které byly na spodku propojeny tak, že vytvářely jeden vzduchový válec o dvojnásobné délce, než byl vlastní nástroj. Ten byl v horní části opatřen mírně ohnutou kovovou trubkou, zasunutou do zúženého konce vrtání. Druhý konec dřevěné roury byl vytvarován do mírně zvonovitě rozšířené hlavičky.

Některé nástroje byly opatřeny perforovanou krytkou, kterou bylo možno na hlavici nasadit a tím dosáhnout velmi odlišné barvy tónu. Nástroj měl 8 tónových otvorů a 2 otevřené klapky chráněné perforovanými krytkami. Bylo možné zahrát G a přidáním klapky (jejich uzavřením) a použitím palců se daly zahrát i nižší tóny k C. Základní tóny bylo možno přefouknout o oktávu výše tak, že byl dosažen rozsah do g'. Občas, zejména byl-li nástroj velmi dlouhý, byl rozdělen na dvě poloviny, případně i na tři díly. Ty bylo možné spolu spojit pomocí ornamenty ozdobených obrouček.



U fletu a hoboj pravděpodobně již v první polovině 17. století. Nejranějším zdrojem ukazujícím nový model již čtyřdílného fagotu je malba na stěně v německém Aachen. Malba velmi dobře znázorňuje díl, který je pro fagoty charakteristický, totiž křídlo. Poměrně dlouhá hlavička tohoto nástroje má obzvláště zakončení. Fagoty tohoto typu vyráběl a něco později i norimberský nástrojař J. C. Denner. Je známo, že kolem roku 1664 kopíroval francouzské hoboj a básnové flety, a tak i svůj první fagot slavěl pravděpodobně podle francouzského vzoru.

Jedním z hlavních předpokladů pro přechod dulcianu v raný fagot byl rozvoj mechaniky. Již první středověcí konstruktéři dřevěných dechových nástrojů věděli, že u rozměrných nízko-ležících nástrojů nevystačí pouze s tónovými otvory zakryvanými prsty hráče. Na některé otvory nabylo možné prsty dosáhnout, u dráho bylo nutné hrani usadit klapkami. Počet klapky proto postupně vzrůstal tak, jak rostla zručnost výrobců a jejich nástrojové vybavení. Nastaly však další potíže, které opět kladly větší nároky na mechaniku:

- 1) V nově se rozvíjející nástrojích vedly zouběžně vedle sebe dvě trubice s tónovými otvory, které bylo potřeba všechny ovládat prsty hráče.
- 2) Měli být nástroj rozzebíratelný, musela být vytvořena i „rozzebíratelná“ mechanika.

Koncem 16. století již nástrojaři dokázali alespoň jednoduchým způsobem tyto požadavky splnit. Kolem roku 1700 vyrobil J. C. Denner fagot s třech klapkami a vývoj nástroje pokračoval. Počátkem 18. století byl přistoupen fagotových nástrojů stabilizován přidáním 4. klapky, která byla

4. PRVNÍ RANÝ FAGOT

4. 1. Přejchod od dulcianu k fagotu



Prvním raným fagotem je rozuměn nástroj, dělený do velmi snadno sesaditelných dílů. Ten se poprvé objevil ve Francii. Jeho výrobci se snažili napodobit stejný systém spojování používaný u fléten a hoboju pravděpodobně již v první polovině 17. století. Nejranějším zdrojem ukazujícím nový model již čtyřdílného fagotu je malba na radnici v německém Aachen. Malba velmi dobře znázorňuje díl, který je pro fagoty charakteristický, totiž křídlo. Poměrně dlouhá hlavice tohoto nástroje má cibulovité zakončení. Fagoty tohoto typu vyráběl o něco později i norimberský nástrojař J. C. Denner.

Je známo, že kolem roku 1684 kopíroval francouzské hoboje a basové flétny, a tak i svůj první fagot stavěl pravděpodobně podle francouzského vzoru.

Jedním z hlavních předpokladů pro přechod dulcianu v raný fagot byl rozvoj mechaniky. Již první středověcí konstruktéři dřevěných dechových nástrojů věděli, že u rozměrných nízko laděných nástrojů nevystačí pouze s tónovými otvory zakrývanými prsty hráče. Na některé otvory nebylo možné prsty dosáhnout, a proto bylo nutné hraní usnadnit klapkami. Počet klapek proto postupně vzrůstal tak, jak rostla zručnost výrobců a jejich nástrojové vybavení. Nastaly však další potíže, které opět kladly větší nároky na mechaniku:

- 1) V nově se rodících nástrojích vedly souběžně vedle sebe dvě trubice s tónovými otvory, které bylo potřeba všechny ovládat prsty hráče.
- 2) Měl-li být nástroj rozebíratelný, musela být vytvořena i „rozebíratelná“ mechanika.

Koncem 16. století již nástrojaři dokázali alespoň jednoduchým způsobem tyto požadavky splnit. Kolem roku 1700 vyrobil J. C. Denner fagot o třech klapkách a vývoj nadále pokračoval. Počátkem 18. století byl prstoklad fagotových hráčů relativně stabilizován přidáním Gis klapky, která byla

ovládána pravým malíčkem. Tento čtyřklapkový model zůstal po dlouhou dobu základním provedením fagotu. V té době postupně mizelo barokní tvarování spojů horních tří dílů. Tvar hlavice byl změněn na převrácený kužel. Později byly zkonstruovány klapky pro nízké tóny, které nebyly standardním prstokladem hrány uspokojivě. Největším pokrokem v rozvoji fagotu však bylo přidání oktávové klapky na křídle nástroje a tím i dosažení vysokých tónů. Existence této klapky je doložena v učebnici pro fagot od Oziho, která byla vydána v roce 1787 v Paříži. Velmi brzy byla tato klapka převzata i nástrojaři v Německu, často zde byla i dodatečně namontována na již existující starší nástroje. Další klapky jakéhokoliv druhu byly jen velmi zvolna přidávány k základnímu provedení nástroje. Např. Kochův lexikon z roku 1802 popisuje nový pětiklapkový nástroj se dvěma oktávovými klapkami.

Fagoty se v průběhu 18. století začaly vyrábět také v Anglii. Mezi významné anglické výrobce patřil v první řadě John Ashbury z Londýna, který tyto nástroje vyráběl od konce 90. let 17. století. Další jej však následovali výrazně později a rozkvět nastal až po roce 1750. Charakteristickým znakem anglických fagotů z této doby byl tvar hlavice připomínající kuželku. Dechové nástroje doznaly rozšíření v chrámové hudbě, kdy skupina dechových nástrojů čítala běžně až 7 hráčů. Požadavky na profesionální muzikanty měla i armáda. To dávalo řadu zakázek výrobcům nástrojů v Londýně i v ostatních zemích Anglie.

4. 2. Vlastnosti prvních fagotů

První fagoty byly nástroje relativně nedokonalé. Jejich zvuk byl spíše bzučivý než určitý a barva tónu nejasná. Fagot měl ještě kolem roku 1790 maximálně 5 klapek a i po přidání další počátkem 18. století se na něm nedalo hrát lehce ve všech tóninách. Poměrně dobře se hrálo v F, B, C a G dur a v d, g, c moll. Mezi těmi, kdo se v této době nejvíce podíleli na zdokonalování fagotu, byl zejména norimberský nástrojař Zikmund Schnicler a pak zejména stuttgartský Schaufler.

Teprve až ve druhé polovině 18. století se zabarvení tónu fagotu postupně stávalo více jemné a zároveň expresivní. V Německu byl zdůrazňován jako „nástroj lásky“, zatímco francouzští spisovatelé opěvovali jeho vyjadřovací sílu srovnatelnou dokonce s lidským hlasem. Objevovaly se první skladby kladoucí

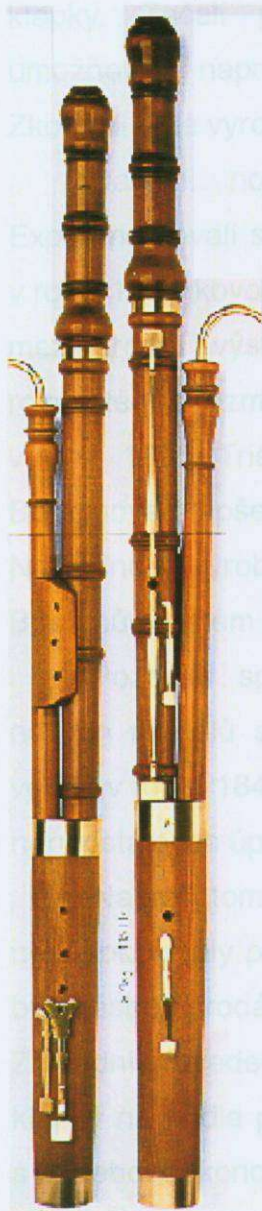
vysoké požadavky na fagotové hráče, ať to byly Telemannovy sonáty nebo díla Mozartova z druhé poloviny 18. století. Také řada dalších skladeb umožnila poznat široký výrazový rozsah tohoto nástroje.

Nástrojaři velmi brzy rozpoznali, že kvalita nástroje není dána jen počtem klapek a kvalitou potřebné mechaniky. Snadnost tvoření tónu a přesná intonace jsou závislé v první řadě na poměrně malých odchylkách kuželovitosti vrtání fagotové roury (vzduchového sloupce uvnitř fagotu). Čím blíže ke strojku, tím se stává tento požadavek kritičtější a musí být proto při výrobě dosaženo větší přesnosti. Nezbytná je vysoká přesnost výroby zejména esa a do značné míry i křídla. Strojové a nástrojové vybavení se sice v 18. století výrazně zlepšovalo, přesto však bylo daleko od ideálu. Každý vyrobený fagot měl proto odlišné tóny, jejichž intonace musela být hráčem přizpůsobena. Naštěstí možnost doladění byla poměrně velká. Nový fagot vyžadoval přizpůsobení se jeho vlastnostem. Bylo nutné si na něj zvyknout, proto hráči svůj nástroj jen neradi měnili. To do jisté míry platí dodnes. Někteří výrobci přidávali na nástroj další zvláštní klapky pro usnadnění některých trylků. Napomáhaly také vytváření těch tónů, které se na běžném fagotu ozývaly obtížněji.

Fagoty byly v této době vyráběny zejména z javorového dřeva. Záleželo však na tom, v jakém regionu dřevo vyrostlo. Nástroje z tvrdšího dřeva nebyly tak vhodné, protože měly tón více tupý a mdlý. Měkčí dřevo sice dává lepší tón, ale nástroje z něj vyrobené mají zase kratší životnost. Většina německých výrobců proto dávala přednost dřevům středně tvrdým. Naproti tomu francouzští výrobci si vybírali dřevo těžší a tvrdší např. palisandr. Vážné pokusy nahradit dřevěné tělo nástroje kovem činil Lecomte, který jeden ze svých výrobků vystavoval v Paříži v roce 1889. Kromě této rarity byl čas od času v Anglii použit ebonit². Hlavně pro vojenské nástroje v tropech, kde běžné dřevěné trpěly vlhkým a horkým klimatem.

² Tvrdá guma

5. VÝVOJ MODERNÍHO FAGOTU – 19. STOLETÍ



Přes rychlý vývoj zůstával fagot po stránce technického vybavení pozadu oproti ostatním dechovým dřevěným nástrojům. Bylo to způsobeno velkým tónovým rozsahem, velkými rozměry a také jistým opovrhováním až přehlížením tohoto nástroje. Uvedený handicap byl pomalu odstraňován zhruba od poloviny 19. století. Zásahu na tom má řada výrobců. Nejvýznamněji však ke zdokonalení přispěla firma Heckel.

Dalšímu rozvoji fagotu v 19. století pomohlo několik významných faktorů. V první řadě to byly požadavky skladatelů, kteří kladli na hráče stále vyšší technické nároky, které se nedaly realizovat bez zdokonalení samotného nástroje. Početnější orchestry koncertující ve stále větších sálech kladly vyšší požadavky na větší hlasitost. Fagotový tón v tomto směru zaostával za některými jinými dechovými nástroji. Výrazně zapůsobil i všestranný rozvoj techniky a výrobních technologií a rychlý rozvoj mezinárodního obchodu. Ten byl podpořený pořádáním mezinárodních výstav a tím i výměnou výrobních zkušeností v mezinárodním měřítku. Výsledkem byla velmi silná konkurence, využívající též moderních poznatků z oboru akustiky. Rozvoj nástroje a jeho možností se tak výrazně urychlil.

5. 1. Postupná technická zdokonalení v průběhu 19. století

Tóny H' a Cis bylo do této doby možné hrát pouze velmi složitými pomocnými hmaty. Vylepšení nabídl Jacques Francois Simiot z Lyonu, který pro tyto tóny zavedl zavřené klapky. Tónové otvory vyložil kovovými vložkami a ty se staly odolnější proti zkondenzované vodě. V roce 1817 nahradil korkovou zátku na spodku nástroje vzduchotěsnou kovovou miskou ve tvaru písmene U. Tato část nástroje byla později zdokonalena v Německu.

Následovala zlepšení provedená předními pařížskými výrobci Nicolasem Savarym a Johannem Georgem Adlerem. Ti instalovali v roce 1823 kladkové klapky. Začali používat sladovací hradítka v křídle, která nástrojařům umožňovala napravit některé nepřesnosti z výroby jednotlivých dílů nástroje. Zkoušeli také vyrobit celý nástroj z kovu, ovšem bez velkých úspěchů.

Dalšími novátory byli otec a syn Charles a Adolphe Saxovi. Experimentovali s dechovými nástroji s krytými klapkami. Sax – syn patentoval v roce 1851 kovový 24 klapkový fagot, který byl vystaven ještě téhož roku na mezinárodní výstavě v Londýně. Nástroj zaujal Boehma, který vypočítal rozmístění a rozměry tónových otvorů pro nový fagot. Ten byl následně vyroben v roce 1855 Triébertem a Marzolim v Paříži. Tento nástroj nesl i další Boehmova zlepšení. V první řadě to byla v té době unikátní, složitá mechanika. Nákladnost výroby a složitost nástroje způsobily, že se v praxi tento tzv. Boehmův systém u fagotů výrazně nerozšířil.³

Pozdější spolupráce fagotového hráče Eugèna Jancourta na vývoji nových modelů s Fredericem Triébertem a později s firmou Buffet-Crampon vedly v roce 1847 k vývoji 22 klapkového fagotu. Ten se stal, po vcelku nepodstatných úpravách, základem pro tzv. francouzský systém fagotu.

Naproti tomu fagoty vyráběné počátkem 19. století v Německu zdaleka neuspokojovaly požadavky hráčů té doby. Aby se mohlo upravit různé ladění, byl nástroj prodáván se třemi křídly různé délky a s řadou fagotových es. Základní provedení mělo 6 klapek, novější modely pak měly navíc dvě oktavové klapky na křídle pro a' a pro c''. Ale stále ještě byly vyráběny nástroje pouze s 5 nebo dokonce jen se 4 klapkami. Standardizace výroby klapek i vrtání otvoru v těle nástroje zcela chyběla. Ladění nástroje bylo obtížné, některé tóny byly vždy rozladěné, což se korigovalo speciálními prstoklady.

O změnu této situace usiloval Carl Almannröder. Byl fagotovým virtuosem a navíc měl zkušenosti dirigenta, učitele hry na fagot a také skladatele. Znal tedy dopodrobna nedostatky tehdejšího nástroje. V roce 1817 se setkal s Gottfriedem Weberem, který v té době platil za uznávaného fyzika v oboru akustiky. Kromě toho již měl za sebou první experimenty se zdokonalováním fagotu v Schottově továrně na nástroje. Těmto experimentům se věnoval až

³ Boehmův systém doznal uplatnění u jiných dřevěných dechových nástrojů (flétna, hoboj, klarinet).

do své smrti. Ve své práci z roku 1822 popisuje, jak přidáním jistých klapek a přemístěním některých stávajících, zdokonalil intonaci fagotu a rovnost tónu. Také se mu podařilo rozšířit rozsah až do g' a zjednodušit přechody ve velmi těžkých spojích. Zatímco ponechal tělo nástroje až k pátému prstovému otvoru bez zásadních změn, prodloužil tónové otvory znějící od A k nižším tónům a posunul je dále směrem k hlavici. Vysoce důležité bylo rovněž přemístění starých rezonančních otvorů spolu s klapkou pro H' na hlavici nástroje. Některá zdokonalení převzal od Boehma, např. hřídele v mechanice vyrobené z tyčoviny kruhového průřezu a použití klapkových podpěr. Také využití polštářkových podlepek, které byly vyrobeny z textilie, namísto dosavadních kožených. Spojil též klapky kolíkem, který prochází vnitřkem stěny dvojitého dílu nástroje. Almenrader tak vytvořil na svoji dobu velmi zdařilý nástroj, který měl 18 klapek a měl v úplné chromatické stupnici rozsah 4 oktáv od B' po b'. Vydal pro tento nástroj velmi kvalitní učebnici, čímž podnítil jeho rozšíření. V roce 1831 založil svoji vlastní továrnu v Biebrichu spolu s další osobností tohoto oboru J. A. Heckelem.

Po smrti Almenraedera v roce 1843 zůstal Heckel jediným vlastníkem továrny a pokračoval ve výrobě fagotu, který se stal v odborných kruzích známý jako Heckelfagot. Pokračoval také ve vylepšování tohoto nástroje, jež postupně začala používat většina německých hráčů. Skladatel Richard Wagner navrhl v roce 1862 prodloužit hlavici nástroje tak, aby bylo možno zahrát i tón A'. Později tento skladatel ještě jednou vybídl Heckela ke zdokonalení fagotu a to v roce 1879. Premiéra tohoto nového modelu byla v opeře Parsifal.

Roku 1887 se na trhu objevila škola hry na Heckelův fagot sepsaná Juliem Weissenbornem. Díky tomu se Heckelův model stal zcela jednoznačně dominantním nejen v Německu, ale i v některých dalších zemích.⁴ Heckel si v roce 1898 dal za cíl vyrobit 4000 fagotů s dalším zdokonalením. Zahrnovaly menší změny ve vrtání nástroje a v umístění tónových otvorů, zejména na nejspodnějším dvojitém dílu. Mezi provedenými úpravami byla i instalace klapky pro obsluhu otvoru v esu a dále vyložení křídla tvrdou gumou.

V Anglii výrazně poklesla výroba domácích modelů fagotu. Zanikly totiž chrámové orchestry a profesionální fagotisté upřednostňovali francouzské

⁴ Např. v Rakousku, kde se do této doby přednostně používal tzv. Vídeňský fagot od Hermanna Zieglera a Johanna Tobiasa Uhlmanna.

nástroje. Tak i poměrně zajímavý experimentální model vyrobený a patentovaný Corneliem Wardem v roce 1853 naprosto propadl a nevzbudil žádný zájem. Dokonce i nej přednější anglický výrobce nástrojů té doby Alfred Morton vyráběl nyní nástroje podle francouzského vzoru. Ale v roce 1899 byl v Anglii přece jen francouzský fagot vytlačen německým modelem. Ve 20. století německý systém začal dominovat po celém světě. Francouzský model se udržel pouze ve Francii a v části Švýcarska.

Španělsku.

Úspěchy však neslavila pouze továrna Heckel. Byly to i jiné výrobny, které vyvíjely velmi podobné nástroje využívající tzv. německý systém. Před druhou světovou válkou to byli výrobci z oblasti Markneukirchenu (Adler), z Neuheimu (Schreiber) a další. Významné centrum výroby hudebních nástrojů bylo v té době také v českých Kraslicích (firmy Kohler, Puchner). Postupně se objevovali další výrobci. Mezi současnými úspěšnými je např. severoamerický Fox a i někteří asijsí výrobci. Výroba nástrojů francouzského systému fagotu přetrvává ve větším měřítku pouze v Paříži (Buffet-Crampon, Selmer).

6.2. Současní přední výrobci fagotu

Fagoty se vyrábějí ve dvou typech - německém a francouzském. Liší se způsobem vrtání a mechanikou. Francouzské nástroje jsou užívány jen ve Francii a části Švýcarska, proto ani nabídka výrobců není bohatá. Tyto fagoty produkují francouzské firmy Buffet Crampon a Henri Selmer Paris.

Fagoty německého typu se užívají téměř po celém světě, a proto se jejich výrobou zabývá celá řada firem. Nej kvalitnější a nejvíce užívané nástroje pocházejí z Německa, v zámoří jasně dominují Spojené státy americké. V seznamu výrobců nemohu opomenout českou firmu Amali, která sice napadá

6. VÝVOJ FAGOTU VE 20. STOLETÍ

6. 1. Rozšíření Heckelova fagotu

Použití německého systému fagotu se ve 20. století postupně velmi rozšířilo. V Anglii tento systém vytlačil francouzský fagot již po roce 1899 a o něco později začal dominovat i v USA a rozšíření doznal i ve Španělsku.

Úspěchy však neslavila pouze továrna Heckel. Byly to i jiné výrobny, které vyvíjely velmi podobné nástroje využívající tzv. německý systém. Před druhou světovou válkou to byli výrobci z oblastí Markneukirchenu (Adler), z Nauheimu (Schreiber) a další. Významné centrum výroby hudebních nástrojů bylo v té době také v českých Kraslicích (firmy Kohlert, Püchner). Postupně se objevovali další výrobci. Mezi současnými úspěšnými je např. severoamerický Fox, ale i někteří asijsí výrobci. Výroba nástrojů francouzského systému fagotu přetrvala ve větším měřítku pouze v Paříži (Buffet-Crampon, Selmer).

6. 2. Současní přední výrobci fagotu

Fagoty se vyrábějí ve dvou typech - německém a francouzském. Liší se způsobem vrtání a mechanikou. Francouzské nástroje jsou užívány jen ve Francii a části Švýcarska, proto ani nabídka výrobců není bohatá. Tyto fagoty produkují francouzské firmy Buffet Crampon a Henri Selmer Paris.

Fagoty německého typu se užívají téměř po celém světě, a proto se jejich výrobou zabývá celá řada firem. Nej kvalitnější a nejvíce užívané nástroje pocházejí z Německa, v zámoří jasně dominují Spojené státy americké. V seznamu výrobců nemohu opomenout českou firmu Amati, která sice nepatří



mezi světové výrobce, ale vzhledem k ceně patří její fagoty u nás k nejpoužívanějším nástrojům.⁵



Heckel

V seznamu současných výrobců fagotů náleží nepochybně první místo německé firmě Heckel. Firma byla založena v roce 1831 pod názvem „Almenräder und Heckel“ Johannem Adamem Heckelem, který tehdy působil jako vrchní kontrolor výroby hudebních nástrojů u společnosti Schott v Mainzu, a Carlem Almenräderem, konstruktérem a muzikantem u dvora vévody z Nassau. Po smrti Almenrädера zůstal Heckel jediným vlastníkem společnosti. Později ji řídil se svým synem Wilhelmem. Po smrti Johanna Heckela v roce 1887 přejmenoval jeho syn továrnu na „Wilhelm Heckel Biebrich“. Kromě výroby fagotů a kontrafagotů zavedl také výrobu dalších dechových nástrojů, klarinetů, hoboju, anglických rohů, fléten, saxofonů a dalších. Nejoblíbenější modely fagotů jsou model 41i a model Crest. Všechny nástroje této firmy jsou dodávány pouze na objednávku, její vyřízení trvá přibližně 3 až 4 roky. Výrobce vychází vstříc všem individuálním přáním a požadavkům zákazníka. Cena těchto modelů se pohybuje okolo 40 000 euro.



GEBR. MÖNNIG · OSCAR ADLER & CO.



Adler a Sonora

Firmy Adler a Sonora byly založeny společně v roce 1885 v Markneukirchenu. Fagoty obou uvedených značek mají mnoho společného a podobají se i vnějším provedením. Mechanika je postříbřená. Nejvíce je ceněn model fagotu 1361, který stojí cca. 10 000 euro. Obě firmy ještě spolupracují s firmou **Gebrüder Mönnig**, jejíž nejvyhledávanější model 214C stojí cca. 11 600 euro. Všechny tři uvedené firmy vytváří dohromady společnost **Holzblasinstrumentebau GMBH**.

⁵ Nástroje zn. Amati se používají pouze ke studijním účelům. Profesionální orchestry disponují nástroji německých výrobců.

BERND MOOSMANN

Moosmann

Fagoty značky Moosmann jsou vyráběny ve Waiblingenu nedaleko Stuttgartu. Historie této firmy sahá do předválečného Československa, kde působila firma Kohlert⁶, která se po válce přemístila do Winnendenu. Tehdy byl zaměstnán u firmy Albert Moosmann, který v roce 1966 zahájil vlastní výrobu dřevěných dechových nástrojů. Jeho syn Bernd pokračoval v díle svého otce a v sedmdesátých letech začal vyrábět modernizované nástroje. V roce 1982 koupil Kohlertovu firmu a přemístil ji do Waiblingenu, kde začal s výrobou fagotů pod značkou Moosmann. Jedná se v podstatě o zmodernizovaný Kohlertův fagot. Změny prováděl ve spolupráci Manfreda Saxe a Georga ter Voerla. Nejrozšířenější model fagotu této firmy je Pro model s cenou 17 000 euro.

Když v roce 1992 Bernd Moosmann chtěl, aby se hře na fagot věnovala jeho dcera, zkonstruoval menší nástroj s názvem „Fagottino“. Tento nástroj má F ladění a slouží pro úplné začátečníky, kteří ještě nemají fyzické předpoklady pro hru na fagot. Jedná se o model 92, který stojí cca. 3 500 euro.



Püchner

Před sto lety založil v Kraslicích továrnu na dechové nástroje Vinzenz Püchner. Již koncem 19. století bylo toto městečko v Čechách největším střediskem výroby hudebních nástrojů tehdejšího Rakouska-Uherska. Püchner se učil stavbě nástrojů u firmy Vinzenz Kohlert a synové, která se nacházela též v Kraslicích. Firma Püchner byla po druhé světové válce vyvlastněna na základě Benešových dekretů a začleněna do nově vzniklého výrobního družstva AMATI. Rodina Püchnerů proto vybudovala novou továrnu na výrobu hudebních nástrojů v německém Neuheimu. Mezi nejvyhledávanější modely patří model 23 Compact s cenou 19 000 euro.

⁶ Ta byla v Kraslicích založena již v roce 1840.



Schreiber

Také firma Schreiber sídlila původně v Kraslicích, kde vyráběla fagoty od roku 1930. V krátké době dosáhla dobrých výsledků díky spojení moderních vědeckých technologických poznatků s tradiční zručností kraslických nástrojařů. V roce 1947 přesídlila do německého Neuheimu. V současnosti je Schreiber největším výrobcem fagotů na světě. Nejznámější a nejžádanější je model S31, jehož cena je 10 000 euro.



Amati

V již zmiňovaných Kraslicích působilo mezi dvěma světovými válkami 59 výrobců hudebních nástrojů. K největším patřily továrny Bohland & Fuchs, Huller&Co., A. K. Hüttl, Julius Keilwerth, Karl Püchner, Adolf Rölz, Ant. Kohlert. Během druhé světové války však mnohé výrobny zanikly, jiné se podílely na válečné výrobě. V září 1945 bylo v Kraslicích ustaveno družstvo výrobců hudebních nástrojů pod názvem Amati, které bylo v roce 1948 zestátněno. Vyráběly se zde dechové, bicí i smyčcové nástroje. Po roce 1990 proběhla privatizace státního podniku Amati. V roce 1993 byla založena společnost s ručením omezeným Amati - Denak.⁷ Vyrábí fagoty z kvalitního evropského vysokohorského javoru ve dvou provedeních: s lakovaným nebo voskovaným dřevem. Obě tyto úpravy mají vliv na barvu tónu. Školní model ABN 41S se běžně vyrábí v obou provedeních, ostatní nástroje mají své základní provedení. Na přání zákazníka je však možno zhotovit provedení opačné. K nejužívanějším typům patří základní model ABN 41S v ceně 75 000 Kč a model mistrovský za 120 000 Kč.



Yamaha

Ze zámořských výrobců doznala celosvětového rozšíření Yamaha. Tato firma, založená v roce 1887, nevyrábí pouze dechové nástroje, její výrobní program je velice široký. Stala se světoznámou jako výrobce kvalitních klavírů a

⁷ Denak = Dechové nástroje Kraslice

zejména pak jako průkopník elektronických klávesových nástrojů. Tato firma se tak postupně stala největším výrobcem hudebních nástrojů na světě.

Výroba fagotů u ní není dominantní. Svůj první fagot zkonstruovala po 10 letech výzkumných prací a technických zkoušek. Výsledkem je nástroj s poměrně silným tělem a temným zvukem. Pro výraznější tón dodává zvláštní eso „Super-bocal“. Nejžádanějším modelem je YFG-812, který stojí cca 14 000 dolarů.



Fox

Dalším významným zámořským výrobcem je severoamerický Fox, který má sídlo v Southwhitely ve státě Indiana. Společnost založil v roce 1949 Hugo Fox, který si dal za cíl vyrábět nej kvalitnější fagoty na západní polokouli. Pokračovatelem jeho díla je Allan Fox, kterému se podařilo za širokého využití výpočetní techniky, posledních znalostí akustiky a nejmodernějších výrobních technologií, vyvinout nástroje s velmi pěkným zvukem. Jistou raritou je výroba některých dílů těla fagotu, případně i celého fagotu z umělé hmoty. Nejrozšířenějším modelem je FOX 61, který stojí cca. 16 000 dolarů.

Známý londýnský nástrojař Thomas Stenešny je také zmiňován jako výrobce double bassoonu. Jeho syn v roce 1727 vyrobil nástroj, na který je možné rovněž hrát B¹.¹⁰ Není ještě konstruován jako moderní kontrafagot, tvarem připomíná zvětšený 4 klapkový fagot té doby a na výšku měří 253 cm. Slovo double tedy v této době neznamena nástroj s dvojnásobným počtem „zlomení“, ale nástroj zhruba dvojnásobně větší. Často se proto používal název velký fagot (grand bassoon).

Během 19. století byly úspěšně fungující double bassoons vyvíjeny a vyráběny celou řadou nástrojařů. Motivací pro ně byly požadavky vojenských kapel na posílení kontrabasového rejstříku. Pozoruhodný kontrafagot zkonstruoval v roce 1839 vídeňský nástrojař Stehle. Nástroj, který nazval „Harmonia – Bass“, měl na výšku pouze 169 cm a měl 16 klápek. Tónový

⁸ Tento nástrojům odpovídají čísla největší doklady, které se nacházejí ve Vídeňském muzeu.

⁹ Tento nástroj je majetkem muzea v Lipsku.

¹⁰ Nástroj se fleštoval a je uložen v Dublinu.

7. PŘÍBUZNÉ NÁSTROJE

7. 1. Kontrafagot



Jediným dnes rozšířeným vedlejším nástrojem fagotu je kontrafagot. Je to nástroj laděný o oktávu níže a používal se již od raného baroka. Označoval se jako double basson nebo double bassoon, v doslovném překladu dvojitý fagot. V minulosti byly prováděny i pokusy s kovovými kontrafagoty.

Jeho předchůdcem byl nejspíše dulcian větších rozměrů. Praetorius uvádí celou rodinu různě velkých dulcianů, z nichž dva nejhlubší uvádí jako Doppelfagotte. Jedná se o Quartfagott a Quintfagott.⁸ Kromě toho se Praetorius zmiňuje o projektu Hense Schreibera z Berlína na konstrukci nástroje nazvaného Fagotcontra. Ten měl podle této zprávy rozsah 1 oktávu pod dulcianem velikosti Choristfagott. Prvním solidním důkazem o existenci skutečného „dvojitého fagotu“ je velmi dobře zachovaný nástroj z dílny A. Eichentopfa z roku 1714.⁹ Rozsah nástroje začíná od B¹.

Známý londýnský nástrojař Thomas Stanesby je také zmiňován jako výrobce double bassoonu. Jeho syn v roce 1727 vyrobil nástroj, na který je možné rovněž hrát B¹.¹⁰ Není ještě konstruován jako moderní kontrafagot, tvarem připomíná zvětšený 4 klapkový fagot té doby a na výšku měří 253 cm. Slovo double tedy v této době neznamena nástroj s dvojnásobným počtem „zlomení“, ale nástroj zhruba dvojnásobně větší. Často se proto používal název velký fagot (grand bassoon).

Během 19. století byly uspokojivě fungující double bassoons vyvíjeny a vyráběny celou řadou nástrojařů. Motivací pro ně byly požadavky vojenských kapel na posílení kontrabasového rejstříku. Pozoruhodný kontrafagot zkonstruoval v roce 1839 vídeňský nástrojař Stehle. Nástroj, který nazval „Harmonie – Bass“, měřil na výšku pouze 169 cm a měl 15 klapek. Tónový

⁸ Těmto nástrojům odpovídají dva největší dulciany, které se nacházejí ve Vídeňském muzeu.

⁹ Tento nástroj je majetkem muzea v Lipsku.

¹⁰ Nástroj se dochoval a je uložen v Dublinu.

rozsah byl 2 a 1/4 oktávy od Es'' do g. Do dnešní doby se dochovalo 6 kusů, které jsou vystaveny v několika světových muzeích.¹¹

Za raritu můžeme považovat nástroj nazvaný Claviatur-Contrafagott, postavený Moritzem. Nástroj měl klaviaturu podobnou klaviatuře akordeonu. Zvláštností je také subkontrafagot vyrobený v roce 1867 firmou Červený. Jeho nejspodnější tón byl B'''.

Moderní kontrafagot zkonstruovala opět firma Heckel. V roce 1876 Johann Heckel zcela přepracoval řešení kontrafagotu. Ponechal úzké vrtání roury, rozdělil ji však do tří samostatných, vzájemně oddělitelných částí. Rozměry nástroje tak byly přijatelné pro sedícího hráče. Rozsah byl do D'. V roce 1879 zdokonalil tento nástroj tak, že si ponechal běžný fagotový prstoklad. Později přidal Heckel k tomuto kontrafagotu kovovou hlavici a tónový rozsah byl tak rozšířen do B'' a v roce 1900 až do A''. Od této doby všichni výrobci kontrafagotů kopírovali tento model. Dokonce i francouzská firma Buffet z něj převzala celou řadu prvků pro svůj kontrafagot, který je vybavený francouzským systémem mechaniky.

Je tedy zřejmé, že současná konstrukce kontrafagotu je velmi podobná konstrukci fagotu. Registrujeme zde ale spoustu malých odchylek. Strojek kontrafagotu je o 20 mm delší než strojek fagotu německého systému. Největším rozdílem je delší trubice nástroje, znamenající i delší rezonanční vzduchový sloupec.

Kontrafagot byl v literatuře používán podstatně méně než fagot. Kontrafagot se objevuje např. ve skladbách Händla, W. A. Mozarta (Zednářská smuteční hudba Gran fagotto), Beethovena (5. a 9. symfonie, Fidelio), R. Wagnera (opera Parsifal). Další příklady: G. Mahler: Píseň o zemi, S Prokofjev: 3. symfonie a Romeo a Julie, Šostakovič: opera Lady Mackbeth, A. Berg: opera Vozzek atd.

Výjimečně se ve velkém symfonickém orchestru vyskytují i dva kontrafagoty, např. u Stravinského Svěcení jara a Ptáka ohniváka.

7. 2. Malé fagoty

Rodina dulcinů, jak ji popsal Praetorius, zahrnovala také 3 menší modely, které pojmenoval Diskatfagott, Altfagott a Fagott piccolo. Tyto rozměrově menší

¹¹ Budapešť, Toronto aj.

nástroje se začaly poději vyrábět také jako rozebíratelné. Do dnešní doby se jich zachovalo daleko více než velkých dulcinů. To odborníci vysvětlují tím, že nebyly tak často používány. Tyto malé fagoty lze rozdělit do dvou skupin:

- Prvním typem je dříve více využívaný typ laděný v F (někdy také G nebo Es), známý jako tenoroon.¹²
- Druhým typem je fagottino, někdy též zvané octave basson. Je laděno o oktávu výše než normální fagot.¹³



Ve Francii byly malé fagoty občas využívány v operním orchestru jako náhrada za anglický roh. V důsledku horších akustických vlastností v porovnání s běžným fagotem nedošlo k širšímu uplatnění těchto malých fagotů v praxi.

V dnešní době je Fagottino s výhodou používáno pro výuku hry na fagot u malých dětí. Už Carl Almenrader doporučoval začít s výukou na takto velký nástroj v deseti letech.

¹² Název vznikl zřejmě zkrácením názvu tenor fagot

¹³ Jeden ze zachovalých raných kusů se nachází v muzeu v Bostonu. Je 63 cm vysoký a byl vyroben J.C.Denerem.

8. POPIS SOUČASNÉHO FAGOTU A JEHO VÝROBA

Fagot zařazujeme mezi dvoujazyčkové dřevěné dechové nástroje. Složený nástroj standardního provedení je asi 134 cm dlouhý. Skládá se ze 4 dřevěných dílů s kovovou mechanikou, kovovým esem a strojkem. Díly jsou opatřeny vzduchotěsnými spoji, které umožňují snadné rozebírání a skládání nástroje. Dřevěné tělo fagotu tvoří spolu s kovovým esem přes 250 cm dlouhou rouru. Její průměr se rozšiřuje od 4 mm (průměr esa na konci u strojku) až k 39 mm (na konci hlavičky). Jednotlivé části nástroje se nazývají¹⁴:



- **Hlavička** (dříve nazývána též pohár, v anglosaských zemích označována jako zvonový díl). Je často na vnější straně ozdobně tvarována a ukončena kroužkem ze slonoviny nebo z umělého plastu, který slonovinu imituje. Někdy je tento díl prodloužen, aby bylo možno zahrát i A'.



- **Basová roura** (též basová hůl, basový díl nebo dlouhý díl).

U složeného nástroje je tato část rovnoběžná s křídlem a bývá s ním v horní části mechanicky spojena kovovou závlačkou.



- **Dvojitý díl** (také botka, koleno nebo dvojitá roura). Zde se nachází dvě spolu

rovnoběžné vyvrtané roury. Ty jsou spolu na spodku propojené tak, že vytváří písmeno „U“. Spodek tohoto dílu je kovový. Užší díl je vyložen ochranou proti vodě¹⁵. Na botce je připevněna podpěrka pravé ruky, která napomáhá stabilizovat polohu nástroje při hře.



- **Křídlo** (též tenorová část). Tato část je nazvána podle vystouplé a lehce zploštělé části se třemi tónovými otvory. Tvar je přizpůsoben tak, aby tyto otvory mohly být pohodlně zakrývány konečky prstů.



- **Eso** je zužující se kovová trubka, která svým tvarem vzdáleně připomíná velké tiskací písmeno

¹⁴ Části fagotu jsou popisovány od konce vzduchového sloupce směrem k fagotovému strojku.

¹⁵ Například gumou.

„S“. Může však mít odlišný tvar, podle individuálního přání hráče. Jeho širší konec je zasunut do křídla a na užší část je nasazen dvouplátkový strojek.



- **Strojek.** Podobně jako hoboj používá fagot dvouplátkový (dvoujazyčkový) strojek. Je klenut ze dvou třtinových jazyčků. Jejich klenba se vytváří od paty krčku, kde je kruhový a mírně kónický otvor pro vzduchotěsné nasazení strojku na eso. Odtud se postupně zplošťuje k druhému konci, kde vytváří štěrbinu. Strojek je základní podmínkou dobré hry na fagot. Každý fagotista by se jej měl naučit vyrábět. Vytvoření fagotového strojku je ale dost zdlouhavý a složitý proces. Z tohoto důvodu určitě stojí za to, věnovat fagotovému strojku a jeho výrobě samostatnou kapitolu.

8. 1. Výroba fagotu

Fagot se vyrábí z vybraného horského javorového dřeva, jehož kvalita se posuzuje podle hustoty dřeva a bohatosti fládrování. Nejvíce se používá dřevo, které se nachází v horských oblastech Bosny, kde roste javor velmi pomalu a má proto materiál velmi kompaktní a hustý. Čerstvé řezivo se nechá zrát v temperovaném skladu zhruba 5 let (záleží na výrobci). Poté je dřevo nařezáno na délky potřebné pro výrobu základních dílů fagotu a skladováno další 2 roky. Řádně vysušené kousky (hranoly) se nejdříve označují pro navrtání vnitřních podélných otvorů. Povrch hranolů se pak hrubuje na dřevoobráběcím soustruhu. Tvarované části dílů (křídla, kolena) se předfrézovávají na kopírovacím frézovacím stroji. Před touto operací se však díly podélně vyvrtávají a upravují se čepy. Nakonec se opracují ručním pilováním a broušením povrchu.

Povrchové úpravě předchází okování dílů. Konečná úprava dřevěných dílů nástroje spočívá v lakování. K prvnímu lakování je použit řidší lak¹⁶, aby se dokonale uzavřely póry dřeva pod jeho povrchem. Poté je provedeno 5 dalších nátěrů hustším lakem. Dražší modely opatřují někteří výrobci (Heckel, Moosmann) speciálním ,tzv. francouzským lakem, který se aplikuje mnohem

¹⁶ Laky jsou ředitelné vodou.

komplikovaněji. Po prvním barevném nátěru následuje až 20 dalších bezbarvým lakem. Poté je aplikován poslední nátěr na bázi šelaku. Ten výsledný je velmi odolný proti otěrům a dojde-li přesto k jeho poškození, lze jej kdykoliv obnovit. Spojovací části jednotlivých dílů fagotu jsou obloženy hmotou, velmi podobnou gumě. Ve výrobě se toto provádí navlečením a nalepením nebo zasunutím a vlepením¹⁷ již zhotoveného těsnícího prstence. Kvalitní nástroje mají totiž spoje ve spodní části těsněny na vnitřní i vnější straně. Existuje ještě druhý, kvalitnější postup. Místo vlepení hotových těsnících dílů dojde k jejich vyformování přímo na dřevěném dílu nástroje. Ohřátý, roztavený materiál těsnění se nalije do spoje a příslušnou formou vytvaruje do potřebného tvaru. Výsledkem je naprosto dokonalé spojení těsnícího materiálu se dřevem nástroje, což je potřebné pro neomezený počet rozebírání a skládání fagotu.

Provedení strojního vyvrtání těla a vrtání tónových otvorů vyžaduje maximální přesnost. Konečné vyladění nástroje je prováděno ručně a vyžaduje vysokou pečlivost, čas a zkušenost. Klíčovou částí nástroje je eso, které vyžaduje velké přizpůsobení vlastnímu nástroji. Tyto všechny faktory způsobují, že je fagot výrazně dražší než ostatní dechové nástroje.

*kvalita výkonu i u jinak
výborného hráče. Každý instrumentalista hrající na plátkové nástroje si jistě
lehce představi útrapy, které hrač v takovýchto případech prožívá.*

*Pro klid a vnitřní jistotu je tedy nutné naučit se vyrábět co nejlépe a
nejnadřej spolehlivý strojek vlastníma rukama. K této práci je třeba mít
veškeré pomůcky, jasnou představu o správné funkci a vlastnostech strojku,
zručnost, dovednost, trpělivost a výborný materiál, což je dobrá jakostní třina.*

*Strojky pro fagot i pro ostatní dřevěné dechové nástroje se zhotovují
z třiny. Zpravidla se používá třina, jejíž botanický název je *Arundo donax*.
Pochází ze Středomoří a pěstuje se jako okrasná i užitková rostlina v jižní
Evropě až po Tyros. V severnější položených oblastech již neví a nemá
dobrou kvalitu. Nejvhodnější třina pro výrobu strojků roste v rozsáhlých
oblastech podél středomořského pobřeží v Africe v Egyptě a v jižní Francii.*

*Třina je největší středomořská tráva, vizuálně podobná bambusu,
botanicky je ale příbuzná rákosu. Má masitý stonok, který ve stáří dřevnatí.
Z něho vyrůstají několikametrové stvolky v průměru až 4 cm silné, jsou duté a
přetřesované kolínky.*

¹⁷ Podle toho jde-li o obložení vnější nebo vnitřní stěny spoje.

9. FAGOTOVÝ STROJEK, JEHO DŮLEŽITOST, VÝROBA A PROBLEMATIKA



Hodnotný hráčský výkon při hře na fagot předpokládá, že je hráč všestranně hudebně talentován, má správný nátisk, dechové dispozice atd. Sebelepší školní teoretická a praktická průprava, vysoká hudebnost i další skutečnosti však neumožní ani nejtalentovanějšímu hráči uplatnit získané schopnosti a znalosti, nemá-li dobrý nástroj a odborně postavený strojek. Potřebuje-li instrumentalista získat kvalitní nástroj, je odkázán na zručnost odborného nástrojaře. Vyhovující strojek by si však měl každý hráč zhotovit sám podle fyziologického založení a individuálních nátiskových dispozic.

Z vlastní zkušenosti vím, s jakými potížemi zápolí studenti a často i někteří výkonní umělci, kteří si nedovedou sami zhotovit vhodný strojek. Ten je zkrátka základní podmínkou dobré hry. Je duší nástroje. Každý hráč ocení klid a vnitřní jistotu, kterou mu spolehlivý strojek poskytne. V opačném případě hraje s pocitem nejistoty a nervozity. Tím se úměrně snižuje kvalita výkonu i u jinak výborného hráče. Každý instrumentalista hrající na plátkové nástroje si jistě lehce představí útrapy, které hráč v takovýchto případech prožívá.

Pro klid a vnitřní jistotu je tedy nutné naučit se vyrábět co nejlépe a nejsnadněji spolehlivý strojek vlastníma rukama. K této práci je třeba mít veškeré pomůcky, jasnou představu o správné funkci a vlastnostech strojku, zručnost, dovednost, trpělivost a výborný materiál, což je dobrá jakostní třtina.

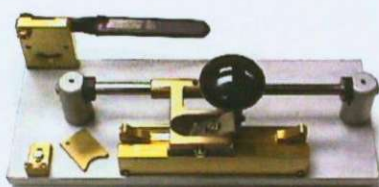
Strojky pro fagot i pro ostatní dřevěné dechové nástroje se zhotovují z třtiny. Zpravidla se používá třtina, jejíž botanický název je *Arundo donax*. Pochází ze Středomoří a pěstuje se jako okrasná i užitková rostlina v jižní Evropě až po Tyroly. V severněji položených oblastech snadno mrzne a nemá dobrou kvalitu. Nejvhodnější třtina pro výrobu strojků roste v rozsáhlých oblastech podél středomořského pobřeží, v Africe, v Egyptě a v jižní Francii.

Třtina je největší střeoevropská tráva, vizuálně podobná bambusu, botanicky je ale příbuzná rákosu. Má masitý oddenek, který ve stáří dřevnatí. Z něho vyrůstají několikametrové stvoly v průměru až 4 cm silné. Jsou duté a přerušované kolínky.

Nástrojová třtina se v určitém stádiu zralosti sklízí. Dále se suší a pak se dostává do rukou výrobcům. Do oběhu přichází třtina nařezaná na trubice různé délky, různého průměru a síly stěn. Na fagotový strojek je nejvhodnější průměr trubice 20 – 25 mm při síle stěn cca 3 mm. Délka roury musí být nejméně 12 cm, což je pro výrobu vůbec nejkratší možný rozměr. U nás se dá třtina získat pouze ve specializovaných obchodech.

9. 1. Pomůcky pro výrobu fagotových strojků

K výrobě fagotových strojků je zapotřebí mít veškeré pomůcky. Většinou nejsou universální a dají se použít jen na jeden daný účel, k němuž jsou určeny.



Hoblíček - Tato pomůcka slouží k opracování špánků¹⁸. Můžeme ji seřídít na různou délku či sílu špánku. Namočený špánek zkrátíme na sekačce¹⁹ na vhodnou délku a připevníme jej do lůžka. Nad lůžkem, které je upevněno na podložce, projíždí na kovové vodící tyči nůž. Ten odebrává ze špánku při přiměřeném tlaku ruky rovnoměrné vrstvy dřeva.



Forma (seřezávací šablona) - Forma slouží k tvarování špánků. Musí být velmi přesná a souměrná, aby špánky, které se při vázání skládají na sebe, ležely hranami přesně na sobě. Tvar formy má rozhodující vliv na správné vytvoření plynulé kónické dutiny strojku po svázání. V současné době se nejčastěji používají formy heckelovského typu. Zde je šířka formy ve špičce 16 mm a délka chvějných stěn 30 mm.



Nože - Na vyškrabávání úzkých ploch strojku²⁰ se hodí nůž se zakulaceným ostrím. Nůž s rovným ostrím se používá na vyškrabávání širších ploch. V našich podmínkách je nejlepší vyrobit si tyto nože ze starých břitev.

¹⁸ Rozštípaná třtinová kulatina

¹⁹ Bývá připevněna k hoblíci

²⁰ Tzv. bodové brání



Kleště - Pro štípání drátu a utahování drátěných objímek se používají tzv. „kombinačky“.



Drát - Na vázání objímek se používá mosazný drát²¹ o průměru 0,6 – 0,8 mm.



Trn - Pomůcka na vyklenutí strojku. Je kónický a jeho kónus musí odpovídat kónusu fagotového esa.



Kónický výstružník - Slouží k úpravě dutiny strojku. Jeho kónus musí odpovídat kónusu esa.



Nit - Ševcovská příze²² se používá k ovinutí krčku strojku. Musí být nenavoskovaná. Pokud by byla navoskovaná, nenasákne lakem.

Šelak (acetonový lak) - slouží k zalepení a utěsnění krčku omotaného přízí.



Jemný, tzv. vodní smírek - používá se k vyhlazení chvějných stěn.



Podložka k nařezávání špánků - slouží k vypodložení špánků.



Podložka se zakulaceným hřbetem (srdíčko) - slouží k vypodložení chvějných stěn při opracování strojku²³.

²¹ Ostatní materiály se neosvědčily

²² Tzv. dratev



Ebenová podložka – slouží ke zkracování špičky strojku.

Toto jsou nezbytně nutné základní pomůcky pro stavbu fagotového strojku.

9. 2. Výroba strojku

Výroba fagotového strojku je velice složitý proces. Skládá se ze sedmnácti bodů, které se nyní pokusím stručně popsat.

Výběr materiálu: Pokud máme možnost výběru třtiny, snažíme se, aby měla žlutou, hladkou a lesklou kůru bez prasklin. Třtinu, která se skladuje v trubicích velmi často napadá červotoč. Na to si musíme dát při výběru velký pozor, protože červotočem je zcela znehodnocena.

Štípání trubic: Nejprve se podíváme na trubici, zejména na části, z nichž budeme vyhotovovat chvějné stěny strojku. Zjistíme možné kazy či mezery, kterým se vyhneme vhodným vedením řezu. Ten vedeme vadným místem, který se pak dostane na kraj špánku a při dalších pracích se odřízne. Trubici si podélně rozřízneme na čtyři rovnoměrné části. Pokud je trubice užší, rozdělíme ji na tři části. Užší trubice však nejsou pro výrobu fagotových strojků vhodné.

Máčení: Kromě štípání se veškeré práce se třtinou při výrobě fagotových strojků dějí za vlhka. V suchém stavu je třtina tvrdá a nepoddajná. Jestliže ji navlhčíme, lépe se opracovává.

Výběr vhodné části k odseknutí či odříznutí: Každá třtinová trubice je v určitých vzdálenostech přerušena kolínky. Na těchto místech je špánek znatelně užší. Odseknutím této části se špánek stává po obou stranách souměrnější a tím vhodnější k dalšímu zpracování.

Hoblování: Při hoblování ztenčíme špánek na tloušťku 1 – 1,2 mm. Tím se dostaneme k nejkvalitnější vrstvě dřeva, které je uloženo pod kůrou.

Vyhlazování, vysoušení, skladování: Po vyhoblování se špánky vyhlazují jemným vodobrusným smirkovým papírem. Ten zahradí malé nerovnosti, jemná vlákna dřeva a jiné zbytky materiálu. Takto vyhlazený špánek

²³ Kdybychom stěny nevypodložili, vystavujeme se nebezpečí prasknutí strojku

necháme vyschnout při pokojové teplotě a poté uložíme na temné, suché a větrané místo.

Snímání kůry a označení části strojku: Špánek namočíme do vody na 3 – 4 hodiny. Poté ho vyjmeme a položíme na dřevěnou podložku. Špánek si rozdělíme na čtvrtiny, které si na něm vyznačíme příčným řezem. Musíme však



pracovat s citem, abychom špánek pouze nařízli a nikoliv přeřízli. Pak vezmeme nůž a seškrabujeme kůru směrem od kraje budoucího krčku²⁴ ke středu špánku. Stejně postupujeme i na druhé polovině. Takto připravený špánek v polovině ohneme. Pokud třtina klade velký odpor, prohloubíme ještě půlící řez. Jestliže klade odpor přiměřený, opatrně ji zlomíme, přičemž nám obě poloviny drží za ohnutá vlákna při sobě.

Seříznutí špánku na formě do tvaru strojku: Ohnutý špánek nasadíme na formu a zkontrolujeme správné umístění. Střed špánku musí být na formě položen uprostřed a okraje špánku musí na obou stranách stejně přečnívat. Třtinu na formě utáhneme zatlačením jezdce dopředu a ořízneme ji do tvaru strojku. Řez vedeme ostrým nožem přiloženým k boční stěně šablony od shora (od špičky) dolů.

Vyznačení délky hrací plochy: Po seříznutí na formě je nutné označit délku chvějných stěn příčným řezem. Jejich konečná délka by měla být asi 2,8 – 2,9 cm.

Proříznutí kůry na krčku: Třtinová kůra je velmi tvrdá a nepružná. Proto je nutné ji před vyklenutím strojku naříznout, jinak by praskla a roztrhla celý strojek. Řezy vedeme tak, aby rozřízly pouze sklovinu a nešly dále do dřeva. Provedeme asi pět rovnoběžných řezů a poté ještě několik šikmých, které vedeme křížem.

Omotání krčku nití a klenutí: Dva k sobě náležející plátky přeložíme dutinami k sobě a zkontrolujeme, zda se přesně kryjí hrany chvějných stěn i krčku. Prasknutí třtinového dřeva při vyklenutí krčku zamezíme jeho omotáním

²⁴ První čtvrtina špánku

do poloviny hrací plochy provázkem²⁵. Pak vsouváme nahřátý trn ze spodu do krčku. Pokud je trn nahřátý, strojek se lépe vyklene a je také menší pravděpodobnost prasknutí.

Umístění drátů (objímek) na krček: Připravíme si tři dráty asi 6 cm dlouhé. Uchopíme pevně trn, na němž máme nasazený vyklenutý strojek a ovineme drátek cca 5 mm od konce strojku. Druhý drátek navážeme 3 mm a třetí 8 mm od chvějných stěn strojku. Smotané konce drátků vždy musí směřovat na opačnou stranu. Konce drátků zakroutíme prsty a pak mírně dotáhneme kleštěmi.

Sesychání: Vyklenuté strojky necháme alespoň 24 hodin vyschnout. Dřevo sesycháním zmenší svůj objem a drátky se tím velmi uvolní. Proto strojek opět nasuneme na trn a drátky s citem dotáhneme a jejich konce zaštípeme.

Navíjení ševcovské příze na krček: Krček ovinujeme od spodního drátku vzhůru k drátku střednímu. Na dolním drátku se vytváří vinutí v podobě kuličky, která se lidově nazývá bambule. U středního drátku vinutí zakončíme uzlem. Vše nalakujeme šelakem a necháme zaschnout.

Závěrečné opracování chvějných stěn: Aby se daly chvějné stěny opracovávat, musíme strojky opět namočit. Pak rozřízneme vlákna, za které chvějné stěny drží při sobě. Poté si všímáme celkové síly chvějných stěn. Pokud jsou příliš silné, musíme je ztenčit. U krčku bude vrstva dřeva nejsilnější a u špičky nejtenčí. Při zeslabování chvějných stěn dbáme na to, abychom na prostředku hracích ploch odebírali méně dřeva než na okrajích. Ve středu strojku musí být dřevo silnější, abychom docílili u chvějných stěn potřebného pnutí. Pak pokračujeme vyškrábáním růžků. Po této výrobní fázi se do strojku již může fouknout. Pokud nevydá žádný zvuk, překontrolujeme sílu chvějných stěn a růžků. Strojek se pokusíme uvolnit buď po celé ploše nebo jen v jeho zadní třetině. Jestliže se nám ze strojku ozývá zvuk, zkusíme, jak zní na nástroji. Pokud se nám ozývají vyrovnaně všechny tóny, strojek dále jen mírně vylehčujeme. Je-li strojek ještě těžký a nemůžeme vůbec nasadit tón, zeslabujeme jeho špičku nebo strojek uvolňujeme půlkulatým nožem po stranách. Po opětovném vyzkoušení by se měl už ozývat lehčeji. V této fázi výroby je dobré nechat strojek na pár hodin (nejlépe přes noc) odpočinout.

²⁵ Motouz, dratev

Možnosti úpravy rozpracovaného strojku: U odpočatého strojku je nutné znovu vypracovat špičku a vyškrábat růžky. Dřevo totiž přes noc jakoby „doroste“ a strojek ztvrdne. Poté si zkusíme na strojek opět zahrát na nástroji. Tón bude zcela jistě nekultivovaný, ale měl by se již ozývat lépe. Pokud je strojek těžký, můžeme ho uvolnit několika způsoby:

1. Nožem odebíráme materiál po celé hrací ploše strojku. Touto činností dojde i k celkovému zesvětlení (zjasnění) tónu.
2. Materiál odebíráme bodově na různých místech – po stranách páteře, na krčku a špičce. Pokud škrábeme na zadní části strojku, měl by se celkově uvolnit ozev ve střední a hluboké poloze. Když se pokusíme uvolnit strojek u špičky, celkově se zjasní²⁶.
3. Strojek můžeme upravit i zploštěním klenby strojku na místě středního drátu. Zploštění se provádí kleštěmi. Takto upravenému strojeku by se měl zlehčit ozev.

Další úpravy strojku:

1. Zvýšení pnutí strojku – Celkového zpevnění dosáhneme otevřením špičky kleštěmi na místě prvního drátu. Strojek zpevníme také zkrácením (uříznutím) hrací plochy o jednu čtvrtinu až jednu polovinu milimetru.
2. Kulacení strojku – Strojky s příliš světlým tónem lze částečně zkulatit škrábáním při hranách hracích ploch od krčku ke špičce.
3. Zesvětlení strojku (již bylo popsáno) – Opatrně zeslabíme celou hrací plochu.
4. Nasazení a uvolnění staccata – Zeslabíme plochu po celém okraji strojku u špičky cca 1 – 2 mm.
5. Uvolnění strojku pro bezpečnější ozev v hlubší poloze – někdy se stane, že se hluboká poloha špatně ozývá i přes to, že máme špičku dostatečně uvolněnou. Zkusíme tedy jemně odebírat materiál těsně za zářezem skloviny krčku u krajního drátku. Pozvolný sklon strojku však musí být zachován. Nesmí vzniknout hrby na hřbetě strojku.

Tyto uvedené způsoby práce v žádném případě nemohou sloužit jako univerzální návod, podle kterého se zhotovení strojku musí podařit. Je nutné

²⁶ Pokud zde dřevo odebereme příliš, může zde dojít k přeškrábání a znehodnocení strojku.



všechny výrobní postupy vyzkoušet a získat tak pro práci se strojky potřebný cit, bez kterého nejde kvalitní strojek vyrobit. Každý hráč i každý nástroj má odlišné dispozice. Na konečnou podobu strojku má tedy každý fagotista své osobní názory. Všichni se ale shodneme na tom, že dobrý strojek je podmínkou pro kvalitní hru na fagot.

hudbě, zejména se vznikem formy nazvané concerto grosso. Zde stojí proti sobě solová a sborová skupina nástrojů. Sborová skupina se nazývá tutti, solová skupina se jmenuje concertino. Concertino se zpočátku obsazovalo menším počtem smyčcových nástrojů proti mnohonásobně obsazenému tutti. Původní obsazení concerta grosso smyčcovými nástroji obohatil Antonio Vivaldi, jehož concertino se skládá z různých nástrojových kombinací – od čtyř houslí až ke kvartetu dvou hobojů a dvou fagotů. Také Georg Friedrich Händel ve svém díle 12 concerti grossi (1740) kombinuje v concertinu dvojici houslí, violoncell, řetěn, hobojů a fagotů. Podobné kombinace také nacházíme v Braniborských koncertech Johanna Sebastiana Bacha (1721). I když fagotové party concertina jsou technicky náročnější, setrvává použití fagotu v barokní orchestrů v podstatě na praci basso continuo.

G. F. Händel: Mostál (úvodní část "Hallelujah")



10. VYUŽITÍ FAGOTU V ORCHESTRÁLNÍ A KOMORNÍ TVORBĚ

Uplatnění fagotu v orchestru je v historii hudby omezeno na poměrně krátký časový úsek. Trvalo dlouho, než se tento nástroj začal výrazněji prosazovat. Souviselo to zejména s jeho zdlouhavým technickým vývojem.

Použití fagotu v raně barokních skladbách se omezovalo na basso continuo. Fagot zpravidla zdvojoval hlas violoncella, kontrabasů, popřípadě basový hlas cembala nebo varhan. V té době se ve fagotovém partu objevují převážně držené nebo opakované tóny a poměrně jednoduché pasáže.

Ke zvýšení nároků pro hru na fagot dochází kolem roku 1680 v barokní hudbě, zejména se vznikem formy nazvané concerto grosso. Zde stojí proti sobě sólová a sborová skupina nástrojů. Sborová skupina se nazývá tutti, sólová skupina se jmenuje concertino. Concertino se zpočátku obsazovalo menším počtem smyčcových nástrojů proti mnohonásobně obsazenému tutti. Původní obsazení concerta grossa smyčcovými nástroji obohatil Antonio Vivaldi, jehož concertino se skládá z různých nástrojových kombinací – od čtyř houslí až ke kvartetu dvou hoboí a dvou fagotů. Také Georg Friedrich Händel ve svém díle 12 concerti grossi (1740) kombinuje v concertinu dvojici houslí, violoncell, flétnu, hoboí a fagotů. Podobné kombinace také nacházíme v Braniborských koncertech Johanna Sebastiana Bacha (1721). I když fagotové party concertina jsou technicky náročnější, setrvává použití fagotu v barokním orchestru v podstatě na praxi basso continuo.

G. F. Händel: Mesiáš (úvodní takty části "Hallelujah")

Fag. I. II.

B. con.

Vln.

V následujícím období dochází v hudebním životě k pronikavým změnám. Ty jsou podmíněny přeměnou společnosti, kdy v první polovině 18. století dochází ke vzestupu měšťanských vrstev. Vedle chrámové hudby dochází k prudkému rozvoji opery. Hudba se pozvolna přenáší z prostorů klášterů a zámků do koncertních sálů. Vymaňuje se z vlivu šlechty, pro jejíž potřeby a na základě jejích požadavků byla do té doby komponována. Vznikají hudební díla, která nejsou účelová a jsou psána pro poslech. Hudba užívá vlastní vyjadřovací prostředky a to nejen v melodické a formální stavbě, ale také ve svých zvukově barevných složkách. Generálbasové nástroje pozvolna z orchestru mizí. Bas se osamostatňuje a doprovod je svěřen vnitřním hlasům, které jsou stále více vedeny motivicky.

V tomto období, klasicismu, vzniká vrcholná instrumentální forma – symfonie. Dochází také k dalšímu rozmachu ostatních forem instrumentální hudby. Kolem roku 1750 se formuje definitivní obsazení klasického orchestru. Ten se skládal ze sboru smyčcového kvinteta, ke kterému se nejprve přidávala dvojice hoboїв a lesních rohů. Později se začala obsazovat také dvojice příčných fléten, fagotů a novým dechovým členem klasického orchestru se stal klarinet. Ze žesťových nástrojů byly mimo lesních rohů zapojovány trubky, a to zpravidla současně s dvojicí tympánů.

V klasicismu se také dále rozvíjí nejrozmanitější obory komorní hudby. Velký význam zde mají především smyčcové kvartety. Avšak také komorní hudba pro dechové soubory v různém nástrojovém obsazení prochází prudkým vývojem. Zvláště oblíben byl dechový sextet a oktet²⁷, který se skládal ze čtyř až pěti krátkých částí ve formě koncertantní suity. Objevují se také divertimenta, kasace a serenády.

Skladby v období klasicismu se vyznačují uvolňováním melodické linie jednotlivých instrumentálních hlasů z dosavadní závislosti na generálbasu. Proti nepravidelné stavbě barokního tématu přichází klasické téma, které tvoří pravidelnou periodu. Toto téma musí být schopno tématické a motivické práce. Klasické téma také obsahuje vnitřní napětí a kontrast, jež velice obohacují výrazové prostředky a možnosti hudby.

²⁷ Dvojice hoboїв nebo klarinetů, lesních rohů a fagotů.

Nové vedení instrumentální melodické linie také ovlivňuje nový způsob používání nástrojů v orchestru. Téma se neobjevuje jen v nástrojích, které byly do té doby jeho hlavními nositeli, např. ve flétnách, hobojích, prvních houslích. Nositeli tématu se stávají také ostatní nástroje orchestru, které před tím barokní téma pouze doprovázely. V souvislosti s tím rostou technické nároky na hráče jednotlivých nástrojových skupin. Nový způsob vedení melodické linie se výrazně projevuje také při používání fagotu v klasické hudbě.

Fagot zdůrazňuje nebo samostatně provádí basovou melodickou linii. Ta se sice již neshoduje s poměrně jednoduchou linií bassa continua, ale nadále není příliš technicky komplikovaná. V četných případech probíhá ještě ve zdvojení s hlasem violoncella a kontrabasů. Později se začal zapojovat i v jiných souvislostech. Jeho specifická barva byla zvláště v operních orchestrech využívána sólově jako zvukomalebný efekt.

Ke značnému uvolnění fagotové melodické linie dochází v komorní hudbě. Zde se fagot stává rovnocenným partnerem ostatních nástrojů. Jeho part se neomezuje pouze na basovou podporu, ale často přejímá témata, která provádí obvyklým způsobem klasické práce s tématem. Zde se také zvyšují technické nároky na instrumentalistu, který zde vlastně vystupuje sólisticky.

W. A. Mozart - Divertimento č. 2 pro 2 klarinety, 1 fagot

Larghetto (♩ = 60)



L. van Beethoven - Trio pro klavír, 1 flétnu, 1 fagot

Adagio



Koncem 18. století, v souvislosti se společenským vývojem daným nástupem měšťanské třídy, pronikají do umění subjektivní prvky. Vzniká romantismus, který zdůrazňuje výrazové a smyslové stránky uměleckého projevu. Hudba hledá a nachází nové výrazové prvky, které usilují o co nejpresnější vyjádření nálad. Romantičtí skladatelé čerpají náměty svých skladeb z mimohudební oblasti pohádkové, dobrodružné, přírodní a příklánějí se k národnímu mýtu. Dochází také ke změnám v hudebním vyjadřování. Převzaté klasické formy se uvolňují, uvolňuje se také tonální určitost. Zdůrazňuje se harmonická složka a stupňuje se chromatika a modulační pohyblivost. Uplatňují se prvky národních hudebních kultur se svými rytmickými, melodickými a zvukově barevnými zvláštnostmi. Vzniká nová hudební forma – symfonická báseň. V ní je nositelem mimohudební ideje stálá hudební myšlenka, příznačný motiv. Ten se ve skladbě obměňuje v souladu se subjektivními pocity skladatele.

Zatímco klasičtí skladatelé v instrumentaci využívali zvukovou barvu nástrojů jen příležitostně, romantičtí autoři usilují ve zvýšené míře o využití zvukových možností a kombinací nástrojů. V romantismu se mění principy instrumentace. Prosazují se snahy po charakteristickém zvuku, po vnějších vyjadřovacích prostředcích a po odlišení zvukových barev. Je objevována zvuková individualita jednotlivých nástrojů. Těžiště klasického orchestru je ve smyčcových nástrojích. Naproti tomu romantický orchestr staví dechové nástroje na stejnou úroveň smyčcovým. Někdy dokonce dechové nástroje v instrumentaci převažují, i když smyčcový orchestr je stále základem orchestrálního zvuku. V souladu se zvukově barevnými požadavky se zvyšuje také obsazení orchestru. Počet dechových nástrojů je zvyšován ze dvou na tři a často i na čtyři. Využívá se jejich charakteristických barev v kombinacích s jinými nástroji a také jejich charakteristická zvuková barva v různých polohách.

Fagot je v romantickém orchestru i nadále používán k podpoře a zesílení zvuku hlubokých smyčcových nástrojů, a to buď samostatně nebo ve spojení s basovým klarinetem. Kromě toho je fagot používán pro charakteristický zvuk svých jednotlivých poloh – rejstříků. Skladatelé ho využívají také jako melodický nástroj a jeho part je ve skladbách romantických autorů stále náročnější.

Základní proud romantické hudby je kromě jiného obohacován vznikem a rozvojem národních škol. Národní kolorit se snad nejvíce projevuje ve skladbách ruských skladatelů druhé poloviny 19. století. Fagotu zde připadá významná zvukově barevná i charakterizační úloha. Vynikající a objevnou instrumentaci lze sledovat ve skladbách Nikolaje Rimského-Korsakova. Tento skladatel zde využívá nástroje v nových zvukových kombinacích a v jejich charakteristických zvukových polohách.²⁸ Rimskij-Korsakov používá ve svých skladbách fagot velmi významně. Fagotová sóla ze symfonické suity „Šeherezáda“ jsou jedni z nejtěžších orchestrálních sól pro fagot vůbec.

N. Rimskij - Korsakov: "Šeherezáda"

Andante

Moderato assai

²⁸ Je také autorem knihy „Základy instrumentace“. Zde podává, především na příkladech své tvorby, základní informace o nástrojích a jejich kombinacích.



Vedle Rinského-Korsakova dospívá v té době instrumentace ke svému vrcholu také v tvorbě Petra Iljiče Čajkovského. Partitury jeho oper a zejména jeho symfonií kladou značné nároky na instrumentalisty. Téměř virtuózní požadavky na fagotové hráče můžeme sledovat např. v jeho 5. a 6. symfonii.

P. I. Čajkovský - V. symfonie e moll, op. 64
Moderato con anima ♩ = 100

mf

9

f

9

Adagio P. I. Čajkovský - VI. symfonie h moll

mf

p

mf

p

pp

pp

cresc.

mf

ff

diminuendo

p

pp

Významné místo v hudebním životě druhé poloviny 19. století připadá české národní škole. Zakladatelské osobnosti Bedřich Smetana a Antonín Dvořák se opírají o domácí lidové tradice a vlivy světového romantického umění. Fagot je v orchestru těchto skladatelů kromě podpory basového hlasu violoncell a kontrabasů také používán k vyjádření charakteristické melodie.

Koncem 19. století a zejména počátkem 20. století probíhá hudba složitým vývojem. Dosud jednotný stylový proud se tříští do uměleckých směrů, které usilují o bezprostřednost a určitost uměleckého projevu. S touto novou tendencí se dostává do konfliktu pozdně romantický vývoj hudby. V orchestrální tvorbě 20. století začíná fagot zaujímat zcela novou pozici. Oproti klasicko-romantické literatuře, kdy ho bylo slyšet znít nad orchestrem pouze v malých úsecích nebo ve spojení s jinými nástroji, se nyní zcela vyrovnává ostatním dechovým dřevěným nástrojům. Díky jeho velké vyjadřovací schopnosti navozovat různé nálady jej můžeme stále častěji slyšet hrát dlouhá sóla, která jsou obsahově velmi náročná. Jako názorné ukázky takových sol uvádím tyto příklady:

Dimitrij Šostakovič – 7. symfonie „Leningradská“

O této symfonii je známo, že má mezi patnácti symfoniemi tohoto autora jedinečné postavení díky okolnostem svého vzniku i svých prvních provedeníh. D. Šostakovič začal tuto symfonii komponovat koncem července 1941 v Leningradu, když nacistické armády stanuly na předměstích jeho rodného města. Myšlenkovým těžištěm díla jsou obě krajní věty. A právě v první větě napsal autor velké padesáti taktové fagotové sólo. Fagot zahajuje reprízu tklivou melodií. Pohybuje se zde převážně v malé a jednočárkované oktávě, což je jeho zpěvný rejstřík. Toto sólo je velice těžké po dechové i výrazové stránce.

D. Šostakovič - Symfonie č. 7 "Leningradská"

Adagio

The musical score is written for a single staff in bass clef. It begins with a 6/8 time signature, followed by a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio'. The score includes various dynamic markings: *pp espr.*, *p*, *pp*, *mf*, *f*, and *pp*. The time signature changes throughout the piece, including 3/4, 13/8, 7/4, 10/4, 13/4, and 3/4. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is marked with various articulation symbols such as slurs, accents, and hairpins.

Igor Stravinskij – Svěcení jara

Jako „postrach všech fagotistů“ by se dal z pohledu hráče na fagot charakterizovat úvod do skladby Svěcení jara. Toto snad vůbec nejtěžší fagotové sólo, jak uvádějí mnozí fagotisté předních světových orchestrů, je napsáno v nejvyšším rejstříku nástroje. Zde zní fagot značně stísněně, ale právě touto stísněností dosáhne skladatel nálady, které by žádným jiným nástrojem nedosáhl, byť by hrál ve stejné výšce. Toto sólo vyžaduje na hráči vysoké tónové kvality a je maximálně nástrojově náročné. Hráč začíná úplně sám v poloze velice náročné na ozev. Z psychologického a interpretačního hlediska je právem řazeno mezi nejtěžší fagotová sóla orchestrální literatury.



Vítězslav Novák – Dědův odkaz

Tato prakticky neprovozovaná opera obsahuje snad největší fagotový recitativ vůbec. Toto sólo je po všech stránkách mimořádně nástrojově náročné. Vyžaduje velké promyšlení výrazu a stavby. Jelikož se jedná o „dědův odkaz“, fagot zde hraje svou známou roli „starého bručouna“.

V. Novák - "Dědův odkaz"

Andante sostenuto

assai

assai

6 6

rall. e dim.

f á tempo

Tyto příklady dokládají způsob použití fagotu ve 20. století. Rozsah těchto sól samozřejmě není souměřitelný s řadovými orchestrálními skladbami, ale je spíše výjimečný. 20. století zahrnuje celou řadu významných děl, která sice neobsahují žádnou fagotovou kadenci nebo recitativ, ale jsou pro nástroj také velice náročná. Fagot je zde používán v menších sólech, která jsou ale oproti klasicko-romantické literatuře v mnoha směrech daleko náročnější. Na hráče se zvyšují technické nároky, sóla jsou vystupňována také do maximální rytmické obtížnosti a je používán prakticky celý možný rozsah nástroje. Mezi díla, kde je fagot takto využíván, patří například:

6. symfonie Bohuslava Martinů, Klasická symfonie Sergeje Prokofjeva, Petruška Igora Stravinského, Koncert pro orchestr Bély Bartóka atd.

Technické požadavky nejsou kladeny na hráče jen v orchestru, ale také v komorní hudbě. Vzniká velké množství komorních skladeb pro nejrůznější nástrojová obsazení. Zde jsou nástroje uplatňovány ještě virtuóznějším způsobem, který se ale v podstatě neliší od tehdejšího použití v exponovaných místech orchestrální hudby.

I. Stravinskij - "Oktet pro dechové nástroje"

Fag. I. *sempre pp*

Fag. II. *sempre stacc.*

Z českých skladatelů 20. století je třeba se zmínit o Leoši Janáčkovi. Je tomu tak proto, že používal svérázný a osobitý přístup v instrumentaci. V jeho orchestrálních i komorních skladbách je použití zvukové barvy a kombinace nástrojů vždy podřízeno zkratkovitému a vysoce úspornému hudebnímu vyjadřování.

L. Janáček - "Mládí" suite pro dechové nástroje

Piú mosso $\text{♩} = 126$

f



Uplatnění fagotu v orchestru se v průběhu historie vyvíjelo. Záleželo na možnostech daných technickým uspořádáním a konstrukcí fagotu a na požadavcích skladatelů na instrumentalisty. Ty musely být přizpůsobeny stavu nástroje v příslušném historickém období. Technický stav fagotu se zlepšoval, nástroj se postupně stal nedílnou součástí orchestrů i komorních těles a je tomu tak do dnešní doby.

A. Vivaldi - Koncert pro fagot - 1. část Allegro molto



²² Technické úpravy byly v minulosti prováděny z důvodu zlepšení technického stavu nástroje a jeho zvukových vlastností. Tyto úpravy byly prováděny v rámci pravidelných oprav a byly součástí běžné údržby nástroje.

11. VYUŽITÍ FAGOTU JAKO SÓLOVÉHO NÁSTROJE

Jak jsem se již zmínila v předešlé kapitole, ke zvýšení nároků na hru na fagot dochází kolem roku 1680 se vznikem formy concerto grosso. Zde proti sobě stojí sólová a sborová skupina nástrojů. Zanedlouho, kolem roku 1700, se již objevuje jiné obsazení. Vzniká sólový koncert, kde proti orchestrálnímu tutti je postaven jediný nástroj.

Formu barokního sólového koncertu dotvořil do obecně přijímané podoby Antonio Vivaldi. Vytvořil koncertní skladby i pro nástroje, které do té doby nedostaly příležitost k sólistickému uplatnění. Mimo jiné též komponoval koncerty pro fagot a orchestr. Až dosud jich bylo nalezeno 39 (u jednoho ještě existuje autorská verze pro violoncello). V době, kdy byl nástroj vybaven pouze dvěma klapkami pro nejhlubší tóny, kladly některé z těchto koncertů na interpreta opravdu vysoké nároky. Sólový part je zde značně náročný.²⁹ Na otázku, pro koho byly psány, se zatím marně hledá odpověď. Jen ve dvou případech stojí na skladatelově autografu jméno objednatele. V prvním případě se jedná o benátského fagotistu, v druhém o českého hraběte Morzina. Morzinovský orchestr v Itálii hrál a v této české hraběcí kapele byl zřejmě i výborný fagotista. Skladba je dochována ve sbírce Vivaldiho autografů v Turíně v rámci kompletu 26 fagotových koncertů. Mezi ně patří i koncerty D moll, e moll, a moll, C dur a B dur „La Notte“, které patří v současné době mezi nejhranější.

A. Vivaldi - koncert a moll I. věta Allegro molto



²⁹ Techniku hry bylo nutné přizpůsobit tehdejšími nástrojům s omezenými technickými možnostmi. Ta se předávala tradicí, protože z té doby o ní neexistují žádné písemné zprávy.

Interpretace barokních fagotových koncertů v současné době může přinést některé problémy. Pokud jsou tyto koncerty prováděny na původních dobových nástrojích, je třeba, aby se instrumentalista s těmito nástroji důkladně seznámil. Musí si ověřit jejich techniku hry, tvoření tónu a zvukové a rozsahové možnosti. Barokní nástroje byly zvukově i technicky těžkopádnější. To je třeba mít také na mysli při interpretaci barokních skladeb na technicky dokonalých soudobých nástrojích, a to při volbě přiměřeného tempa, popřípadě dynamiky a celkového výrazu skladeb.

Vrcholné požadavky tehdejší doby pro hru na fagot uplatňovali ve svých koncertech klasičtí skladatelé. Zvýšení technických nároků je zřejmé při srovnání některých příkladů barokních a klasických koncertů. Je ale nutné si uvědomit, že koncem 18. století a začátkem 19. století byla již na fagotu provedena technická zlepšení. Ta umožňovala provádět zvýšené technické požadavky skladatelů. Nejdokonalejší nástroje Bachovy a Händelovy doby měly čtyři klapky. Mozart a Haydn měli už k dispozici nástroje až šestiklapkové a v období zralé beethovenské tvorby byl už běžný fagot s osmi klapkami. Ale i tyto osmiklapkové nástroje byly velmi vrtošivé a tónově naprosto nevyrovnané. Přesto byly fagoty ve velké oblibě a lpělo se u nich více než u jiných nástrojů na tom, aby jejich charakteristika byla zachována.

Koncerty z této doby spadají do dvou kategorií. První tvoří díla napsaná samotnými hráči většinou k jejich vlastní potřebě. Takovými autory jsou Francois René Gebauer, Carl Jacobi a Karl Almenrader. Druhou kategorii reprezentují koncerty profesionálních skladatelů, které byly většinou psány pro konkrétní hráče. Mezi ně patří např. díla od Jana Antonína Koželuha, Franze Danziho a Johanna Nepomuka Hummela.

Jedním z nejvýznamnějších koncertů klasicismu je koncert B dur pro fagot a orchestr K. V. 191 Wolfganga Amadea Mozarta. Byl dokončen 4. 6. 1774, ale originální rukopis je bohužel nezvěstný. Ten byl v majetku Jeana Andrého. Ale již ve vytištěném seznamu jeho rukopisů není žádná zmínka o tom, kde je originální rukopis uložen, a nevíme to dodnes. Vydavatelé jsou proto odkázáni na nejstarší vytištěné noty, vydané u Jeana Andrého v Offenbachu nad Mohanem.

Autor v tomto koncertu výrazně podtrhuje zpěvnou kantilénu, které je fagot schopen. Tento nástroj byl do té doby běžně užíván spíše jako komik

dechové skupiny. Volba základní tóniny, uplatnění výhodných zvukových poloh a pasážové techniky, velké intervalové skoky, které jsou pro fagot příznačné, to vše ukazuje na to, jakým byl Mozart znalcem fagotu.

Uvádí se, že byl tento koncert komponován pro svobodného pána Taddäuse von Dürnitze, amatérského fagotistu. Ten si nechával psát od věhlasných komponistů skladby pro fagot, jež pak sám prováděl. Ale Dürnitz poznal Mozarta až v roce 1775 v Mnichově, kdy byl tento koncert již rok hotový. Je tedy možné, že byl psán pro některého člena salzburské nebo i jiné kapely. Mozart jej také mohl Dürnitzovi věnovat jako již hotovou skladbu, ale to dnes nevíme. Ať už byl tento slavný koncert psán pro kohokoliv, je jisté, že dodnes tvoří podstatnou součást repertoáru každého fagotisty.



Podle zpráv Mozartova životopisce Otto Jahna³⁰ víme, že poslanec Rabi z Mnichova získal sbírku skladeb z majetku pana von Dürnitze. Nalezl v ní pod Mozartovým jménem tři koncerty pro fagot, dva B dur, jeden C dur. Není jisté, zda tento náš jediný koncert B dur je jedním z nich, nebo existovaly vedle něj ještě dva další koncerty, oba v B dur. Všechny tři zmiňované rukopisy jsou dnes totiž nezvěstné. Kromě těchto skladeb existoval ještě opis dalšího Mozartova koncertu pro fagot F dur K. V. 230, který je dnes také nezvěstný. V roce 1924 byl objeven v jednom berlínském antikvariátu druhý koncert B dur a byl Maxem Seifertem v roce 1934 vydán. Zde v tomto případě jde o sporné,

³⁰ 1856, Lipsko

pravděpodobně podvržené dílo, které zřejmě není z Mozartova pera a připisuje se F. Deviennovi.

V období romantismu je fagot jako sólový nástroj využíván poměrně zřídka. Dvě nejvýznamnější skladby pochází od stejného autora Carla Maria von Webera. První z nich *Andante e rondo Ungarese* je úspěšné přepracování kusu původně napsaného pro violu. Druhý z nich, ve fagotové literatuře ještě významnější, je *Koncert F dur pro fagot a orchestr* z roku 1810. Hráč zde musí předvést svou brilantní techniku a musí zvládnout nástroj v hlubokých i vysokých polohách. Zároveň je nutné klást maximální důraz na tónovou šíři a zpěvnost, která tuto skladbu provází od začátku až do konce. Tento fagotový koncert je jedním z nejkrásnějších pro dechové nástroje vůbec a zároveň se řadí mezi stěžejní díla fagotové literatury.



Přelom 19. a 20. století reprezentuje skladatel Camille Saint-Saëns. V roce 1921 napsal sonátu G dur pro fagot a klavír op. 168. Je to předposlední skladba tohoto autora vůbec. Následovala těsně po hobojoové a klarinetové sonátě, které byly zkomponovány v témže roce. Svou sonátu Saint-Saëns věnoval monsierovi Leónu Letellierovi, tehdejšímu prvnímu fagotistovi L'Opera Francais. V tomto díle najdeme velkou melodičnost sólového hlasu. Zajímavá je harmonická řeč spočívající na klasicko-romantickém akordickém materiálu. Autor si potrpí na kontrasty, jednoduchost i harmonicky zajímavá místa. Saint-Saëns ani zde nezapřel tradiční krásu a eleganci svého umění a francouzské hudby vůbec.

C. Saint - Saëns - Sonáta G dur pro fagot a klavír III. věta molto adagio

Molto adagio

1

p espressivo

poco cresc.

dim. *p*

cresc.

dim *p*

20. století přináší ve hře na fagot jednu novinku. Využívá fagotu jako nástroje, který je schopen hrát sólové kusy a nepotřebuje k sobě doprovod. Tyto skladby mají délku 10, maximálně 15 minut a často bývají vysoce technicky náročné. Mnohokrát jsou psány na objednávku světových hudebních soutěží. Hráči proto poskytují možnost plného předvedení jeho technických dovedností, výrazových schopností a smyslu pro stavbu hudebního díla. Autor také při psaní skladby tohoto druhu využívá záměrně maximální rozsah nástroje, který je mezi dechovými nástroji jeden z největších. Skladby tak mohou být velice bohaté na vyjádření různých, i protikladných nálad a pocitů, které chce skladatel posluchači sdělit. Toto bohatství rozšířily také různé nové techniky, které se objevují ve skladbách zvláště druhé poloviny 20. století. Jedná se o dvojité a trojitě staccato, frulato, hra vícezvuků, glissando atd. Jako příklad sólových kusů pro fagot uvádím tyto skladby: Zdeněk Šesták – Pět

virtuózních invencí pro fagot, Gordon Jakob – Partita, Dieter Acker – Monodie, Willson Osborne – Rapsodie, Karlheinz Stockhausen – In Freundschaft aj.

Ve skladbách 20. století psaných pro fagot a klavír a také v koncertech pro fagot a orchestr je fagotový part neméně náročný. Jako příklad uvádím: Sonátu pro fagot a klavír Paula Hindemitha, Concertino pro fagot a klavír Marcela Bitsche a Koncert pro fagot a orchestr od Jiřího Pauera.

M. Bitsch - Concertino pro fagot a klavír

Allegro vivace

The musical score for Marcel Bitsch's Concertino for Bassoon and Piano, Allegro vivace, is presented in two staves. The bassoon part is in bass clef, and the piano part is in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score is divided into several systems, with some measures marked with repeat signs and others with trills. Dynamic markings include *p*, *mf*, *sfz*, *cresc.*, *f*, and *ff*. The tempo is marked *Allegro vivace*.

12. ČESKÁ FAGOTOVÁ LITERATURA

Fagot se uplatňoval v Čechách spíše jako nástroj orchestrální. Sólové skladby tvořily spíše výjimky. Z baroka není známa žádná sólová skladba českého autora. Nástroj užíval Jan Dismas Zelenka ve svých triových sonátách. V klasicismu přišlo malé zlepšení. Odtud pochází fagotové koncerty od Jana Evangelisty Antonína Koželuha, Jana Křtitele Vaňhala a Jana Nepomuka Hummela. Koncert C dur od J. E. A. Koželuha se z těchto tří koncertů hraje nejvíce. Patří k nejhranějším opusům tohoto autora. Historie koncertu však není známá. Národní muzeum jej získalo v roce 1934 ze sbírky Eduarda Homolky. Tato sbírka obsahuje převážně tisky autorů přelomu 18. a 19. století, kteří se narodili v Čechách a působili v zahraničí. Koncert zaujme především volnou větou, v níž skladatel dovedl fagot rozezpívat do krásných kantilén. Forma je ve všech třech větách jasná a čitelná, harmonická řeč nekomplikovaná. Fagotový part je psán s citem pro nástroj a připočteme-li k tomu tématickou výraznost, je celkem pochopitelné, že tato skladba se těší velké oblibě hráčů. Z 19. století pochází pro fagot pouze virtuózní variace od Jana Václava Kalivody a Concertino od Františka Suchánka. Lepší situace nastala v Čechách až v průběhu 20. století.

Seznámila jsem se s několika českými fagotovými skladbami 20. století a velice mě zaujaly.³¹ Ale na koncertech, které jsem navštívila, se opakovala stále ta samá díla a také na nahrávkách tomu nebylo jinak. Chtěla jsem tedy vědět, proč čeští autoři nepsali sólové koncertní skladby pro tento nástroj. Navštívila jsem několik pražských archivů³² a udivilo mě, že česká fagotová literatura 20. století je tak bohatá. Sestavila jsem seznam skladeb, které se mi podařilo vyhledat a tento seznam je v příloze mé práce. U skladeb, které byly vydané tiskem, uvádím vždy nakladatele a rok vydání. Jsou však díla, která vydána dosud nebyla. U takových se mi podařilo dohledat datum vzniku jen v několika případech. Zbylé skladby uvádím jen jménem autora a názvem skladby.

Nyní bych se chtěla zmínit o třech nejvíce hraných českých skladbách pro fagot, které vznikly ve 20. století. K nejhranějším českým fagotovým skladbám

³¹ J. Fučík - Starý bručoun, A. Hába - Suita pro fagot sólo op.69, J. Pauer - Koncert pro fagot a orchestr, J. Pelikán - Concertino, variazioni per fagotto, orchestra d'archi, arpa e tympani, L. Sluka - Sonáta pro fagot a klavír, Z. Šesták - 5 virtuosních invencí pro fagot sólo

³² Národní knihovna v Praze, Městská knihovna v Praze, Český hudební fond

vůbec patří Koncert pro fagot a orchestr od Jiřího Pauera. Vznikl v roce 1949 jako skladatelova absolventská práce na pražské Akademii múzických umění. V této podobě byl poprvé proveden 13. června 1950.³³ Na základě nabytých zkušeností však autor své dílo velmi podstatně přepracoval. V konečné úpravě zaznělo dílo poprvé na koncertě České filharmonie 14. prosince 1952. Sólistou byl Karel Bidlo, který tuto skladbu později nahrál na gramofonovou desku.³⁴

J. Pauer - Koncert pro fagot a orchestr III. věta Allegro giocoso

Allegro giocoso ♩ = 138

6 3 *p* *simile stacc.*

1 3 *mf*

2

Mezi nejhranější sonáty české fagotové hudby 20. století patří Sonáta pro fagot a klavír od Luboše Sluky. Sonáta byla v roce 1956 původně napsána pro violoncello a klavír. Tehdejší sólofagotista České filharmonie a profesor Pražské konzervatoře Jiří Formáček sonátu slyšel. Velmi se mu líbila a proto ji sám upravil a přizpůsobil tak, aby ji bylo možno hrát na fagot. Od té doby³⁵ je sonáta prováděna spíše v této úpravě. Jiří Formáček ji také nahrál na gramofonovou desku.³⁶

³³ Jméno interpreta se mi nepodařilo dohledat.

³⁴ Vydáno Supraphonem, nahrávka byla pořízena v roce 1956

³⁵ Sonáta pro fagot byla vydána v roce 1971

³⁶ Vydáno Supraphonem v roce 1983

L. Sluka - Sonáta pro fagot a klavír II. věta Allegro energico

piú movimento

Poslední skladbou, o které bych se rád zmínila, je Concertino, variace pro fagot s doprovodem smyčcového orchestru, harfy a tympanů od Jaroslava Pelikána. Okolnosti vzniku skladby popsal výstižně sám autor: „Důvodem vzniku byla objednávka Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro. Nikdy před tím jsem žádnou objednávku neakceptoval, necítím se totiž „profesionálním“ skladatelem. V tomto případě jsem se rozhodl o dílo se pokusit, protože rok před tím jsem nenapsal soutěžní skladbu pro hoboj a nechtěl jsem členy soutěžní komise znovu zklamat. Jako téma k variacím jsem zvolil sbor „Virgo virginum“ z mého připraveného oratoria Stabat Mater. Tím, že má melodie trochu charakter moravské lidové písně, připadalo mi logické harfový part upravit pro cimbál.“^{37 38}

Jaroslav Pelikán se narodil v roce 1970, proto ho samozřejmě považuji za skladatele 20. století. Skladba Concertino, variace pro fagot s doprovodem smyčcového orchestru, harfy a tympanů byla už ale napsána v roce 2001. Myslím si tedy, že skladatelská tvorba pro fagot bude zdárně pokračovat i ve 21. století.

³⁷ Citace byla uvedena v programu koncertu ze dne 15. listopadu 2004, kde tato skladba zazněla v provedení Tomáše Františe.

³⁸ Vzhledem k tomu, že se jedná o jednu z nejnovějších skladeb, nepodařilo se mi ukázkou dohledat.

POUŽITÁ LITERATURA: 13. ZÁVĚR

1. Piv Ve své diplomové práci pojednávám o dvouplátkovém dřevěném dechovém nástroji, o fagotu. Mým cílem bylo tento nástroj představit a přiblížit všem, kteří mají zájem se o fagotu něco dovědět. 10, Praha 1998

Snázila jsem se popsat historické předchůdce tohoto nástroje a jeho vývoj až do současnosti. Vysvětlila jsem výrobu fagotu i výrobu fagotového strojku. Také jsem se zabývala jeho využitím v orchestru, komorní hudbě a jeho uplatněním jako sólového nástroje. Pro lepší představu jsem vkládala ilustrační obrázky a notové ukázky.

5. K Doufám, že se mi podařilo nastínit, jak výrazně se fagot v průběhu staletí vyvinul. Jde o nádherný nástroj, který je schopen navodit různé nálady a výrazové polohy a též oslňuje svou technickou brilancí. Mohu říci, že i v dnešní době je schopen držet krok s rozvíjejícím se kompozičním myšlením a je tedy platným členem rodiny hudebních nástrojů.

7. Sadie, S.: The new Grove Dictionary of music and Musicians, Macmillan Publishers Ltd., London 1995.

3. Karásek, B.: W. A. Mozart, ENELHU, Praha 1953

6. Rychlík, J. a kol.: Moderní instrumentace, Penton, Praha 1998

10. Modr, A.: Hudební nástroje, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1954

11. Šindlka, J. a kol.: Dějiny hudby, TOGG, Brno 2001

12. Langwill, L. G.: The Bassoon and Contrabassoon, London 1965

13. Čížek, B.: Hudební nástroje evropské hudební kultury, Aventinum, Praha 2002

14. Bránek, J. E., Hrabák, T.: Systém hudebních nástrojů, Penton, Praha 1979

POUŽITÁ LITERATURA:

1. Pivoňka, K.: Škola hry na fagot, Supraphon 1970
2. Herman, F.: Orchestrální studie pro fagot I., AMU, Praha 1998
3. Herman, F.: Orchestrální studie pro fagot II., AMU Praha 1998
4. Kratochvíl, J.: Dějiny a literatura dechových nástrojů I.díl, SPN Praha 1971
5. Kratochvíl, J.: Dějiny a literatura dechových nástrojů II.díl, SPN Praha 1971
6. Jakubec, J.: Fagotová hlasivka, její důležitost, zhotovení a funkce, JAMU Brno 1969
7. Sadie, S.: The new Grove Dictionary of music and Musicians, Macmillian Publishers Ltd., London 1995
8. Karásek, B.: W. A. Mozart, SNKLHU, Praha 1959
9. Rychlík, J. a kol.: Moderní instrumentace, Panton, Praha 1968
10. Modr, A.: Hudební nástroje, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1954
11. Smolka, J. a kol.: Dějiny hudby, TOGGA, Brno 2001
12. Langwill, L. G.: The Bassoon and Contrabassoon, London 1965
13. Čížek, B.: Hudební nástroje evropské hudební kultury, Aventinum, Praha 2002
14. Jiránek, J. E., Hejzlar, T.: Světem hudebních nástrojů, Panton, Praha 1979

15. Kolektiv autorů: Stavba hudebních nástrojů, SPN, Praha, 1968
16. Kolektiv autorů: Slovník české hudební kultury, Editio Supraphon, Praha 1997
17. Finscher, L.: MGG – Die Music in Geschichte und Gegenwart, Kastel, Stuttgart: Bärenreiter-Verlag, 2003
18. Booklet z CD: A. Vivaldi – 4 Bassoon Concertos, Chandos, England, 1991
19. Booklet z CD: F. Herman – Bassoon, Waldmann, Praha, 2001
19. Ukázky z děl čerpány z příslušných hudebních partitur
20. Archiv Českého hudebního fondu
21. Archiv Národní knihovny v Praze
22. Archiv Městské knihovny v Praze
23. Internetové zdroje: <http://www.hansmons.com/dulcians/>
<http://www.roberthcronin.com/>
<http://www.music.iastate.edu/antiqua/>
<http://www.earlymusic.i12.com/>
<http://www.stusmusic.com>
<http://www.fagottino.de/>
<http://www.heckel.de/>
<http://www.b-moosmann.de/>
<http://www.moennig-adler.de/>
<http://www.wschreiber.com/>
<http://www.puchner.com/>
<http://www.amati.cz/>
<http://www.foxproducts.com/>
<http://www.selmer.fr/>
<http://www.buffet-crampon.com>

Příloha 1.

Seznam sólové fagotové literatury

Tento seznam je uveden v knize The Bassoon and Contrabassoon³⁹ a je vypracován v angličtině. Pro zachování autentičnosti jsem jej nepřekládala, přesto si myslím, že je srozumitelný. Kromě autora a názvu skladby je vždy uvedeno nakladatelství a v některých případech rok vydání.

Užité zkratky:

A.M.V. = Archiv Der Musikfreunde, Vinna

A.M.Z. = Bibliothek der Allgem. Musikgesellschaft, Zurich

B.M. = British Museum, London

F.B. = Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek, Donaueschingen

F.M. = Fitzwilliam Museum, London

M.L.B. = Mecklenbergische Landesbibliothek, Schwerin

O.W.B. = Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin

T.T.H. = Thurn und Taxis'sche Hofbibliothek, Regensburg

Fagot sólo:

V seznamu sólových skladeb, který jsem použila v této příloze nejsou uvedeny pouze skladby pro jeden fagot, ale také pro více fagotů. Jsem si vědoma, že duo, trio atd. je považováno za hudbu komorní, nikoliv sólovou. Přesto si myslím, že je dobré uvést seznam kompletní.

Alock, J.:	Duets	Longman and Broderip
Alfven, H.:	Trio	Gehrmann
Almenröder, K.:	Duo, Op. 8	Schott
Couperin, F.:	Duo, Op. 10	Schott
Anonymous:	Quartet	Ms. Paris Conservatoire
Apostel, H. E.:	Sonatine op. 19, No. 3	Universal
Bantock, G.:	Dance of the Witches (trio)	Swan
	The Witches' Frolic (trio)	Goodwin
Barreli:	Duets	Longman

³⁹ Langwill, L. G.: The Bassoon and Contrabassoon, London, 1965

Bentzon, J.:	Studies in Variation Form	Skandinavisk
Dubensky, A.:	Op. 34	Ricordi (1938)
Bergt, A.:	Trio	Hofmeister
Blasius, M. F.:	Three Duos, Op. 30	Leduc
Enosko-Solowski:	Six Duos	British Museum
Blume, O.:	Twelve Duets	Fischer
Boismortier, J. B.	Six Sonatas, Op. 14 (Duo)	Boismortier (B. M.)
de:	Five Sonatas, Op. 26 (Duo)	Moeck
	Six Sonatas, Op. 40 (Duo)	Boismortier (B. M.)
	Six Sonatas, Op. 50 (Duo)	British Museum
Boismortier, J. B.	Six Duos	Schönböcker
de:	Six Petites Sonates (Duo)	Paris National Bibl.
Bozza, E.:	Fifteen Etudes, Op. 64	Leduc
G. A. S.	Duetтино (Duo)	Leduc
Gebauer, F. R.:	Divertissements (Trio)	Leduc (1954)
Braun, C. A. P.:	Six Sonatas (Duo)	Paris Conservatoire
Buchner, P. F.:	Sonata, Op. 4, No. 9	Ms. Breslau Stadbib.
Carolo:	Sonatas (Duo)	Ms. Durham Univ. Lib.
Castil Blaze, F. H.	Six Sonatas, Op. 2 (Duo)	Paris, National Bibl.
J.:	Trio, Op. 17	Paris Conservatoire
Catelinet, P. B.:	Suite (Duo)	Hinrichsen (1952)
Cherubini, L.:	Morceau pour basson	Ms. Berlin O. W. B.
Chinzer, G.:	Sonata, Op. 1 (Duo)	British Museum
Cornette, V.:	Eighteen Duos	Costallat
Corrette, M.:	Sonata (Duo)	Moeck
Couperin, F.:	Thirteenth Concert	Oiseau Lyre
Delcambre, T.:	Six Duos, Op. 2	Paris Conservatoire
Koffman, J.:	Six Duos, Op. 3	Paris Conservatoire
Devienne, F.:	Six duos, Op. 3	Paris Conservatoire
Dhéryn, G.:	Sixteen Variations	Eschig
Dieter, C. L.:	Six Duos, Op. 1	Naples Conservatorio
	Six Duos, Op. 2	Nageli (Zutrich, A. M. Z.)
	Sechs Kleine Duetten	Nageli
Dotzauer, J. J. F.:	Three Duos, Op. 10	Peters

Dotzauer, J. J. F.:	Three Duos, Op. 15	Publisher not known
Dubensky, A.:	Prelude and Fugue (Quartet)	Ricordi (1938)
	Fugue (Octet)	Ricordi
Dumonchau, C. F.:	Three Duos, Op. 27	Vienna, A. M. V.
Enosko-Borowski, A.:	Scherzo, Op. 13	Russian State
Erbech, F. C.:	Six Duos	Bärenreiter (1954)
Fesch, W. de:	Sonata, Op. 1 (Duo)	LeClerc
	Sonata, Op. 2 (Duo)	LeClerc
	Sonata, Op. 3 (Duo)	LeClerc
Fougas:	Six Duos	Schonenberger
Fuchs, G. F.:	Six Trios, Op. 1	Lemoine
Gambaro, J. B.:	Eighteen Etudes	International
G. A. S.:	Sonata	Ms. Modena Bibl.
Gebauer, F. R.:	Twelve Airs and Variations (Duo)	Zurich, A. M. Z.
	Twelve Duos Concertantes	Zurich, A. M. Z.
	Six Duos Concertantes, Op. 25	Sieber
Geviksmann, V.:	Prelude and Fugue (Quartet)	Russian State
Guignon, J. P.:	Six Sonatas, Op. 2 (Duo)	Paris, National Bibl.
Guillemant:	Pieces, Op. 3 (Duo)	Paris, National Bibl.
Haan, S. de:	Suite (Trio)	Hinrichsen (20 Cent.)
Holland, T. S.:	Cortège (Quartet)	Hinrichsen
Jakobi, C.:	Two Duos, Op. 5	Simrock
	Six Caprices	International
Jacobson, M.:	Three Bagatelles (Trio)	Mills
Jancourt, E.:	Nine Sonatas (Duo)	Costallat
	Twenty-six Etudes, Op. 15	International
Küffner, J.:	Twenty-four Duets	Schmidt
Kummer, G. H.:	Twelve Trios, Op. 11	Hofmeister
	Trios, Op. 12	Peters
	Trios, Op. 13	Breitkopf
	Duos, Op. 1	Leipzig, Stadtbibl.
	Duos, Op. 2	Leipzig, Stadtbibl.
	Duos, Op. 5	Leipzig, Stadtbibl.

Kunc, B.:	Buffoonery	Rongwen (1958)
Lapis, S.:	Six Duets	Paris, National Bibl.
Mancinelli, D.:	Two Sonatas (Duo)	Ricordi
Marini, B.:	Sonata, Op. 8 (Duo)	Ms. Breslau, Stadtbibl.
Masse, J. B.:	Sonata, Op. 1 (Duo)	Paris, National Bibl.
	Sonata, Op. 2 (Duo)	Paris, National Bibl.
	Sonata, Op. 3 (Duo)	Paris, National Bibl.
Milde, L.:	Thirty Etudes, Op. 26	International
Moortel, A. van de:	Partita, Op. 1	Moortel (1939)
Mulder, E. W.:	Trio	Donemus
Muller, P.:	Thirty-five Duets	Spratt
Orselli, L.:	Six Grand Adagio, Op. 11	Ricordi
Osborne, W.:	Rhapsody	Peters
Ozi, E.:	Air and Variations (Duo)	Paris, National Bibl.
	Twenty-four Duos	Paris, National Bibl.
	Six Duos	Paris, National Bibl.
	Duos	Vinna, A. M. V.
	Potpourri	Jouve
	Six Grand Sonatas	Ricordi
	Drei Kleine Sonaten (Duo)	Hofmeister
	Twenty-four Caprices	Musica Rara
	Sonates facies	Breitkopf
Philidor, M. D.:	Four Pieces	Zurfluh
Piard, M.:	Sixteen Characteristic Pieces	International
Prokofiev, S.:	Scherzo Humoristique (Quartet)	Forberk
Ritter, G. W.:	Dueto	Schwerin, M. L. B.
Saggione, G. F.:	Six Sonatas (Duo)	Paris, National Bibl.
Satzenhofer:	Twenty Duets	International
Schiltz:	Eight Duos	Paris Conservatoire
Schmitt, N.:	Air and Variations (Duo)	Pleyel
Schneider, G. A.:	Three Duos	Breitkopf
Schobert, J.:	Duets	Hofmeister
Schröder, H.:	Music for Bassoon	Lienau (1958)
Schuman, W.:	Quartettino	Rongwen

Fagot a klavír:

Agafonnikov, N.:	Russian Dance	Russian State (1960)
Almenräder, K.:	Potpourri, Op. 3	Schott (1824)
Ammeler, A.:	Fagotin	Hinrichsen (1960)
Amon, J. A.:	Sonata Concertante, Op. 88	Berlin, O.W.B.
André-Thiriet, A. L.:	Theme and Variations	Leduc
Antjufjev, B.:	Deux Pièces, Op. 83	Russian State
Bachelet, A.:	Ballade	Musica Rara
Bacon, E.:	The Woodchuck	Rongwen
Baines, F.:	Introduction and Hornpipe	Schott
Baird, T.:	Four Preludes	Polish State (1955)
Balaleinikoff, V.:	Three Pieces	Belwin (1939)
Balantschivadse, A.:	Concertino	Russian State
Bariller, R.:	Fantasio	Leduc (1960)
Bartoš, J. Z.	Concertino	Ms. copy Waterhouse
Colln		
Beekhuis, H.:	Sonatine	Donemus
Ben-Haim, P.:	Three Songs Without Words	Izrael Mus. Pub. (1953)
Benson, W.:	Songs and Dance	Boosey (1955)
Berghmans, J.:	Les Oursons Savants	Leduc
Bergmann, W.:	Prelude and Fugue	Schott (1950)
Bernier, R.:	Bassoonerie	Leduc
Berr, F.:	Deux Cavatibes	Meissonnier (Schott)
Branninkhorst, S.:	Variations on „Ma Céline“	Schott
Brogi, R.:	Quatre Aires Variées	Schott
Bertelin, A.:	Introduction and Rondo	Evette
Bertoli, G. A.:	Nine sonatas	Ms. Bologna Bibl.
Bertoni, U.:	Concerto	Bongiovanni
	Capriccio	Ricordi
Besozzi, G.	Sonata	Oxford Univ. Press (1963)
Bielfeld, A.:	Divertissement	Sikorski
Binet, J.:	Variations	Henn (1957)
Busser, P. H.:	Portuguesa, Op. 106	Leduc

Bitsch, M.:	Morceau de Concours	Henn
	Concertino	Leduc
	Rondoletto	Leduc
	Passepied	Noël
Bloch, A.:	Fantasie Varié	Leduc
Casciaro, R.:	Dancing Jack	Fourgères (1957)
Castellucci, L.:	Goguenardises	Noël
Blomdahl, K. B.:	Little suite	Könstforlag
Boerlin, H. E.:	Soliloquy	Musica Rara
Boismortier, J. B.:	Fantasie Concertante	Durand
de: s. B.:	Sonata No. 5	Siècle Musicale (1950)
Bonnard, G.:	Sonata	Ricordi
Bossi, M. E.:	Improviso	Bongiovanni
Cockshott, G.:	Feuillets d'album, Op. III	Rieter-Biedermann (1897)
Bourdeau, E.:	Three Solos	Leduc (Evette 1907)
Bourgault – M.:	Sonata	Weyand
Ducoudray, L. A.:	Fantasie and Toccata	Evette (1946)
Bozza, E.:	Concert Etude	Leduc
Osorio-Sweisab, R.:	Recitative, Silicienne	Leduc (1935)
	and Rondo	Donemus
Cools, E.:	Burlesque	Leduc
Corrette, M.:	Fantasie	Leduc
	Espieglerie	Leduc
	Duetтино	Leduc
Brakhinskas, S.:	Sonatine	Russian State
Brogi, R.:	Visione Veneziana	Ricordi
Bruns, V.:	Sonata, Op. 20	Ed. Pro Musica
Buchtel, F. L.:	Crescmt March	Musica Rara
Büsser, P. H.:	Concertino, Op. 80	Leduc
	Recitative and Thème	Leduc
	Bariér, Op. 37	Paris Conservatoire
David, F.:	Pièce de Concours, Op. 66	Leduc
Decruck, F.:	Cantilène et Rondo, Op. 75	Leduc
Büsser, P. H.:	Portuguesa, Op. 106	Leduc

Bittner, M.:	Improvisationen, Op. 22	Hofmeister
Cadow, P.:	Variations on a Finnish Folk-song	Grosch
Care, J. T.:	Doodling	Musica Rara
Casadesus, R.:	Deux Pièces	Furane
Cascarino, R.:	Sonata	Arrow
Castellucci, L.:	Intermezzo Capriccioso	Musica Rara
CHabrano, G.:	Six Sonatas	Paris, National Bibl.
Challan, H.:	Suite	Selme
Chapuis, A. P.:	Fantasie Corcentante	Durand
Childs, B.:	Sonata	C. C. C. New York
Clèrisse, R.:	Notturmo	Leduc
	Theme de Concours	Leduc (1961)
Cockshott, G.:	Three Pieces on Appalachian Folktunes	Novello
Coenen, J. M.	Sonata	Weygand
Cohn, A.:	Declamation and Toccata	Elkan-Vogel (1946)
Colaco	Osorio-Swaab, R.: Cavatina	Donemus
	Sonatina	Donemus
Cools, E.:	Concertstück, Op. 80	Evette
Corrette, M.:	Sonatas, Op. 20	Paris Bibl. L'Assenale
	Le Phenix	Paris, National Bibl.
	Sonata In D Moll	Miller
Corticelli, G.:	Fantasia	Cipriani
Couprevitch, V.:	Scherzino	Russian State (1956)
Dahmen, J. A.:	Dueto, Op. 45	London Dahmen
Dallier, H.:	Sonata in B	Evette
Damase, J. M.:	Aria, Op. 7	Salabert
Dard	Six Solos, Op 1	Paris Conservatoire
	Six Solos, Op 2	Paris Conservatoire
David, F.:	Concertino, Op. 12	Kistner, Costallat
Decruck, F.:	Scherzo Fantastique	Selme (1934)
DeLamarter, E.:	Folksong and Scherzetto	Witmark

	Arietta	Witmark
Delaunay, R.:	Scherzando	Selmer
Delcroix, L.:	Prelude and Caprice	Evette
Demersseman, J.:	Introduction and Polonaise,	Costallat
	Op. 30	
Demuth, N.:	Sonata	Ms. London, Demuth
Desportes, Y. B.:	Chanson d'Antan	Leduc (1951)
Dieter, C. L.:	Three Sonatas, Op. 3	Nageli
Dodd, P.:	Two Rhythmic Interludes	New Wind Music Co.
Domenico, O.:	Sonatina	Leduc
Dominschen, K.:	Scherzo	Russian State (1958)
Dubois, P. M.:	Sérénades	Leduc
	Virelai	Leduc (1961)
Dubrucq, E.:	Humoresque	Mahillon
Duclos, R.:	Fagottino	Leduc (1946)
	Three Nocturnes	Leduc
	Quadrille	Noël
Dunhill, T. H.:	Lyric Suite, Op. 96	Boosey
	Intermezzo	Williams
Dutilleux, H.:	Sarabande and Cortège	Leduc
Dvarionas, B.:	Theme and Variations	Russian State (1952)
Eder, H.:	Sonatina, Op. 34, No. 3	Doblinger
	Sonatina, Op. 36, No. 2	Doblinger
Elgar, E.:	Romance, Op. 62	Novello
Enosko-		
Borowsky, O.:	Poem-Nocturne, Op. 15	Mistetstvo
Essex, K.:	Suite	Ms. Essex
Etler, A. D.:	Sonata	American Mus. Pub.
Falcinelli, R.:	Berceuse	Leduc
Farkas, F.:	Sonatine	Musica Rara
Fasch, J. F.:	Sonata in C	Peters
Finkelstein, I. B.:	Three Concert Pieces	Societ Composers (1958)
Flament, E.:	Concertstück	Evette
Flament, E.:	Elegie, Op. 1	Ms. copy Waterhouse

Foret, F.:	Prelude, Aria and Fugue Pièces Brèves	Colln Costallat (1936) Buffet
Foster, I.:	Two Simple Pieces, Op. 10	Williams (1930)
Gabaye, P.:	Toccata	Leduc
Gagnebin, H.:	Scherzetto	Leduc
Gallon, N.:	Recitative and Allegro	Oiseau-Lyre
Gartenlaub, O.:	Sonatine	Musica Rara
Gedda, G. C.:	Sonata Umoristica	Genovese
Geiser, W.:	Capriccio, Op. 33	Bärenreiter (1947)
Glière, R. M.:	Two Pieces, Op. 35, Nos. 8 and 9	Jurgenson Leduc
Goepfert, K. E.:	Zwei Charakterstücke. Op. 31	Hofmeister
Golz, W.:	Romance	Musica Rara
Górecki, B.:	Etiuda, No. 1	Czytelnik (1953)
Grimm, F. K.:	Sonata, Op. 113	Wrede
Groot, C.:	Bassonerie	Donemus
Groot H.:	Kleine Suite	De Wolfe
Grovlez, G. M.:	Sicilienne and Allegro giocoso Sarabande and Allegro	Costallat (1931) Costallat
Guide, R.:	Elegie and Consolation, Op. 32	Leduc (1958)
Guillou, R.:	Ballade	Gras (1936)
Haan, S. de:	Scherzo	schott
Hatlezki, P.:	Intermezzo and Scherzo	Musica Rara
Halsey, L.:	Sonata	American D.C.
Harrison, P.:	Faggot Dance	Chappell (1963)
Hennessy, S.:	Pièce Celtique, Op. 74	Eschig
Hess, W.:	Seven Recital Pieces	Hinrichsen
Hilmera, O.:	Con Umor: Three Pieces	Hudebni (1943)
Hindemith, P.:	Sonata	Schott (1939)
Hlobil, E.:	Divertimento, Op. 29	Artia (1953)
Hoffmann:	Habanera	Boosey
Horder, M.:	Hornpipe and Trio	Hinrichsen (1963)
Hurlstone, W. Y.:	Sonata in F	Cary (1907)

Ibert, J.:	Carignane (Arabesque)	Noël
Jacobi, C.:	Introduction and Polonaise, Op. 9	Schott
Lamartinière, E.:	Variations on a Scottish Folk Song	Ed. Pro Musica
Lanter, P.:	Potpourri, Op. 13	Breitkopf (1834)
Jancourt, L. M. E.:	Eighteen Solos	Costallat
Lecail, C.:	Ninth Solo	Evette
Levy, F.:	Duo Concertante, Op. 6	Richault
Liszt, A.:	Fantasie and Variations, Op. II	Richault
Longa, A.:	Neapolitan Air Bariér, Op. 28	Hawkes (1915)
Jeanjean, P.:	Prelude and Scherzo	Leduc
Jelescu, P.:	Rapsodie Dobroglana	Rumanian State
Kaporale, A.:	Sonata in D Moll	Musgis (1957)
Karosas, J.:	Suite	Russian State (1959)
Kennaway, L.:	Dance Arabesque	Williams
(Hamburg):	Interrupted Serenade	Hinrichsen
Kerrison, J.:	Three Young Pieces	Mills (1958)
Makcèdeau, M. V.:	Suite of Dances	Mills (1958)
Kesnar, M.:	Concerto Op. 12	Cundy-Bettoney (1901)
Koch, H. C.:	Fantasie and Variations, Op. 27	Schott (1949)
Markiewiczowa, W.:	Bolero en Forme de Rondo Op. 40	Schott (1830)
Kocken, J. F. B.:	Drei Kleine Fantasien	Breitkopf (1880)
Koechlin, C.:	Three Pieces, Op. 34	Ms. Koechlin
Maugue, J. M. L.:	Sonata, Op. 71	Ms. Koechlin
Kohs, E. B.:	Sonatina	Merrymount
Kolomietz, A.:	Scherzo	Russian State (1959)
Kortchmaroff:	Esquisse Op. 3	Russian State (1927)
Kostic, D.:	Sonatina G Moll	Musik Naklada
Kostlan, M.:	Two Concert Etudes	Musica Rara
Kremlev, U.:	Sonata (Conhabassoon)	Russian State
Krufft, N. F.:	Grand Sonata in B, Op. 34	Breitkopf (1818)
Krufft, N. F.:	Grand Sonata in F	Merchetti (1809)

Kuprewitsch, W. W.:	Scherzino	Musgis (1958)
Labate, B.:	Humoresque	Alfred
Lajtha, L.:	Intermezzo	Leduc
Lamarter, E.:	Arietta and Scherzetto	Musica Rara
Lange, H.:	Suite, Op. 17	Lange
Lantier, P.:	Danse Bouffonne	Leduc
Lavagne, A.:	Steeple-chase	Noël
Lecail, C.:	Fantasie Concertante	Leduc
Levy, F.:	Suite of Eight Pieces	Musica Rara
Liste, A.:	Sonatina in F, Op. 3	Costallat
Longo, A.:	Suite in G Moll, Op. 69	Ricordi (1915)
Lovell, K.:	Swing, Train and Summer Song	Elkan
Lucas, L.:	Orientale	Chester (1957)
Lysenko, N.:	Serenade and Album Leaf	Russian State (1957)
M. G.:	Sonata	Ms. Modena, Bibl.
(Hamburg)	Romance and Tarantelle	Leduc (1928)
Maingueneau, L.:	Suite Brève	Durand (1947)
Maixandau, M. V.:	Lied and Rondo	Leduc
Makarov, E.:	Scherzo, Op. 12	Russian State (1950)
Marescotti, F. A.:	Fantasie, Giboulées	Joubert (1949)
Markiewiczowna,	Bagatelle	Arcadia
W.:	Toccata	Polish State (1957)
Martelli, H.:	Sonata, Op. 50	Moeck (1960)
	Thème Variée, Op. 74	Eschig (1950)
Maugüe, J. M. L.:	Divertissements Champêtres	Costallat
Mazellier, J.:	Prelude and Dance	Leduc (1931)
Medin, H.:	Suite Brève	Medin (1957)
Merci, L.:	Six Sonatas, Op. 3	Weaver (British Museum)
Pauer, J.:	Sonata in G Moll	Schott
Mignon, E.:	Sonata	Mignon
Migot, G.:	Prelude (Contrabassoon)	Leduc
Milde.:	Andante and Rondo, Op. 25	Lienau
Milhailovici, M.:	Novelette	Leduc

	Sonata, Op. 76	Heugel (1958)
Miroshnikov, D.:	Scherzo	International
Mocker:	Nokturne, Op. 3	Arnaud (1941)
Montfeuillard, R.:	Lamento And Finale	Philippo
Moritz, E.:	Scherzo, Op. 104b	Zimmermann (1960)
Mortari, V.:	Marce Fériale	Leduc
Moscheles, I.:	Grand Duo Concertante	Breitkopf
	In B, Op. 34	Leduc
Moser, R.:	Suite, Op. 97	Moser (1957)
Mouquet, J.:	Ballade, Op. 34	Evette
Mulder, H.:	Sonata No. 5, Op. 54	Donemus
Neukirchner, W.:	Acht Etuden	Hofmann
	Burleske	Diabelli
Nicolov, L.:	Two Pieces	Bulgarian State (1951)
Nowka, D.:	Sonatina	Litolff
Nussio, O.:	Variatione	Universal
Ollone, M, d'.	Romance and Tarantelle	Leduc (1928)
Orban, M.:	Sonate	Costallat (1950)
Orefice, A.:	Adagio	Evette
Oubradous, F.:	Recitative and Variations	Leduc
	Kadence and Divertissement	Noël
Owen, A.:	Bagatelle	Arcadia
Ozi, E.:	Grand Sonata in C	Siècle Musicale
	Adagio and Rondo	Siècle Musicale
	Sonata, Op. 1	Jouve
	Sonatas (Bk. 1 and 2)	Breitkopf
	Six Grand Sonatas	Ricordi
	Sonatas Facies	Ricordi
Paciorkiewicz, T.:	Sonatina	Polish State
Pauer, J.:	Capriccio	Artia (1953)
Paxton, S.:	Six Easy Solos, Op. 3	British Museum
Petit, P.:	Guilledoux	Leduc (1951)
Pfeiffer, F. A.:	Five Sonatas	Ms. Paris Conservatoire
Piantoni, L.:	Pastorale and Rondelu	Conservatoire de Genève

Pierné, G.:	Solo de Concert, Op. 35	Leduc
Schreck, G.:	Prelude de concert, Op. 53	Salabert
Pierné, P.:	Theme and Variations	Costallat (1941)
Pixix, J. P.:	Duo concertante	Costallat
Poot, M.:	Ballade	Leduc
Presle, J. de la:	Petite Suite in F	Leduc
	Orientale	Leduc
Puget, P.:	Solo de Basson	Leduc
Rakov, N.:	Etude	Russian State (1956)
Raphael, G.:	Berceuse	Leduc
	Sonata, Op. 46. No. 9	Leduc
Ratez, E.:	Barcarolle and Impromptu,	Andreu
	Op. 67	
	Variations, Op. 72	Hamelle
Rathaus, K.:	Polichinelle	Belin (1939)
Reicha, A.:	Sonate	Ms. Paris Conservatoire
René, C.:	Solo de Concert	Lemoine
Reutter, H.:	Serenádě (1957)	Leduc
Revel, P.:	Petite Suite	Leduc (1952)
Roscher, J.:	Andante and Allegretto, Op. 81	Schott
	Twelve Vortragsstücke, Op. 88	Schott
Rose, J. L.:	Capriccio, Elegie and Scherzetto	Galliard
Ruthenfranz, R.:	Divertimento	Metropolis (1960)
Saint-Saëns, C.:	Sonata in G, Op. 168	Durand
Sauguet, H.:	Barcarolle	Ed. Sociales (1936)
Schaefers, A.:	Capriccio	Sikorski
Schäfer, C.:	Capriccio	Zimmermann (1908)
Schindler, G.:	Baba Yaga	Bosworth (1962)
Schimd, H. K.:	Ode, Op. 34. No. 3	Schott
Schneider, F. L.:	Humoresque, Op. 71	Schott
Schoeck, O.:	Sonata, Op. 41	Breitkopf
Schollum, R.:	Sonatine, Op. 55, No. 3	Doblinger (1956)
	Sonatine, Op. 57, No. 3	Doblinger
Schouwman, H.:	Romanza and Humoresque	Donemus

	Op. 33	
Schreck, G.:	Sonata in Es, Op. 9	Hofmeister
Selma, B., de:	Canzoni	Ms. Breslau, Stadtbibl.
Semler-Collèry, J.:	Recitativ and Final	Eschig (1951)
Skalkottas, N.:	Sonata Concertante, Op. 67	Skalk Foundation
Spindler, F.:	Sonata in F, Op. 347	Kistner
Spohr, L.:	Adagio in F, Op. 115	Schott
Stadio, C.:	Serenata	Ricordi
	Burlesca	Ricordi (1931)
Starokadomsky, M.:	Four Pieces, Op. 25	International
Stekel, E. P.:	Mélodie	Leduc
Stevens, H.:	Three Pieces	Hinrichsen
Stolte, S.:	Spielmusik	Peters
Stratton, H. W.:	Impromptu (Tarantella)	Waterhouse Colln.
Suchanek:	Concertino	Russian State (1948)
Tak, P. C.:	Variations	Donemus
Takacs, J.:	Sonata Missoulana, Op 66	Doblinger
Tanner, P.:	Sonata	Tanner
Tansman, A.:	Sonatine	Eschig (1952)
Taudou, A.:	Morceau de Concours	Evette
Tchemberdzhie, N.:	Humoresque	Russian State (1936)
Tcherepnin, N.:	Variations Simples	Schirmer
	Esquisse, Op. 45	Chester
Telemann, G. P.:	Sonata No. 3 in F Moll	International
	Sonata	Ms. Rostock, Univ. Bibl.
Templeton, A.:	Elegy	Leeds
Theuss, K. T.:	Sonata	Hofmeister
Thilman, J. P.:	Sonatine	Hofmeister
Thiriet, A. L.:	Theme and Variations	Leduc
Tiehl:	Twenty-two Sonatas	Ms. Schwerin, M. L. B.
Tillmetz, R.:	Romance and Burleske, Op. 37	Rahter (1903)
Tomasi, H.:	Danse Guerrière	Leduc (1960)
Tuskia, J.:	Trio	Musford
Vachey, H.:	Trois Pièces Facies	Delrieu (1962)

Vidal, P.:	Adagio and Saltarelle	Leduc (1929)
Andriessen, J.:	Mélodie	Leduc
Vinter, G.:	The playful Pachyderm	Boosey (1941)
Appold, V.:	Reverie	Cramer (1952)
Vivaldi, A.:	Sonata in A Moll	International
Vladiguerov, P.:	Caprice	Bulgarian State (1951)
Walthew, R.:	Introduction and Allegro	Hinrichsen
Weber, L.:	Country Impressions:	Ascherberg
Barak, W.:	Northington Farm	Ms. source not known
Weber, A.:	Sonatine	Leduc
Wehding, H. H.:	Scherzo	Musica Rara
Weinberger, J.:	Sonatine	Fischer
Weissenborn, J.:	Romance, Op. 3	Forberg
Blasius, M. F.:	Sechs Vortragsstücke, Op. 9	Forberg
Blazavitsch, V.:	Drei Vortragsstücke, Op. 10	Breitkopf
Biondsau, P. A. L.:	Capriccio, Op. 14	Hofmeister
Vichtl, A. M.:	Concerto, Op. 2	Hawkes
Willent-Bordogni,	Sonata in F, Op. 17	Costallat
J. B. J.:	Sonata in C, Op. 30	Costallat
Bozza, E.:	Solo, Op. 3	Richault
Wlassow, V. V.:	Four Pieces	Russian State (1932)
Zbinden, J. F.:	Ballade, Op. 33	Breitkopf
Zinsstag, D.:	Elégie	Henn (1957)
Brunh, V.:	Concerto No. 1, Op. 5	Breitkopf
	Concerto No 2, Op. 16	Hofmeister
Buhler, S.:	Concerto	Longman and Broderip
Couperin, F.:	Concerto for 2 ban.	Musica rara
Danzl, F.:	Concerto in F	Donaueschingen F. B.
	Concerto in F	Munich, Bayer, Standbibl.
	Concerto in G Moll	Donaueschingen F. B.
	Concerto for 2 ban.	Source not known
Dalcambre, T.:	Concerto in C	Paris Conservatoire
David, R.:	Concertino, Op. 12	Kistner
Devienne, F.:	Concerto in C	Hofmeister

Fagot a orchestr:

Andriessen, J.:	Concertino	Donemus
Anselm:	Concerto	Monsserrat
Appold, V.:	Concerto	Donaueschingen F. B.
Bach, J. C.:	Concerto No. 1 in B	Sikorski
Dieter, C. L.:	Concerto No. 2 in Es	Sikorski W. B.
Bärmann, K.:	Grand Concerto in C, Op. 1	Breitkopf
	Concerto No. 1 for 2 bsn.	Berlin, O. W. B.
Batka, W.:	Concertos No. 2 for 2 bsn.	Ms. source not known
Berr, F.:	Two Concertinos	Meissonnier (Leduc)
Berwald, J. F.:	Concertstuck (Concerto), Op. 2	Ms. Uppsala Bibl.
Bielfeld, A.:	Divertissement	Fischer
Bitsch, M.:	Concertino	Leduc (1981)
Blasius, M. F.:	Concerto	Source not known
Blazevitsch, V.:	Concerto No. 5 in Es	Russian State B.
Blondeau, P. A. L.:	Concerto in C	Paris, National Bibl.
Bodat, E.:	Concerto in Es	Müller
Boismortier, J. B.:	Concerto in D, Op. 26	Ricordi Konstorlag
Bond, C.:	Concerto No. 6 in B	Boosey
Bozza, E.:	Concertino, Op. 49	Leduc
Brandl, J.:	Concertino in F	Ms. Donaueschingen F. B.
Braun, C. A. P.:	Concerto in C, Op. 56	André Rara
Fiala, J.:	Concertino in F	Donaueschingen F. B.
Bruns, V.:	Concerto No. 1, Op. 5	Breitkopf M. L. B.
Fischer, J.:	Concerto No 2, Op. 15	Hofmeister M. L. B.
Buhler, S.:	Concerto in F, Op. 3	Longman and Broderip
Couperin, F.:	Concerto for 2 bsn.	Musica rara
Danzi, F.:	Concerto in F	Donaueschingen F. B.
Fürsteneu, K. F.:	Concerto in F	Munich. Bayer. Standbibl.
Gebauer, F. R.:	Concerto in G Moll	Donaueschingen F. B.
Geminiani, F.:	Concerto for 2 bsn. Op. 7, No. 6	Source not known
Dalcambre, T.:	Concerto in C	Paris Conservatoire
David, F.:	Concertino, Op. 12	Kistner
Devienne, F.:	Concerto in C Moll	Hofmeister

Devienne, F.:	Concerto No. 1 in C	Imbault
	Concerto No. 2	Nadermann
	Concerto No. 3 in F	Sieber
	Concerto No. 4 in C	Sieber
	Concerto No. 5	Pleyel
Dieter, C. L.:	Concerto	Berlin O. W. B.
	Concerto in F	Nageli
	Concerto No. 1 for 2 bsn.	Nageli
	Concerto No. 2 for 2 bsn.	Darmstadt, Landesbibl.
	Two Sinfonias	Hug
	Concertante for 2 bsn.	Brussels Conservatoire
Dobrowolski, A.:	Concerto	Moeck
Donatoni, F.:	Concerto	Drago (1961)
Dotzauer, J. J. F.:	Variations, Op. 40	Hofmeister
Durnitz, Baron von:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Eichner, E.:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Elgar, E.:	Romance, Op. 62	Novello
Eriksson, N.:	Concerto	Musik Könstforlag
Fasch, J. F.:	Concerto	Noetzel
Feld, J.:	Concerto	Leduc
Fernström, J. A.:	Concerto	Musik Könstforlag
Fesch, W. de:	Concerto in B	Musica Rara
Fiala, J.:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Fischer, F.:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Fischer, J.:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Fischer, M. B.:	Concerto in F, Op. 8	Breitkopf
Flament, E.:	Capriccio	Schott
Fogg, E.:	Concerto	Elkin
Fürstenau, K. F.:	Potpourri, Op. 31	Simrock
Gebauer, F. R.:	Thirteen Concertos	Paris, National Bibl.
Geminiani, F.:	Concerto Grosso, Op. 7, No. 6	British Museum
Graun, J. G.:	Concerto in B	Sikorski
Graupner, C.:	Concerto in C	Leuckart
	Concerto in C Moll	Bärenreiter

Graupner, C.:	Concerto in E Moll 13 Fifty Concertos	Bärenreiter Darmstadt, Landesbibl.
Grendahl, L.:	Concerto Op. 17	Dania
Haack, C.:	Concerto No. 1 Op. 5	Hummel
Hargrave, H.:	Concerto No. 1 Op. 8 Concerto No. 2 15 Concerto No. 4 40	British Museum British Museum British Museum
Hässler, L.:	Concerto in C Moll, Op. 14	Oertel 100, Landesbibl.
Hendrich:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Henneberg, C.A.T.:	Concerto	Musik Kōnstforlag
Hertel, J. W.:	Concerto in B minor, Variations Concerto in G Moll 57 Concerto	Brussels Conservatoire Brussels Conservatoire Brussels Conservatoire
Heymann:	Two Concertos Op. 11	Washington, Library of Congress
Hodgson, P.:	Concerto Op. 3	Lopez
Hoffmeister, F. A.:	Concerto No. 1 15 with bn. cbbi	Darmstadt, Landesbibl.
Holbrooke, J.:	Concerto in B, Op. 88	Boosey 100, M. L. B.
Hubschmann:	Five Variations in F, Op. 7	Breitkopf
Human, A.:	Polonaise 11 2 in F, Op. 10 Polonaise in D Moll 11	Breitkopf Peters 11
Hummel, J. F.:	Concertstück, Op. 201 15	Breitkopf (1915)
Hummel, J. N.:	Concerto No. 5 in F, Op. 24	Ms. British Museum
Humphries:	Concerto No. 9 for 2 bsn. 25 Concerto No. 11 for 2 bsn. 7	British Museum British Museum
Jacob, G.:	Concerto Op. 3	Williams W. B.
Jacobi, C.:	Two Concertos, Op. 1 Potpourri, Op. 6 10 Concertino, Op. 7 15 Variations, Op. 8 Introductions and Polonaise, Op. 9 Variations, Op. 10 Divertimento, Op. 11 Op. 48	Breitkopf W. B. Simrock Breitkopf Breitkopf Breitkopf Breitkopf Breitkopf Breitkopf

Jacobi, C.:	Potpourri, Opp. 12, 13, 14 and 16	Breitkopf
Lier, B. van:	Fantasie, Op. 17	Schott
Jancourt, L. M. E.:	Fantasie No. 1, Op. 5	Richault
	Fantasie No. 2, Op. 8	Richault
	Air and Variations	Richault
	Concertino, Op. 40	Costallat
Jiranek, A.:	Concerto in G Moll	Darmstadt, Landesbibl.
Jolivet, A.:	Concerto	Heugel
Kahtel:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Kalliwooda, J. W.:	Introduction, Theme, Variations And Rondo, Op. 57	Peters
Kelemen, M.:	Concerto	Universal
Koch, C.:	Concerto in F, Op. 11	Simrock
Kozeluch, J. A.:	Concerto	Russian State
Kreibe, B. F. F.:	Concerto, Op. 3	André
Küchler, J.:	Two Symphonies with bn. obbl.	Paris, National Bibl.
	Concerto	Ms. Schwerin, M. L. B.
Kummer, G. H.:	Concerto No. 1 in F, Op. 7	Breitkopf
	Concerto No 2 in F, Op. 10	Breitkopf
	Concerto No. 3, Op. 11	Breitkopf
	Concerto No. 4 in B, Op. 16	Breitkopf
	Concerto No. 5 in F, Op. 24	Breitkopf
	Concerto No. 6 in C, Op. 25	Breitkopf
	Concerto No. 7 in D, Op. 27	Breitkopf
	Concerto, Op. 3	Berlin O. W. B.
	Concerto, Op. 9	Berlin O. W. B.
	Variations on a Mazurka	Costallat
	Variations in B, Op. 15	Breitkopf
Kunkel, M. J.:	Concertino in Es	Schmidt
Lachner, N. A.:	Variations	Breitkopf
Landowski, M.:	Concerto	Choudens
Larsson, L. E.:	Concertino	Gehrmann
Lassen, E.:	Zwei Fantasiestücke, Op. 48	Ries

Laube, A.:	Concerto	Prague, Bibl.
Levy, F.:	Concerto	Musica Rara
Lier, B. van:	Concerto	Donemus
Lindpainter, P. J.	Rondo, Op. 8	Breitkopf
von: F. A.:	Rondo, Op. 24	Breitkopf
Lizio, F.:	Concerto	Naples Conservatorio
Louel, J.:	Burlesque	Cebedem
Lutyens, E.:	Concerto Grosso, Op. 83	Chester
Pierné:	Concerto No. 3	Chester
Maconchy, E.:	Concertino	Legnick
Maessen, A.:	Divertimento	Donemus
Maingueneau, L.:	Suite brève	Durand
Malipiero, G. F.:	Serenata	Ricordi
Marescotti, A. F.:	Fantasie, Giboulées	Joubert
Maros, R.:	Concertino	Zenemukiado (1960)
Matz, A.:	Concerto	Breitkopf
Meister, K.:	Concerto	Ars Viva
Mengis, C.:	Two Concertos	Breitkopf
Meulemans, A.:	Rhapsodie	Cebedem
Meuser, E. H.:	Concerto Orientale	Donemus
Milde, L.:	Andante and Rondo, Op. 25	Schlesinger
Romberg, A.:	Concerto No. 2	Schlesinger
Mozart, W. A.:	Concerto in B (K. 191)	Breitkopf (1881)
Rössler, F. A.:	Concerto in B (K. A. 230a)	Peters
Mühling, A.:	Theme and Variations, Op. 14	Breitkopf (1819)
Schacht, T. von:	Concerto in Es, Op. 24	Breitkopf
Müller, F.:	Theme and Variations, Op. 29	Breitkopf
Müller, S. W.:	Concerto, Op. 56	Eulenburg (1938)
Müthel, J.:	Concerto	Bote
Neukirchner, W.:	Burlesque (Neapolitan)	Cranz
	Fantasia	Cranz
Schmittbauer, J. A.:	Fantasie: Scène Villageoise	Schott
Orlamünder: A.:	Concertino	Washington, Library of
	Concerto, Op. 67	Congress

Orlamünder:	Concertino	Schmidt
Ozi, E.:	Eight Concertos	Darmstadt, Landesbibl.
Schoemaker:	Sinfonia Concertante for 2 bsn.	Paris, National Bibl.
Pauer, J.:	Concerto	Artia (1949)
Pfeiffer, F. A.:	Ten Concertos	Ms. Schwerin, M. L. B.
Phillips, B.:	Concert Piece	Fischer
Pichl, W.:	Concerto	Groswarden Chapel
Library	Concerto	Ricordi
Pierné:	Solo de Concert	Leduc
Ponse, L.:	Concerto da Kamera, Op. 34	Donemus
Praag, H. C. van:	Fantasie (bsn. and wind)	Donemus
Prati, A.:	Concerto	Paris, National Bibl.
Riechenauer, A.:	Concerto	Darmstadt, Landesbibl.
	Three Concertos	Dresden, Landesbibl.
Rethaler, A.:	Concerto	Paris Conservatoire
Richens, J.:	Rondo	Ms. Richens
Rimsky-Korsakov, N.:	Concerto, Op. 33	Russian State
	Concertino	International
Ritter, G. W.:	Two Concertos	Bailleux
Ritter, P.:	Concerto	Washington, Library of
Tomas, R.:	Concerto	Congress
Romberg, A.:	Concerto	Paris Conservatoire
Ron, J. M. de:	Andante and Polonaise, Op. 2	Breitkopf
Rössler, F. A.:	Four Concertos in B	Schwerin, M. L. B.
	Concerto in B	Schott
Schacht, T. von:	Concerto in B	Regensburg, T. T. H.
Schier:	Concerto	Longman and Broderip
Schmitt, N.:	Concerto	Brussels Conservatoire
	Three Concertos	Cochet
Schmittbach, C.:	Andante, Variations and Rondo	Breitkopf
	Andante and Variations, Op. 2	Nagel
Schmittbauer, J. A.:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Schneider, G. A.:	Grand Concerto	Berlin, O. W. B.
	Concerto, Op. 67	Schlesinger

Schneider, G. A.:	Concerto, Op. 85	Hofmeister
	Concerto, Op. 104	Simrock
Schoemaker:	Concerto in B	Bärenreiter
Schönebeck, C. S.:	Concerto, Op. 4	Hummel
Schwarz, A. G.:	Concerto	Schwerin, M. L. B.
Sehlbach, E.:	Concerto	Möseler
Sperger, J. M.:	Concerto in F	Schwerin, M. L. B.
Spisak, M.:	Concerto	Ricordi
Stamitz, K.:	Concerto in B	Sikorski
	Concerto in C	Schwerin, M. L. B.
	Concerto in F	Sikorski
	Concerto No. 17	Schwerin, M. L. B.
Stumpf, J. C.:	Concerto No. 1	Simrock
	Concerto No. 2	Simrock
	Concerto No. 3	Simrock
	Concerto No. 4	Simrock
Suhl:	Concerto	Breitkopf
Sukhanek:	Concertino	International
Thilman, J. P.:	Sonatine	Hofmeister
	Concerto	Hofmeister
Tomasi, H.:	Concerto	Leduc
Vanhal, J. B.:	Concerto in C	Bärenreiter
	Concerto for 2 bsn.	Bärenreiter
Villa-Lobos, H.:	Ciranda das Sete Notas	Southern
Viola:	Concerto	Edition Espaniola
Vivaldi, A.:	Concerto in A Moll, Vol. 8, No. 2	Ricordi
	Concerto in A Moll, Vol. 8, No. 7	Ricordi
	Concerto in A Moll, Vol. 8,	Ricordi
	No. 10	Ricordi
	Concerto in A Moll, Vol. 8,	Ricordi
	No. 12	Ricordi
	Concerto in B, Vol. 8, No. 1	Ricordi
	(La Notte)	
	Concerto in B, Vol. 8, No. 24	Ricordi

Vivaldi, A.:	Concerto in B, Vol. 8, No. 35	Ricordi
	Concerto in B, Vol. 8, No. 36	Ricordi
Vogeli, J. G.:	Concerto in C, Vol. 8, No. 3	Ricordi
	Concerto in C, Vol. 8, No. 4	Ricordi
	Concerto in C, Vol. 8, No. 9	Ricordi
Wagner, J. K.:	Concerto in C, Vol. 8, No. 13	Ricordi
	Concerto in C, Vol. 8, No. 16	Ricordi
Weber, C. M. von:	Concerto in C, Vol. 8, No. 17	Ricordi
	Concerto in C, Vol. 8, No. 18	Ricordi
Weinzweig, J.:	Concerto in C, Vol. 8, No. 21	Ricordi
Wesely, J.:	Concerto in C, Vol. 8, No. 26	Ricordi
Whellam, G.:	Concerto in C, Vol. 8, No. 28	Ricordi
	Concerto in C, Vol. 8, No. 31	Ricordi
Widerkehr, J. C.:	Concerto in C, Vol. 8, No. 33	Ricordi
M. W.:	Concerto in C, Vol. 8, No. 34	Ricordi
Willent-Bordogni	Concerto in C Moll, Vol. 8,	Ricordi
J. B. J.:	No. 14	
Winter, P. von:	Concerto in D Moll, Vol. 8,	Ricordi
	No. 5	
Witgenstein-	Concerto in Es, Vol. 8, No. 27	Ricordi
Barabourg, J. B. J.	Concerto in F, Vol. 8, No. 8	Ricordi
Wolf, A.:	Concerto in F, Vol. 8, No. 15	Ricordi
Wolf-Ferrari, E.:	Concerto in F, Vol. 8, No. 19	Ricordi
	Concerto in F, Vol. 8, No. 20	Ricordi
	Concerto in F, Vol. 8, No. 22	Ricordi
	Concerto in F, Vol. 8, No. 25	Ricordi
	Concerto in F, Vol. 8, No. 32	Ricordi
	Concerto in F, Vol. 8, No. 15	Ricordi
	Concerto in G, Vol. 8, No. 29	Ricordi
	Concerto in G, Vol. 8, No. 30	Ricordi
	Concerto in G, Vol. 8, No. 37	Ricordi
	Concerto in G Moll, Vol. 8,	Ricordi
	No. 11	

Vivaldi, A.:	Concerto in G Moll, Vol. 8, No. 23	Ricordi
Vogell, J. C.:	Concerto Concerto No. 3 Concerto No. 4	Leduc Paris Conservatoire Paris Conservatoire
Wagner, J. K.:	Concerto	Ms. Darmstadt, Landesbibl.
Weber, C. M. Von.:	Concerto in F, Op. 75 Introduction and Rondo, Op. 35	Lienau Lienau
Weinzweig, J.:	Divertimento No. 3	Leeds
Wessely, J.:	Concerto	Vienna; National Bibl.
Whettam, G.:	Concerto a Capriccioso, Op. 22	de Wolfe
Widerkehr, J. C. M. W.:	Sinfonia Concertante for 2 bsn.	Paris Conservatoire
Willent-Bordogni J. B. J.:	Four Fantasie	Paris, National Bibl.
Winter, P. von:	Concertino	British Museum
Báchorík, M.:	Rondo and Variations	British Museum
Wittgenstein- Berlebourg, J. B. J.:	Theme and Variations, Op. 3	Simrock (1811)
Wolf, A.:	Concerto	Ms. Schwerin, M. L. B.
Wolf-Ferrari, E.:	Suite-Concertino in F, Op. 16	Ricordi (1932)
Hába, A.:	Suita pro fagot sólo op. 59	ČHF, Praha (1960)
Hába, M.:	Sólo pro fagot (1961)	
Halek, V.:	4 meditace pro fagot sólo	Karpe, Praha (1993)
Klusák, J.:	1-4-2-2-5-6-7-10-9-8-11 pro sólový fagot	
	Invenzionetta pro sólový fagot	
	Suita pro sólový fagot (1965)	
Krajčí, M.:	Sinfonia pro fagot sólo op. 31a (1920)	
Křivánek, M.:	Ritornely pro fagot sólo	
Kubiš, L.:	Sdělení pro sólový fagot	ČHF, Praha (1975)

Příloha 2.

Seznam české sólové fagotové literatury

Pokusila jsem se setavit seznam české fagotové sólové literatury. U skladeb, které byly vydané tiskem, uvádím vždy nakladatele a rok vydání. Jsou však díla, která vydána dosud nebyla. U takových se mi podařilo dohledat datum vzniku jen v několika případech. Zbylé skladby uvádím jen jménem autora a názvem skladby.

Užité zkratky:

ČHF = Český hudební fond

SHF = Slovenský hudební fond

SNKLHU - Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění

Fagot sólo:

- | | | |
|---------------|--|------------------------|
| Báchorek, M.: | 6 capriccií pro fagot sólo (1981) | |
| Bažant, J.: | Sonáta pro fagot sólo op. 49
(1980) | |
| Beneš, J.: | Ciaccona per fagotto solo | SHF, Bratislava (1981) |
| Hororová, S.: | Con umore - pro sólový fagot | |
| Hába, A.: | Suita pro fagot sólo op. 69 | ČHF, Praha (1960) |
| Hába, M.: | Sólo pro fagot (1981) | |
| Hálek, V.: | 4 meditace pro fagot sólo | Kairos, Praha (1993) |
| Klusák, J.: | 1-4-3-2-5-6-7-10-9-8-11 pro
sólový fagot
Invenzionetta pro sólový fagot
Suita pro sólový fagot (1955) | |
| Krejčí, M.: | Sonatina pro fagot sólo op. 31a
(1920) | |
| Křížek, M.: | Ritornely pro fagot sólo | |
| Kubík, L.: | Sdělení pro sólový fagot | ČHF, Praha (1975) |

Kurz, I.:	Reminiscence - Věta pro sólový fagot (1989)	
Laburda, J.:	Sólo pro pana Dulciana	Panton, Praha (1995)
Loudová, I.:	Partita in C pro fagot sólo	Haas, Köln (1995)
	Con umore - pro fagot sólo (1978)	
Matys, J.:	Poetické věty II. - 4 skladby pro fagot sólo (1975)	Panton, Praha (1983)
	Varianty pro fagot sólo	Edice Supraphon, Praha (1988)
Palkovský, P.:	Tři sarkasmy pro sólový fagot (1982)	
Parsch, A.:	Sonáta pro fagot sólo	
Reiner, K.:	Záznamy pro fagot sólo	Panton, Praha (1972)
Lavický, M.:	Tři invence pro sólový fagot (1967)	Edice Moravia, Hvozdec (2002)
Sodomka, K.:	Sonatina pro sólový fagot (1981)	
Svoboda, T.:	Scherzo pro fagot sólo	Thomas Heinz C.Stangland Co.(1982)
Šesták, Z.:	5 virtuosních invencí pro fagot sólo	Supraphon, Praha (1984)
Vacek, M.:	Capriccio per fagotto solo	Panton, Praha (1974)
		Český rozhlas, Praha (2002)
Franci, J.:	Duška, Elegie, Tanec pro fagot a klavír	SHV, Praha (1965)
Proška, T.:	Skladba pro fagot a klavír	SKF, Bratislava (1966)
Fučík, J.:	Concertino pro fagot a klavír	
Gemrot, J.:	Rhapsodie pro fagot a klavír	Supraphon, Praha (1969)
Grepl, M.:	3 miniaturní skladby pro fagot a klavír (1965)	
Hanus, J.:	Sonata capricciosa pro fagot a klavír op. 96 (1980)	
Himera, O.:	Con umore	Hudební matice Umělecká beseda, Praha (1943)
Hlodi, E.:	Divertimento pro fagot a klavír	Panton, Praha (1953)

Fagot a klavír:

- Adamík, J.: Vox humana - Sonata per fagot
e Piano (1975)
- Bělohoubek, K.: Capriccio pro fagot a klavír IVH, Praha (1985)
- Blatný, P.: Introdukce pro fagot a klavír
- Burghauser, J. M.: Sonáta pro fagot a klavír (1953)
- Čotek, P.: Prelude et thème varié pro
fagot a klavír Panton, Praha (1983)
- Dadák, J.: 4 skrovné pocty - pro fagot a
smyčcové trio nebo klavír Editio Supraphon, Praha
(1998)
- Dobrodinský, B.: Malá suita pro fagot a klavír
- Drejsl, R.: Sonatina pro fagot a klavír SHF, Bratislava (1985)
(1948) - rapsodická variace
- Dřízga, E.: Scherzo pro fagot a klavír Editio Moravia, Hvozdec
(2002)
- Feld, J.: Sonatine für Fagott und Klavier Schott,Meinz (1971)
- Felix, V.: Sonáta giacosa pro fagot a
klavír Supraphon, Praha (1984)
- Fiala, P.: Rondo capriccioso pro fagot a
klavír (1988) IVH, Praha 1985
- Formáček, M.: Burleska pro fagot a klavír ČHF, Praha (1973)
- Francl, J.: Dumka, Elegie, Tanec pro fagot SHV, Praha (1965)
a klavír pour basson et piano Billaudot, Paris (1985)
- Frešo, T.: Skladba pre fagot a klavír SHF, Bratislava (1966)
- Fučík, J.: Concertino pro fagot a klavír
- Gemrot, J.: Rhapsodie pro fagot a klavír Supraphon, Praha (1989)
- Grepl, M.: 3 miniatury pro fagot a klavír
(1966) pro fagot a klavír (1981)
- Hanuš, J.: Sonata capricciosa pro fagot
a klavír op. 96 (1980) Panton, Praha (1983)
Panton, Praha (1979)
- Hilmera, O.: Con umore Hudební matice Umělecké
besedy, Praha (1943)
- Hlobil, E.: Divertimento pro fagot a klavír Panton, Praha (1953)

Hurník, I.:	Sonatina pro fagot a klavír	
Jelínek, S.:	Sonatina pro fagot a klavír (1984)	
Jeřábek, P.:	Musica Giacosa pro fagot a klavír	Panton, Praha (1980)
Jíra, M.:	Sonáta pro fagot a klavír (1956)	
Kalivoda, J. V.:	Variace brillantes	Panton, Praha (1970)
Kohoutek, C.:	Sonatina pro fagot a klavír (1955)	
Koníček, F.:	Sonáta - fantazie pro fagot a klavír (1961)	
Kořínek, M.:	Sonatina pre fagot a klavír	SHF, Bratislava (1965)
Košťál, A.:	Tři sestry - rapsodická variace pro fagot a klavír na téma J. Suka (1984)	Opus, Bratislava (1976)
Koželuha, L.:	3 bagately pro fagot a klavír (1965)	
Krejčí, M.:	Sonáta pro fagot a klavír op. 88 (1952)	
Kruliš, V.:	Veselý fagotista, Intermezzo – pro fagot a klavír	IVH, Praha 1985)
Kvěch, O.:	Hudba pro soutěž - pro fagot a klavír	ČHF, Praha (1975)
Laburda, J.:	Sonatine pour basson et piano	Billaudot, Paris (1985)
Lídl, V.:	Variazioni giocosi per fagotto e pianoforte	ČHF, Praha (1980)
Lucký, Š.:	Introdukce a capriccio pro fagot a klavír	Panton, Praha (1981)
Lukáš, Z.:	Rondo - pro fagot a klavír (1981)	
Mácha, O.:	Sonáta pro fagot a klavír	Panton, Praha (1963)
Maštalíř, J.:	Variační fantazie pro fagot a klavír (1984)	Panton, Praha (1979)
Matěj, J.:	Informatorium - 38 drobných skladeb pro fagot a klavír	Panton, Praha (1990)

Matys, J.:	Meditace pro fagot a klavír (1983)	
Micka, V.:	Sonáta pro fagot a klavír (1973)	
Němec, L. jr.:	Neposeda - pro fagot a klavír (1956)	NELA - Hudební Brno
Páleníček, J.:	Ze zápisníku malého chlapce – 7 skladeb pro fagot a klavír	Panton, Praha (1970)
Palkovský, O.:	Baladická sonáta pro fagot a klavír	Panton, Praha (1971)
Touřil, F. X.:	Dialog pro fagot a klavír op. 71 (1978)	Panton, Praha (1936)
Pařík, I.:	Sonata per fagotto	Opus, Bratislava (1976)
Peřina, H.:	Sonatina pro fagot a klavír op. 12 (1946)	
Pichl, V.:	Koncert C dur pro fagot a orchestr	Panton, Praha (1967)
Rada, J.:	Scherzino pro fagot a klavír (1981)	Panton, Praha (1966)
Reiner, K.:	Suita per fagotto e pianoforte Toccata pro fagot a klavír	ČHF, Praha (1967)
Rejcha, A.:	Duo concertanate	
Riedlbauch, V.:	Výjev - Věta pro fagot a klavír (1986)	
Řehák, V.:	Pět preludií pro fagot a klavír (1977)	
Řezníček, P.:	Sonatina pro fagot a klavír	Panton, Praha (1985)
Siegl, A.:	Groteska pro fagot s doprovodem piana	Kudelík, Praha (1942)
Sluka, L.:	Sonáta pro fagot a klavír	Supraphon, Praha (1972)
Smetana, R.:	Hudba pro fagot a klavír (1986)	
Smutný, J.:	Sonáta pro fagot a klavír (1984)	
Sodomka, K.:	Andantino a scherzando pro fagot a klavír	Panton, Praha (1980)

Strniště, J.:	Pro dobrou náladu - Pieca pro fagot s průvodem klavíru (1974)	Panton, Praha (1970)
Suchánek, F.:	Koncertino pro fagot a klavír	
Suchý, F.:	Sonáta pro fagot a klavír op. 42	
Blažek, K.:	(1956)	
Svatoš, V.:	Serenády pro fagot a klavír	Panton, Praha (1974)
Svoboda, T.:	Balada pro fagot a klavír	Panton, Praha (1974)
Sýkora, J. V.:	Dvě dumky pro fagot a klavír	Panton, Praha (1971)
Tausinger, J.:	3 kusy pro fagot a klavír (1977)	
Teml, J.:	Teatro piccolo pro fagot a klavír	Panton, Praha (1986)
Tnutí, F. X.:	Adagio pro fagot a varhany	
Flosman, O.:	(1957)	ČHF, Praha (1973)
Trneček, H.:	Scherzo fantastique	
Vacek, K. V.:	Koncertino pro fagot a klavír	
Grepš, M.:	op. 88	
Vačkář, D. C.:	Listy z deníku pro fagot a klavír	Panton, Praha (1987)
Vorlová, S.:	Miniatury pro fagot a klavír	Panton, Praha (1966)
Zámečník, E.:	Vzpomínka na Jaroslava Haška – pro fagot a klavír (1983)	
Zelinka, J. E.:	Grotesky pro fagot a klavír	ČHF, Praha (1977)
Jiráněk, A.:	Koncert pro fagot a orchestr	
Kakabus, V.:	Concertino pro fagot a dechové nástroje op. 61	ČHF, Praha (1987)
Kláš, V.:	Sonata pro fagot a malý orchestr	
Klášak, J.:	Koncert pro fagot a orchestr (1954-55)	
Kopraň V.:	Air (Arioso) nad Variations op. 1	
	Koncert pro fagot a orchestr op. 2	
Kožderka, L.:	Intermezzo pro fagot a orchestr (1979)	
Koželuh, J. E. A.:	Koncert pro fagot a orchestr	
Koželuh, L. A.:	Koncert B dur pro fagot a smyčcový orchestr	

Fagot a orchestr:

- Bartoš, J. Z.: Concertino pro fagot a orchestr Panton, Praha (1970)
op. 34
- Blažek, K.: Koncert pro fagot a orchestr
(1920)
- Domažlický, F.: Koncert pro fagot a orchestr Panton, Praha (1974)
op. 44
- Duchaň, J.: Koncert pro fagot a orchestr Panton, Praha (1998)
- Feld, J.: Concerto pour basson et Leduc, Paříž (1961)
orchestre
- Flosman, O.: Concertino pro fagot a orchestr ČHF, Praha (1975)
- Fučík, J.: Starý bručoun – komická polka
pro fagot a orchestr (1907)
- Grepl, M.: Concertino pro fagot a orchestr SNKLHU, Praha (1958)
- Hertl, F. J.: Groteska pro fagot a malý
orchestr orchestra d'archi, Praha (2002)
- Hlobil, E.: Divertimento pro fagot a malý
orchestr op. 17
- Horký, K.: Koncert pro fagot a orchestr ČHF, Praha (1977)
- Jiránek, A.: Koncert pro fagot a orchestr
- Kakabus, V.: Concertino pro fagot a dechové ČHF, Praha (1987)
nástroje op. 61
- Klós, V.: Sonata pro fagot a malý orchestr
- Klusák, J.: Koncert pro fagot a orchestr
(1954-55)
- Kopraš V.: Air (Arioso) noc Variations op. 1
Koncert pro fagot a orchestr op. 2
- Kozderka, L.: Intermezzo pro fagot a orchestr
(1979)
- Koželuh, J. E. A.: Koncert pro fagot a orchestr
- Koželuh, L. A.: Koncert B dur pro fagot
a smyčcový orchestr

Kukal, O.:	Fagottissimo - Koncert pro fagot a orchestr (1998)	
Kupka, K.:	Koncert pro fagot a orchestr (1972)	
Kurz, I.:	Zpověď - koncert pro fagot a orchestr	
Laube, A.:	Koncert pro fagot a orchestr	
Lukáš, Z.:	Koncert pro fagot (1976)	
Mašek, V.:	Koncert pro fagot a orchestr	
Matěj, J.:	Koncert pro fagot, smyčcový orchestr a klavír	Panton, Praha (1988)
Milde, L.:	Koncert a moll pro fagot a orchestr Koncert f moll pro fagot a orchestr	
Pauer, J.:	Koncert pro fagot a orchestr	SNKLHU, Praha (1958)
Pelikán, J.:	Concertino, variazioni per fagotto, orchestra d'archi, arpa e timpani	Editio Bärenreiter, Praha (2002)
Seidel, J.:	Rondo pro fagot a orchestr	
Seidel, J.:	Koncert pro fagot a orchestr op. 67	
Stamic, J. A.:	Koncert pro fagot a orchestr	
Suchánek, F.:	Koncert a moll pro fagot a orchestr Koncertní kus pro fagot a orchestr	
Šebek, J.:	Koncert pro fagot a orchestr (1959)	
Štědroň, M.:	Koncertní scény pro fagot a orchestr „Pocta Bohumilu Matalovi“ (1984)	
Vačkář, D. C.:	Koncert pro fagot a smyčcový orchestr (1962)	

Vaňhal, J. K.: Koncert F dur pro fagot
a orchestr

Werner, V.: Concerto da camera pro fagot
a smyčce (1979)