

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Tuba

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ROZBOR VYBRANÝCH SÓLOVÝCH SKLADEB PRO TUBU
A JEJICH POROVNÁNÍ**

Jakub Chmelař

Vedoucí práce: odb. as. Karel Malimánek

Oponent práce: odb. as. Jiří Sušický

Datum obhajoby: 3. 6. 2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Tuba

BACHELOR ´S THESIS

**ANALYSIS OF SELECTED SOLO COMPOSITIONS FOR
TUBA AND THEIR COMPARISON**

Jakub Chmelař

Supervisor: odb. as. Karel Malimánek

Examiner: odb. as. Jiří Sušický

Date of thesis defense: 3. 6. 2019

Academic title granted: Bachelor of Arts

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Rozbor vybraných sólových skladeb pro tubu a jejich porovnání

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce odb. as. Karla Malimánka a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Ve své práci se věnuji rozborům vybraných sólových skladeb pro tubu. Díla, které jsem si pro bakalářskou práci vybral, jsou: Capriccio od Krzysztofa Pendereckého, Alarum od Edwarda Gregsona, Encouters II od Williama Krafta a Triumph of the demon gods od Johna Stevense. Rozbor této sólové tvorby zahrnuje životopisy skladatelů, popis skladby, formální a harmonický rozbor.

Abstract

In my bachelor thesis I focus on the analysis of selected solo compositions for Tuba. The compositions I chose are: Capriccio by Krzysztof Penderecki, Alarum by Edward Gregson, Encouters II by William Kraft and Triumph of the demon gods by John Stevens. The analysis of this solo works include the composer's biography, description of composition, formal and harmonious analysis.

Obsah

Úvod.....	1
1.1 Krysztof Penderecki	2
1.2 Capriccio.....	5
2.1 Edward Gregson	12
2.2 Alarum	13
3.1 William Kraft.....	24
3.2 Encouters II	26
4.1 John Stevens	32
4.2 Triumph of the demon gods.....	35
5. Porovnání skladeb.....	40
5.1. Porovnání skladeb pomocí grafu	41
Závěr	42
Seznam použitých pramenů a literatury	43

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybral rozbor sólových skladeb pro tubu, které se v dnešní době hrají po celém světě a jsou užitečnou součástí hry pro každého sólového hráče. Koncertní věci pro tubu jsou moderní a neobvyklou součástí světa hudby. Tuba samotná je velmi mladý hudební nástroj, který v průběhu 19. století postupně v orchestrech začal nahrazovat svého předchůdce – ofiklejdu. I přes mínění většiny lidí je pro tubu zkomponováno mnoho koncertů a sólových skladeb různých obtížností, což z ní nečiní již pouze orchestrální nástroj.

Ve své práci se budu zabývat pouze čtyřmi sólovými skladbami, které jsem již v minulosti zařadil do svého repertoáru a hrál je na různých koncertech a soutěžích. Vybrané skladby, kterým se v této práci budu věnovat, budou: „Capriccio“ Krysztofa Pendereckého, „Alarum“ Edwarda Gregsona, „Encounters II“ Williama Krafra a „Triumph of the demon gods“ Johna Stevense.

Tvorbu od K. Pendereckého, E. Gregsona, W. Krafra a J. Stevense jsem si vybral, protože je nejen velice zajímavá svým charakterem, ale také má odlišné náročnosti každého díla, což může sloužit především k porovnání a analýze. Dalším důvodem je, že jsem se chtěl dozvědět co nejvíce zajímavých informací o těchto skladatelích, kteří se podíleli na napsání sólových věcí světového tubového repertoáru.

Za cíl jsem si v mé bakalářské práci vytyčil celkovou analýzu těchto vybraných skladeb, která bude spočívat především v životopisech skladatelů, formálního a harmonického rozboru. Taktéž udělám porovnání vybraných sólových skladeb.

1.1 Krzysztof Penderecki

Krzysztof Penderecki je polský skladatel klasické hudby a oper. Jeden z nejvýznamnějších představitelů poloviny 20. století. Penderecki se narodil 23. listopadu v Debici.



Jeho otec, Tadeusz Penderecki, byl právník, matka Zofia (rozená Wittgensteinová). V roce 1946 začal Penderecki studovat na gymnáziu. Vedle toho se učil hře na housle u místního dirigenta vojenského orchestru Stanisława Darłaka, který v Dębici vytvořil orchestr pro místní hudební společnost. Po maturitě v roce 1951 odešel Penderecki do Krakova, aby studoval na Jagellonské univerzitě. Dále pokračoval ve hře na housle u Stanisława Tawroszewicze. V hudební teorii byl jeho učitelem Franciszek Skołyszewski. V roce 1954 vstoupil na Krakovskou hudební akademii, zanechal studia hry na housle a zcela se věnoval kompozici. Hlavním učitelem Pendereckého byl Artur Malawski a po jeho smrti Stanisław Wiechowicz. Po roce 1956 byla v Polsku poněkud uvolněna tuhá komunistická cenzura a otevřely se nové možnosti tvůrčí činnosti.¹

Jeho první práce vykazují vliv Igora Stravinského a Antona Weberna. Mezinárodně začal být známý, když byly v roce 1959 na festivalu soudobé hudby Varšavský podzim uvedeny jeho skladby Strofy, Psalmi Dawida (Davidovy žalmy) a Emanacje. Světový úspěch mu však přinesla skladba Ofiarom Hiroszimy – tren na 52 instrumenty smyczkowe (Obětem Hirošimy – nářek pro 52 smyčcových nástrojů). V ní použil i neobvyklé instrumentální techniky (např. hra za kobylkou, klepání na dno nástroje) a textury (např. využití tónových klastrů). Skladba měla pracovní název 8' 37", teprve později se rozhodl ji věnovat obětem Hirošimy.²

V následujícím roce uvedl na festivalu současné hudby v Donaueschingen skladbu Fluorescence, ve které ještě zvýšil orchestrální hustotu použitím mnoha dechových a bicích nástrojů. Ve skladbě zní 32 bicích, často neobvyklých nástrojů, jako psací stroje, gongy, mexické güiro a další. Zavedl rovněž zcela revoluční notaci. Její provedení bylo považováno za provokativní a kontraverzní.³

1 https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki [online]. [cit. 2019-04-03].

2 https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki [online]. [cit. 2019-04-03].

3 https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki [online]. [cit. 2019-04-03].

Rozměrná skladba Pašije sv. Lukáše (1963–66) přinesla Pendereckému další nárůst popularity nejen pro svůj hluboce náboženský obsah, ale i pro avantgardní hudební jazyk. Západní obecnost vnímala tuto skladbu jako vzpouru proti komunistickému režimu v Polsku. Ve skladbě jsou použity nejrůznější hudební styly. Experimentální skladebné postupy existují v konfrontaci s barokní formou i s občasným použitím tradiční harmonie a melodie. Penderecki v této skladbě používá seriální techniku, při čemž jedna z tónových řad zahrnuje i motiv BACH. V závěru skladba vrcholí čistým akordem E-dur.⁴

V roce 1972 zahájil Penderecki rovněž kariéru dirigenta. V letech 1972–1978 byl profesorem na Yale University School of Music ve Spojených státech. V roce 1973 dokončil svou první symfonii, která měla premiéru v Peterborough (Anglie).⁵

Ceny a vyznamenání

I., II. a III. cenu na soutěži Společnosti Polských skladatelů za skladby:

Strofy pro soprán, vypravěče a 10 nástrojů (1959)

Emanace pro dva smyčcové orchestry (1958-59)

Davidovy žalmy pro smíšený sbor, strunné nástroje a perkuse (1958)

Žalozpěv obětem Hirošimy pro 52 smyčcových nástrojů (1961)⁶

Dílo

Opery

Najdzielniejszy z rycerzy (Nejodvážnější rytíři, dětská rozhlasová opera, libreto Ewa Szelburg-Zarembina, 1965)

Diabły z Loudun (Ďáblové z Loudunu, libreto autor na motivy knihy „The Devils of Loudun“ [[Aldousa Huxley|Aldous Huxley, 1968-1969)

Raj utracony (Ztracený ráj, na motivy básně Johna Milтона, 1976-1978)

Orchestrální skladby

Skladby pro smyčcový orchestr

Skladby pro dechový orchestr

⁴ https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki [online]. [cit. 2019-04-03].

⁵ https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki [online]. [cit. 2019-04-03].

⁶ https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki [online]. [cit. 2019-04-03].

Pittsburgh Overture (1967)

Actions pro jazzový orchestr (1971)

Entrata pro 4 lesní rohy, 3 trubky, 3 pozouny, tubu a kotle (1994)

Luzerner Fanfare pro 8 trubek a bicí nástroje (1998)

Koncertantní skladby

Fonogrammi pro flétnu a komorní prchestr (1961)

Capriccio pro hoboj a 11 smyčců (1964)

Sonata per violoncello ed orchestra (1964)

Concerto per violoncello ed orchestra (1966-1967, revize 1971/1972)

Capriccio per violino ed orchestra (1967)

Partita pro klávesy, elektrickou basovou kytaru, harfu, kontrabas a orchestr (1971, revize 1991)

Concerto per violino ed orchestra (1976-1977, revize 1988)

Capriccio per tuba, Scherzo alla polacca (1980)⁷

⁷ https://cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki [online]. [cit. 2019-04-03].

1.2 Capriccio

Popis díla:

Pendereckého Capriccio bylo napsáno v roce 1980 a věnováno významnému polskému hráči na tubu Zdzislawovi Piernikovi, který skladbu premiéroval. Skladba se vyznačuje převážně velkými skoky v různých polohách nástroje. Často je zařazována do repertoáru na soutěžích po celém světě. Aby hráč mohl hrát tuto skladbu, musí být nátiskově a virtuosně zdatný, jelikož skladba patří mezi náročné dílo tubového repertoáru.

Rozbor

Skladba je rozdělená do tří částí, které na sebe plynule navazují. Formálně tyto části lze nazvat jako díly A, B, A'. Pendereckého Capriccio není zapsané v pravidelném rytmickém uvedení a neobsahuje taktové čáry.

Díl „A“ (obsahuje tři díly: a, b, c)

The image displays a musical score for 'Scherzo alla Polacca' in bass clef. The score is divided into several sections with labels indicating transformations of the main theme:

- Hlavní téma** (Main theme): The first section, marked *mf*, shows the initial melodic line.
- Hlavní téma**: A second instance of the main theme, appearing later in the score.
- Diminuace a transpozice hlavního tématu**: Two sections showing the main theme with decreasing dynamics and transposition.
- Inverze hlavního tématu**: A section showing the main theme inverted.
- Diminuace, transpozice a inverze hlavního tématu**: A section combining all three transformations: decreasing dynamics, transposition, and inversion.

The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

Díl „a“

Hlavní téma skladby začíná v tónině f moll, které je založeno na prvních šesti tónech.

S tímto hlavní tématem pracuje Penderecki ve skladbě po celou dobu v různých melodických obměnách.

Označení skladby „Scherzo alla Polaca“ je na způsob polského tance, polonézy, ve tříčtvrtečním taktu.

Celá skladba se vyznačuje velkými skoky, které jsou na tubu velmi náročné. Jsou zde využity prvky punktualismu.

The image displays a musical score for tuba, consisting of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a *pp* dynamic marking, followed by a *cresc.* marking. The second staff is a bass clef, starting with a *cresc.* marking and a *f* dynamic marking. The third staff is a bass clef with *gliss.* markings above several notes. The fourth staff is a bass clef with triplets indicated by a '3' over groups of notes. Labels are placed between the staves: 'Punktualismus' between the first and second staves, 'Transpozice a diminue hlavního tématu' between the second and third staves, and 'Punktualismus' below the fourth staff.

Díl „b“

V další části skladby si všimneme práce s postupem tónů, kdy používá pravidelné střídání malé a velké sekundy. Používá opět velké skoky a prvky punktualismu.

Na třetím řádku jsou použity glissanda, které se provádějí polo zmáčknutím všech ventilů na nástroji, což není u tuby zcela běžnou záležitostí. Glissandovou část ukončí šipka na čtvrtém řádku, která naznačuje vysoký tón podle individuálních dispozic každého hráče.

Punktualismus

Transpozice a inverze hlavního tématu

The first staff shows the main theme in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features eighth-note patterns with accents and slurs. The second staff shows the theme transposed to a higher register. The third staff shows the theme inverted, with notes mirrored across a central axis.

Zde si lze všimnout práce s hlavním tématem, kde jsou použité skoky přes oktávy. Část na druhém a třetím řádku připravuje na poslední část dílu „A“.

Punktualismus

Diminuce **Transpozice a inverze hlavního tématu**

Diminuce a transpozice hlavního tématu **Diminuce a transpozice hlavního tématu**

Postupně vyšší tón

Postupně nižší tón

The second staff shows the theme with a diminuendo. The third staff shows the theme transposed and inverted. The fourth staff shows the theme with a diminuendo and transposition. The fifth staff shows the theme with a trill and a diminuendo. The sixth staff shows the theme with a ritardando and a series of notes moving up and then down, with a piano dynamic marking at the end.

Díl „c“

Trioly na prvním a druhém řádku připraví závěr první části skladby, ve kterém je v různých obměnách použité hlavní téma skladby. Opět jsou zde použité velké skoky v polohovém rejstříku nástroje.

Na posledním řádku označil Penderecki šipky směřující nahoru a dolů. Hráč v tomto případě může hrát "co nejvyšší tón" - označují šipky nahoru, nebo "co nejnižší tón" - označení šipek dolů. Na posledním tónu hráč udělá glissando, čímž přejde plynule do další části skladby.

Díl „B“ (obsahuje tři díly: a, b, c)

The musical score for the 'B' section consists of several staves. The top two staves are marked 'tempo' and feature complex rhythmic patterns with slurs and accents. The third staff is marked 'mp leggiero' and contains a series of sixteenth notes. The fourth staff is marked 'mp' and contains a series of eighth notes. The fifth staff is marked 'mf' and contains a series of eighth notes. The sixth staff is marked 'mf' and contains a series of eighth notes. The seventh staff is marked 'poco rit.' and contains a series of eighth notes. The eighth staff is marked 'poco meno' and contains a series of eighth notes. The score includes various performance instructions such as 'Fanfárové signály', 'Diminuce hlavního tématu', and 'tr b'.

Díl „a“

Další část, která je jednou z nejtěžší z celé skladby se vyznačuje šestnáctinovými pohyby, kde hráč může ukázat svojí virtuositu. Stále používání velkých skoků. Na čtvrtém řádku se pomocí fanfárových signálů začne připravovat téma valčíku, který bude následovat.

Tempo di Valse

p

poco rit. *a tempo*

poco rit.

Díl „b“

Další nezbytnou částí skladby je valčík, který obsahuje jiné téma skladby. Je v tónině D dur.

a tempo

Díl „c“

Poslední část úseku B připravuje návrat hlavního tématu a poslední díl A'.

Díl „C“ (obsahuje tři díly: a, b - codu)

The musical score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of several staves of music with various annotations:

- Hlavní téma** (Main theme) marked with a forte (*f*) dynamic.
- Imitace** (Imitation).
- Změna hlavního tématu** (Change of main theme).
- Punktualismus** (Punctualism).
- Velké používání skoků přes oktávy** (Large use of octave leaps).
- Příprava Cody** (Preparation for the Coda), marked with a piano (*p*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Díl „a“

Poslední část Capriccia začíná hlavním tématem skladby, oproti začátku je zde psané crescendo a melodie se po krátké době změní. Na posledních dvou řádcích v postupech malých tercií a zpomalením připraví téma Cody, která bude následovat.

Coda

a tempo

Punktualismus + náročné skoky

Diminuće, transpozice

a inverze hlavního tématu

Inverze hlavního tématu

Díl „b“ – Coda

V tématu cody jsou použity prvky hlavního tématu a stále velké skoky. Coda má gradační postup, kterému by měl i samotný interpret pomoci. Pasáž je také velkou výzvou pro technickou stránku a výdrž interpretů. Na čtvrtém řádku je použito vrcholné glissando, kterého hráč dosáhne polo zmáčknutím všech ventilů na nástroji a nátiskových dispozic a dojde až do vrcholného f_1 . Skladba je ukončena gradací a frullatem na tónu kontra A, poté dvěma tóny b ve vrcholné dynamice.

Ve svém sólovém podání jsem tuto skladbu zahrál na svém ročníkovém koncertě v roce 2018 na Akademii múzických umění v Praze. Skladba byla pro mne obtížnou záležitostí, ale nezbytnou součástí, na které jsem se mohl zdokonalit a obohatit svojí nátiskovou a technickou zdatností.

2.1 Edward Gregson

Edward Gregson se narodil 23. července 1945 v Sunderlandu. Je skladatel mezinárodního postavení, jehož hudba byla vysílána a nahrávána po celém světě. Věnoval se orchestrální, komorní, instrumentální a sborové hudbě. Psal mimo jiné i hudbu pro divadlo, film a televizi. V letech 1963–1967 studoval kompozici a klavír na Královské hudební akademii, kde získal pět ocenění za kompozici.⁸



Jeho tvorba byla uvedena velmi známými orchestry po celém světě, jako jsou Royal Liverpool Philharmonic, Bournemouth Symphony, Hallé a BBC Philharmonic, na Dálném východě: Tokijská filharmonie, Čínský národní rozhlasový orchestr, v Evropě: orchestry ve Francii, Německu, Nizozemsku, Lucembursku a Skandinávii.⁹

V jeho kariérním životě byl v roce 1988 nominován na cenu Ivor Novello za svou titulní hudbu do programů mladých hudebníků BBC Television, za které také pravidelně vystupoval jako člen poroty. V letech 1996–2008 byl ředitelem Royal Northern College of Music v Manchesteru. V roce 2008 odešel z akademického života a soustředil se na skladbu.

Poté dokončil orchestrální zakázky pro Royal Liverpool Philharmonic, Bournemouth Symphony, Hallé a BBC Philharmonic.¹⁰

Mezi jeho hlavní díla v tomto žánru patří: Hudba pro komorní orchestr (1968), Metamorphoses (1979), Koncert pro orchestr (1983) Blazon (1991) a Dream Song (2010).

Nástrojové koncerty: lesní roh (1971), tubu (1976), trubku (1983), pozoun (1979), klarinet (1994), klavír (1997), housle (2000), saxofon (2006), violoncello (2007) a flétnu (2013).

Skladatelský příspěvek k repertoáru pro dechové kapely měl také obrovský význam, skladby jako např. Essay (1970), The Plantagenets

⁸ <https://edwardgregson.com> [online]. [cit. 2019-04-01].

⁹ <https://edwardgregson.com> [online]. [cit. 2019-04-01].

¹⁰ <https://edwardgregson.com> [online]. [cit. 2019-04-01].

(1973) and Connotations (1977), his 'middle period' works, including Dances and Arias (1984), Of Men and Mountains (1991), and The Trumpets of the Angels (2000) – to his more recent Rococo Variations (2008), Symphony in two movements (2012) and Of Distant Memories (2013).¹¹

Napsal také hudbu pro dechové soubory včetně dvou žesťových kvintet, dvou žesťových kvartet, tří tanečních epizod pro žesťový oktet a fanfáry pro různé příležitosti¹².

Jeho nedávná hudba zahrnuje Triptych pro sólové housle (objednáno pro mezinárodní houslovou soutěž v Manchesteru), Pocta pro klarinet a klavír (zaznamenaný Michael Collins), Aztécké tance (ve verzích pro flétnu nebo rekordér a klavír, a flétnu a soubor), další nedávná kompozice zahrnuje novou verzi jeho Hornového koncertu s doprovodem orchestru a koncertem pro trombon s doprovodem dechového orchestru.¹³

Edward Gregson je držitelem čestných titulů a stipendií z mnoha anglických univerzit a konzervatoří. Byl jmenován docentem a emeritním profesorem Royal Northern College of Music.

Jeho významnou nominací byla cena British Composer a v současné době působí na řadě desek a dokumentů týkajících se hudební výchovy a hudební profese.¹⁴

Kromě sólové skladby Alarum, které se ve své práci věnuji, napsal Edward Gregson velmi známý tubový koncert, který je uznáván a hrán po celém světě.

2.2 Alarum

Popis díla:

Alarum pro sólovou tubu bylo speciálně napsáno pro světově známého tubistu žijícího ve Skotsku Jamese Gourlayho. Dílo bylo premiérováno 13. února 1994 v Adrian Boult Hall v Birminghamu.

Název skladby pochází ze starého anglického významu „call to arms“ (volání do zbraně).¹⁵

¹¹ <https://edwardgregson.com> [online]. [cit. 2019-04-01].

¹² <https://edwardgregson.com> [online]. [cit. 2019-04-01].

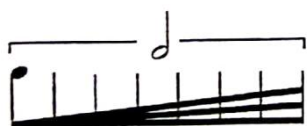
¹³ <https://edwardgregson.com> [online]. [cit. 2019-04-01].

¹⁴ <https://edwardgregson.com> [online]. [cit. 2019-04-01].

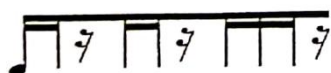
Poznámky k interpretaci (které Gregson uvedl v předmluvě k notovému materiálu v roce 1995)

Nepoužil žádné přesné časové úseky a taktové čáry v zápisu not, nicméně rytmické hodnoty jsou však přísně a záměrně dané. Zápis skladby vypadá zcela přeplněně, ale ve výsledku záměru skladby tím dává velikou možnost sólistovi využít své virtuosní možnosti nástroje.¹⁶

Ve skladbě jsou použité zápisy notace:



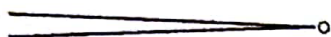
Accelerando (zrychlování) na stejné notě (volně a nepřesně), ale v rytmu požadovaných hodnot.



Rytmická zkratka pro opakování na stejném tónu



Frullato na tónu



Diminuendo do ztracena

¹⁵ GREGSON, Edward. Předmluva skladatele. 1995. [cit. 2019-04-01].

¹⁶ GREGSON, Edward. Předmluva skladatele. 1995. [cit. 2019-04-01].

Rozbor

Alarum Edwarda Gregsona má tři na sebe navazující části. První část se vyznačuje pocity agresivity, nervozity a lyrikou. Druhá část je melodická, zpěvná a klidná, ale na konci části dosáhne vrcholu, kdy se část pomalé a klidné melodie spojí s agresivnější částí. Třetí věta je tanečního a měnicího se charakteru, který vede v závěru skladby k úvodní pasáži díla.

Dílo lze formálně rozdělit na A, B, C, A'.

Úvodní téma skladby, kterými jsou tóny A, E, Es, G – mají v sobě ukryté písmena sólisty, pro kterého byla skladba napsána.¹⁷



Skladba Alarum obsahuje sedm různých motivů, se kterými Edward Gregson v celé skladbě různě pracuje v podobě augmentace, diminuce, inverze a transpozice. Všechny tyto různé práce s motivy jsem popsal do notového materiálu, který je níže uveden.

Díl „A“

for James Gourlay
Alarum
EDWARD GREGSON
(1993)

♩ = 104 **Aggressively**
(like a call to arms)

Hlavní téma - motiv č.1 Diminuce motivu č.1 Augmentace motivu č.1 Spojka k motivu č.2

Hlavní téma, se kterým v celé skladbě pracuje v různých obměnách je sestaveno na půlových notách, které doplňují běhy, jsou pro hráče velkou výzvou k virtuosnímu začátku. První část díla nese označení „Aggressively“ (agresivně).

¹⁷ GREGSON, Edward. *Předmluva skladatele*. 1995. [cit. 2019-04-01].

(strictly) molto marcato & staccato

f Motiv č. 2 **ff Motiv č. 3**

p (floating) *pp*

Motiv č. 2 je zapsán v hlasité dynamice a je založen na krátkých hodnotách a agresivitě, kterou zde musí sólista projevit ve svém podání tohoto díla. Na rozdíl motiv č. 3 je zapsán v slabé dynamice a je založen na zpěvnosti a lehkosti, kterou musí hráč opět projevit.

f Rytická obměna motivu č. 2 **ff** **p** **pp** **f** **ff**

Rytická obměna motivu č. 2 Zkrácení motivu č. 3 Variace motivu č. 2

ff **p** **molto cresc.** **ff** **p**

Diminuce a transpozice motivu č. 1 Augmentace motivu č. 1 s frullatem Echo augmentace

Hlavní téma díla, nebo li motiv č. 1 je zapsán o malou sekundu výše (původně od malého „a“ a v druhém případě od malého „b“). Vždy, když se toto téma v průběhu celé skladby objeví, tak je zapsáno o malou sekundu výše.

pp **p** **mp cantabile** **p** **pp**

Echo augmentace Diminuce a transpozice motivu č. 2 **Motiv č. 4** Diminuce motivu č. 2

mp poco cresc. **mf** **p**

Augmentace motivu č. 4

Oproti motivům 2 a 3, které se od sebe značně odlišují, slouží motiv č. 4 jako spojka k motivu č. 5. Motiv č. 4 je založen na atonalitě, které obsahují tóny nezpěvných intervalů.

broaden. Slower $\text{♩} = 84$

poco a poco cresc. **Augmentace motivu č. 4** *f* (ecstatically) *legato* **Motiv č. 5**

(Tempo) Slower (Tempo)

p *f* **Augmentace motivu č. 5** *p* **Diminuce motivu č. 2**

Motiv č. 5 je založen na zpěvnosti a legatu ve vyšší poloze nástroje. Vychází z motivu č. 1 v inverzi terciového postupu.

Slower still $\text{♩} = 72$ (Tempo)

ff **Augmentace motivu č. 5** *p* **Transpozice motivu č. 4**

poco cresc. *mp* (*mp*)

Transpozice motivu č. 4 **Diminuce motivu č. 2** **Motiv č. 6**

Motiv č. 6 je založen na triolovém rytmu v opět nezpěvných intervalech, které postupně zvětšují svůj rozsah v polohovém rejstříku nástroje.

mf *mp* *poco cresc.* *f*

Diminuce motivu č. 2 **Augmentace motivu č. 6** **Diminuce motivu č. 2**

mf *cresc.* *ff* *p* *poco a poco cresc.*

Augmentace motivu č. 6 **Diminuce motivu č. 2** **Gradační technická spojovací mezivěta**



Gradační technická spojovací část



Gradační technická spojovací část

Spojovací část prvního dílu skladby spočívá ve virtuositě pro hráče v šestnáctinových hodnotách a jsou zde použity intervaly malé a velké sekundy. Připravuje nám poslední část z části úvodní, ve které pracuje s především s hlavním, nebo li úvodním tématem.

Slower, barbaric (Tempo)

ff Transpozice a diminuce motivu č. 1 *f* Diminuce motivu č. 2 *ff* Diminuce motivu č. 1 s kontrastním prvkem

Diminuce motivu č. 1 s kontrastním prvkem spočívá v tom, že běh který je vypsán v notách by měl správně sólista zahrát v přesně předepsaných notách, na rozdíl od glisu, kde není nutno zahrát přesné tóny na nástroji. Hlavní téma je opět zapsáno o půl tónu výše, než v předchozím uvedení tématu. Je zapsáno od malého h.

Diminuce motivu č. 1 Diminuce motivu č. 1

ffp — *ff* *mp* *p*

Konec první části je ukončen jedním prvkem ve třech různých polohách nástroje, ale na stejných tónech s postupným zeslabováním až do ztracena.

Díl „B“

Další díl skladby, která nese označení „Moving, but steadily“ (stále se pohybující), se vyznačuje pomalou melodií v rytmu waltzu, ve které jsou použité variace motivů z první části. Téma vychází z motivu č. 5 a je založeno na intervalech malé tercie. Není natolik kontrastní jako část první a obsahuje taktové čáry.

Moving, but steadily (as a slow waltz) $\text{♩} = 96$

mp cantabile *pp*

Transpozice a augmentace motivu č. 5 **Spojka mezi motivy**

mp *pp*

Transpozice a augmentace motivu č. 5 **Spojka mezi motivy v transpozici**

V příkladech je transponovaný motiv č. 5 z první části díla, ale v druhém případě končí o půl tónu níže, než v první imitaci motivu.

mp *p* *pp*

Transpozice a augmentace motivu č. 5

Hlavní téma využil velkým transpozičním skokem z velké oktávy (Des) do jednočárkované (des1) a končí opět o půl tónu níže (na malém as).

mp *mf*

Spojka v transpozici **Spojka v transpozici**

p *poco a poco cresc.*

Spojka v transpozici **Gradační spojka**

Ve výše dvou uvedených příkladech si všimneme počtu not mezi taktovými čarami. Na začátku této pasáže v rytmu waltzu používal počtu tří not mezi taktovými čarami. Dále však v tomto počtu změnil průběžně na dvě, pět a šest not mezi čarami.

Malá gradační spojka *f* Transpozice motivu č. 5

(*marcato*)
pp Diminuace motivu č. 2 *p* Augmentace a transpozice motivu č. 4 *cresc. poco a poco*

f *p poco a poco cresc.*
 Augmentace a transpozice motivu č. 4

Výše uvedená pasáž připraví závěrečnou část druhého dílu.

Úsek skladby, který vypadá, jako by byl pro dva hráče, je napsán v určitém smyslu. Sólista se musí pokusit představit si dvě nezávislé linie, které se v tu chvíli hrají. Tato pasáž může být brána jako otázka s odpovědí v pozici hudební. Vrchní hlas (*legato*), spodní hlas (*marcato*).¹⁸ Hráč si také podle svých nátiskových dispozic může vybrat variantu, kterou ve svém podání výkonu zvolí. Úryvek je složen stále z původních motivů díla Alarum.

Transpozice motivu č. 5
 Ossia *legato f*
marc. ff
legato f
marc. ff
 Diminuace motivu č. 2

pp Diminuace motivu č. 3 *ff (molto marcato)* Diminuace a imitace motivu č. 2 *pp* Diminuace motivu č. 3

¹⁸ GREGSON, Edward. *Předmluva skladatele*. 1995. [cit. 2019-04-01].

ff (*molto marcato*)
Augmentace motivu č. 2

p
Diminuce motivu č. 3

ff
Diminuce motivu č. 2

Konec druhého dílu „B“.

Díl „C“

Třetí část se oproti části první, která je psána v agresivním podání vyjadřuje lehkostí a hravostí. Nese označení „Dance like“ (tanečně). Je zde použitý nový motiv, se kterým Edward Gregson pracuje taktéž v různých obměnách.

Dance-like ♩ = 104

mf
Motiv č. 7

mf
Diminuce a transpozice *f*
motivu č. 2

mf
Transpozice motivu č. 7

p cresc.
Transpozice a augmentace motivu č. 7

p *p cresc.*
Transpoziciční vsuka

mf
Diminuce motivu č. 3

p
Transpozice motivu č. 7

mp
Transpozice motivu č. 7

cresc.
Transpoziciční vsuka

f
Transpozice motivu č. 7

mf
Diminuce a transpozice motivu č. 2

f
Transpozice a augmentace motivu č. 7

mf
Diminuce a transpozice motivu č. 2

f
Diminuce a transpozice motivu č. 2

p *ff (molto marcato)* *pp*

Transpozice a diminue motivu č. 3 Transpozice a diminue motivu č. 2 Transpozice a diminue motivu č. 3

ff *pp* *ff* *pp* *ff*

Transpozice a diminue motivu č. 2 Transpozice a diminue motivu č. 3 Transpozice a diminue motivu č. 2 Transpozice a diminue motivu č. 3 Transpozice a diminue motivu č. 2

mf *mf*

Inverze motivu č. 7 Transpoziciční spojky

mf *mf*

Transpoziciční spojky Transpoziciční spojky

f *mf* *p* *f* *mf*

Augmentace motivu č. 7 Diminue motivu č. 2 Diminue motivu č. 3 Diminue a inverze motivu č. 2 Inverze motivu č. 7

f *cresc.* *f* *p* *f* *p*

Spojka Augmentace motivu č. 7 Diminue a inverze motivu č. 2 Diminue a inverze motivu č. 2 Diminue a inverze motivu č. 2

mf *f*

Inverze motivu č. 7 Spojka Transpozice motivu č. 7

ff (molto marcato) *pp* *ff* *ff*

Transpozice a augmentace motivu č. 7 Diminue a transpozice motivu č. 2 Diminue a transpozice motivu č. 3 Diminue a transpozice motivu č. 2

pp *ff* *pp* *f*

Diminuce a transpozice motivu č. 3 Diminuce a transpozice motivu č. 2 Diminuce a transpozice motivu č. 3 **Gradační spojka**

Faster ♩ = 132

Poslední gradační spojka připraví úplný závěr skladby, který vychází z hlavního tématu.

Díl „A“

cresc. *ff*

Gradační spojka, která připraví závěr skladby Transpozice hlavního tématu a malou tercií výše

Broader, triumphantly ♩ = 104

Hlavní téma o malou sekundu výše – od c1.

Diminuce motivu č. 1 *f* Diminuce s augmentací motivu č. 1 (hard-flutter) (rasp)

4:3 5:3

cresc. *ff* *fff*

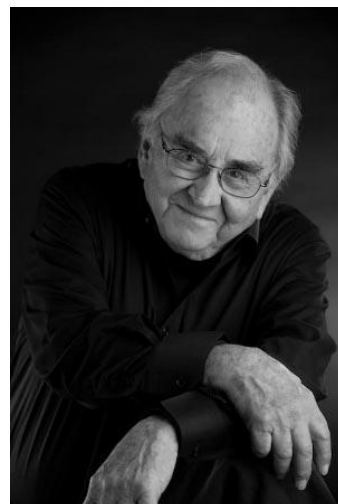
Diminuce s augmentací motivu č. 1 Stálá gradace skladby

Závěr skladby Alarum stále graduje až do forte fortissima, kde je v závěru zapsané frullato. Tato gradace je založena na práci s hlavním tématem.

Skladbu Alarum jsem ve svém podání zahrál na soutěži v Pardubicích v roce 2015. Skladba byla pro mne velmi náročná a naučil jsem se na ní podobné nátlakové zkušenosti, stejně jako u Pendereckého Capriccia.

3.1 William Kraft

William Kraft se narodil 6. září 1923 v Chicagu. Jeho dlouholetou aktivní kariérou se proslavil jako skladatel, dirigent, hráč na bicí a učitel. Krafta rodiče od dětství vedli k hudbě, v pěti letech se začal učit hrát na klavír a v patnácti na bicí. Začal chodit na lekce bicích nástrojů a snažil se získat podepsané fotografie každého velkého bubeníka z každé kapely. V době, kdy mu bylo šestnáct, hrál pravidelně v Balboa Parku v taneční skupině vedené Frankem Comstockem. Hrál také na klavír pod vedením Comstocka a založil si vlastní kapelu. Kraft přišel o svého otce ve věku sedmnácti let, ve stejném roce 1941 absolvoval střední školu. Poté se zapsal na Státní univerzitu v San Diegu. William chtěl být pilotem, ale pak se zúčastnil konkurzu na skupinu Air Force a trávil čas v Kingmánu v Arizoně, kde hrál na klavír a bicí a sloužil jako aranžér. Učil se hrát mimo jiné i na trombon. V roce 1945 byl Kraft poslán do Evropy. Šest měsíců byl ve Francii, kde koncertoval se svojí kapelou. Po skončení války skupina odjela do Německa a sloužila tam jako taneční skupina. Kraftovým oblíbeným hudebním stylem byl jazz. V dalších studijních úmyslech Kraft pokračoval v New Yorku na Julliardu, kde studoval bicí a nadále pak pokračoval v Columbii, kde získal magisterský titul. Během studií v New Yorku byl jako hudebník na volné noze a externě hrál jako bubeník v Metropolitní opeře.¹⁹



Po svých studiích se usadil ve filharmonii v Los Angeles, kde hrál v sekci bicích. Začal pracovat na skladatelské tvorbě a skládal hudbu k filmu. V této linii pokračoval až do konce šedesátých let. Založil také soubor Los Angeles Percussion Ensemble, soubor hrál díla od skladatelů Lou Harrisona, Ernsta Krenka, Igora Stravinského a Edgarda Varèse. Sám Kraft hrál také na amerických premiérách skladeb od Karlheinz Stockhausena a Pierra Bouleze. Po osmi letech ve filharmonii Los Angeles byl jmenován hlavní tympánistou. V této funkci sloužil dalších osmnáct let. V roce 1965

¹⁹ <https://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=123> [online]. [cit. 2019-04-03].

měl premiéru vlastní skladby pro bicí, se kterou jeho pověst jako skladatele a bubeníka začala růst. Kraft se nakonec usadil do rutiny skládání, zkoušení, vedení a vyučování. Spolu s jeho účastí v sekci bicích sloužil jako hostující dirigent filharmonie Los Angeles, kde byl šéf dirigent Zubin Mehta, a v roce 1981 se stal skladatelem pro Los Angeles Philharmonic.²⁰

V průběhu let získal Kraft mnoho ocenění, vyznamenání, za své výkony svých děl s prestižními soubory. Mezi tyto pocty patří: dvě ceny - Kennedy Center Friedheim Awards (první cena v roce 1990 za *Veils a Variations for Horn and Orchestra* a druhá cena v roce 1984 za *Koncert pro Tympány a orchestr*); cena za představení choreografické verze *Contextures: Riots – Decade '60* (1967).²¹

Spolu s takovými poctami jsou jeho díla pravidelně nahrávána a existuje několik nahrávek, které obsahují pouze jeho hudbu. Tyto nahrávací značky jsou: Harmonia Mundi, CRI, Cambria, Crystal, Albany a Nonesuch. Jeho práce zaznamenaly GM, Crystal, London Decca, Townhall, EMI a Neuma.²²

Kraftovi nejnovější díla jsou: *Brazen*, který byl objednaný symfonickým orchestrem San Francisco; *Quintessence Revisited* a *Concerto for Four Percussion Soloists a Symphonic Wind Ensemble*, která měla premiéru a byla nahrána v New England Conservatory Wind Ensemble; *Red Azalea* - opera, kterou si objednala skupina Modern Music Theatre Troupe (Londýn), měla premiéru v roce 2003 na University of California Divadlo opery Santa Barbara; *The Grand Encounter* (Koncert pro tympány - premiéra 2005), který měl premiéru San Francisco Symphony.²³

²⁰ <https://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=123> [online]. [cit. 2019-04-03].

²¹ <https://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=123> [online]. [cit. 2019-04-03].

²² <https://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=123> [online]. [cit. 2019-04-03].

²³ <https://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=123> [online]. [cit. 2019-04-03].

3.2 Encouters II

Popis díla:

Skladba Encouters II byla napsaná v roce 1966 pro světově známého hráče na tubu Rogera Boba, který sólovou věc premiéroval o rok později. Myšlenka a prokomponování tohoto tubového sóla, bylo předmětem mnoha diskuzí mezi sólistou a skladatelem, aby do díla zakomponovali co nejvíce možných moderních technik, co jdou na tubu zahrát. Za tímto účelem sólový part pokrývá téměř 3 a 1/2 oktávy a využívá opravdu technické a vokální vlastnosti nástroje v plné míře.²⁴

Dílo se zdá být v skutku dramatické a deklamační. Vyžaduje velké expresivní myšlení a velmi dobrý hudební smysl. Název Encouters znamená v překladu setkání.²⁵

Skladba je rozdělena do pěti částí, které na sebe plynule navazují. Má typické střídavé schéma: pomalu, rychle, pomalu, rychle, pomalu. Jednotlivé sekce skladby jsou označeny následující tempy: Slow and dramatic – Presto Marcato – Andante – Furioso – Lento dramatico. Skladba je oproti dílům od Edwarda Gregsona – Alarum a Kryzstofa Pendereckého – Capriccio zapsána v pravidelném rytmickém uvedení.

²⁴ KRAFT, William. *Předmluva skladatele*. [cit. 2019-04-03].

²⁵ KRAFT, William. *Předmluva skladatele*. [cit. 2019-04-03].

Rozbor

První část „Pomalá a dramatická“ (Slow and dramatic) slouží jako úvod do schématu díla. V této části jsou obsaženy dlouhé zesilující a zeslabující tóny, které občas vystřídají krátké a hlasité hodnoty not.

Předepsané tempo je ($\text{♩}=60$). Skladba je atonální a disonantní, proto nelze určit tóninu.

Slow and Dramatic ($\text{♩}=60$)

pppp \rightarrow ff ppp \rightarrow fff pp \leftarrow mp \rightarrow p

pp \rightarrow f p \rightarrow ff

Dim pppp \rightarrow fff pp

V rámci dynamického provedení ve skladbě si určitě všimneme velkých rozdílných změn. William Kraft chtěl vytvořit kus, ve kterém by vytvořil iluzi, že by se sólista doprovodil sám sebou s použitím různých dynamických úrovní. Úseky skladby pokrývají širokou škálu dynamických rozdílů od „pppp“ do „fff“.

Druhá část díla „Presto marcato“ poskytuje náhlý a ostrý kontrast oproti první části. Je zapsána v daleko rychlejším tempu ($\text{♩}=218$). V této části opět nelze určit přesnou tóninu. Téma části zůstává skoro stejné, jako u předchozí.

Presto Marcato ($\text{♩}=218$)

8^{va} ↓ fz p

loco \rightarrow p \rightarrow f fp \rightarrow f

Tato část také navazuje na podobné dynamické zpracování, jako v části první.

The musical score consists of four staves of music in bass clef. The first staff is in 4/4 time and ends with a dynamic marking of *fp*. The second staff starts with *fz* and *p*, and ends with *fz*. The third staff shows a dynamic progression from *p* to *mp*, *mf*, and *ff*. The fourth staff is in 3/4 time, includes a trill marked "tr" and a "1/2 valve" instruction, and ends with a dynamic marking of *fff*.

Metrum stále používá ve střídání 4/4, 2/4 a 3/4 taktu.

Intervalové vztahy v této části nejsou natolik disonantní, jako v části první.

Po typickém střídání schématu skladby následuje pomalá část skladby.

The musical score for the second part includes a treble clef staff at the top marked "Andante" with a dynamic marking of *p* and a triplet of eighth notes. Below it are two bass clef staves. The first bass staff starts with *p* and includes an "8va" marking. The second bass staff shows dynamics of *mf*, *f*, *p*, *pp*, and *mf*, with a "loco" marking. The third bass staff is marked "Rit." and starts with *pp*.

Třetí část Encounters II obsahuje dvě tempové označení „Andante“ a „Largo“.

Andante nemá zapsanou hodnotu rytmu a Largo je zapsáno v tempu ($\text{♩} = 40$)

V úryvku skladby „Andante“ jsou použité zpívané tóny, které mohou být pro někoho zcela obtížnou záležitostí. Výhodou v této pasáži je, že použil prodlevu na jenom tónu, ať hraném, nebo zpívaném a k tomu je v druhém hlase tvořená melodie.

The musical score for the 'Andante' section is written for three staves. The top staff is in treble clef, marked 'Largo (♩=40) Espressivo'. It features a melodic line with a long, sweeping slur over several measures, starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a forte (*f*) dynamic. Below the main melody, there are two bass staves. The first bass staff contains a rhythmic accompaniment with various note values and rests, marked with *p*, *f*, and *p*. The second bass staff shows a more complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, also marked with *p*. The overall texture is dense and expressive.

Čtvrtá část je rychlého charakteru s označením „Furioso“ v 3/8 taktu s označením tempa $\text{♩} = 80$. Do této části je také vsunutá pomalá část Lento bez označení tempa, ve které je opět využitý zpívaný tón g1 a pod ním rozložený kvartsextakord v Des dur, který trvá pouze jeden takt a skončí D, A, čímž opět skladatel využívá disonanci.

The musical score for the 'Furioso' and 'Lento' sections is written for three staves. The top staff is in treble clef, marked 'Furioso (♩=80)'. It features a fast, rhythmic melody with a forte (*ff*) dynamic. Below the main melody, there are two bass staves. The first bass staff contains a rhythmic accompaniment with various note values and rests, marked with *p* and *ff*. The second bass staff shows a more complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, also marked with *ff*. The overall texture is dense and expressive.

The 'Lento' section is marked 'Lento' and features a slow, melodic line with a piano (*p*) dynamic. It is characterized by a long, sweeping slur over several measures, starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a forte (*f*) dynamic. Below the main melody, there are two bass staves. The first bass staff contains a rhythmic accompaniment with various note values and rests, marked with *p* and *ff*. The second bass staff shows a more complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, also marked with *ff*. The overall texture is dense and expressive.

Čtvrtá část je rytmicky neaktivnější z celé skladby a je zapsána v šestnáctinových hodnotách. Sólista zde může využít své technické schopnosti. Harmonicky je tato část velmi chromatická.

Stále využívá různé metrum taktů 3/8, 4/4, 4/8, 2/8 a 2/4.

Všimneme si, že v dynamickém zpracování využívá stále velké rozdíly – piano a fortissimo.

Do další technické části, ve které jsou použity stálé chromatické postupy, zakomponoval velmi obtížné skoky, které jsou přes tři oktávy. Hráč musí být flexibilní a velmi dobře nátiskově vybaven.

Následuje poslední část díla.

Lento e drammatico

8^{va} ↓ dim loco ppp

8^{va} ↓ loco

f dim.

p morendo

*Half valve on "x", regular fingering on "o".

Poslední část Encouters II „Lento e drammatico“ nemá žádnou předepsanou identifikaci tempa, její metrum je 4/4. Svým charakterem připomíná první úsek skladby „Slow and dramatic“. Tónem kontra C, který je zapsán jako dlouhý tón, se velmi často v této pasáži opakuje a i tím naznačuje konec díla. V první části se opakoval tón kontra E. Stále jsou zde zapsané velmi velké intervalové skoky z kontra oktávy až po jednočárkovanou. Pasáž je skoro celá zapsaná v dynamice piano pianissimo, až v předposledním taktu je zapsáno forte. Skladba končí hlubokým tónem kontra C.

Dílo Encouters II patří mezi sólovou věc, kterou jsem ještě nikde neuvedl na žádném koncertě, ani soutěži. V nejbližší době bych se tuto opravdu náročnou skladbu velmi rád naučil a zařadil do svého repertoáru.

4.1 John Stevens

John Stevens byl narozen roku 1951 v Buffalu v New Yorku. Je profesorem a ředitelem hudební školy University of Wisconsin-Madison, kde vyučuje hru na tubu a trombon. John Stevens ve své bohaté kariéře působil jako učitel orchestrální a komorní hry, jako sólový a jazzový umělec, nahrávací umělec, skladatel, aranžér, dirigent a administrátor. Po dokončení titulů ve hře na tubu na Eastman School of Music (1973) a Yale University (1975), působil v New Yorku jako umělec na volné noze. Vystupoval se slavnými orchestry v New Yorku, byl členem New York Tuba Quartet a mnoha dalších komorních skupin. Vydal dvě sólové nahrávky vlastních skladeb s názvem POWER (Mark Records, 1985) a CD s názvem REVERIE (Summit Records, 2006). V letech 1981 až 1985 působil na hudební fakultě University of Miami a od roku 1985 do roku 2014 na fakultě University of Wisconsin - Madison School of Music, kde působil jako profesor na tubu a eufonium.²⁶



John Stevens je držitelem řady ocenění a získal řadu grantů a provizí. V roce 1997 byl pověřen Chicago symphony orchestra, aby složil tubový koncert. Toto dílo zvané JOURNEY mělo premiéru CSO v červnu roku 2000. Při premiéře této skladby byl sólistou tubista Gene Pokorny (tubista Chicago symphony orchestra).²⁷

Jako skladatel a aranžér, s více než 50 originálními kompozicemi je uznáván po celém světě. Svoji tvorbou obohatil repertoár především pro sólovou tubu, eufonium, trombon, trubku, žesťové kvinteto a různé žesťové soubory.²⁸

Kromě toho, že Stevensova díla se hrají pravidelně po celém světě, buď v sólové, nebo komorní hře, byla také nahrána různými soubory a sólisty, jako např. Wisconsin Brass Quintet, Symphonia, International Trumpet Guild, International Tuba Euphonium Association, Madison Symphony Orchestra, Ohio State University Wind Symphony, Denver Brass.

²⁶ <http://www.potenzamusic.com/stevens-118912.cfm> [online]. [cit. 2019-04-06].

²⁷ <http://www.potenzamusic.com/stevens-118912.cfm> [online]. [cit. 2019-04-06].

²⁸ <http://www.potenzamusic.com/stevens-118912.cfm> [online]. [cit. 2019-04-06].

Sólisté - Roger Bobo, Brian Bowman, Toby Hanks, Demondrae Thurman, James Jenkins a Mark Fisher, a mnoho z nejlepších světových tubových kvartet (Sotto Voce, New York, Summit Brass, Melton Tuba Quartet). CD nahrávku všech Stevsových tubových kvartet vydalo Sotto Voce Quartet. Nedávné skladby Johna Stevse jsou Concerto for euphonium and orchestra - složeno pro Briana Bowmana, Symphony in three movements - v kompozici pro velký dechový orchestr a Monument pro sólovou tubu a smyčce (nahrál Roger Bobo na památku tubisty Tommyho Johnsona).²⁹

Stevens je mimo jiné člen „International Tuba Euphonium Association“ a v současné době je členem představenstva. Je držitel prestižní ceny „International Transportation Economics Association“ za celoživotní úspěch ve svém oboru. V uplynulých dvou desetiletích byl velmi často jako porotce na mezinárodních soutěžích, např. v Itálii, Španělsku, Finsku a Francii. Profesor Stevens je skladatel pro „American Society of Composers, Authors and Publishers“ a představitel pro hudební nástroje „Wilson“.³⁰

Dílo:

Smyčcová tvorba: Adagio for strings orchestra³¹

Sólová tvorba:

Euphonium Concerto - for euphonium and piano

Euphonium Concerto - for euphonium and symphony orchestra/ for euphonium and wind band

Journey - for contrabass tuba and orchestra

Monument

An Elegy in Memory of Tommy Johnson (1935-2006) - for tuba and string orchestra

Autumn - for tuba and piano

Remembrance - for tuba solo

Salve Venere, Salve Marte - for tuba solo

Triumph of the demon gods - for tuba solo

Suite No. 1 - for solo tuba

Sonata - for horn and piano

Sonata - for trombone and piano

Sonata - for trumpet and piano

29 [Http://www.potenzamusic.com/stevens-118912.cfm](http://www.potenzamusic.com/stevens-118912.cfm) [online]. [cit. 2019-04-06].

30 [Http://www.potenzamusic.com/stevens-118912.cfm](http://www.potenzamusic.com/stevens-118912.cfm) [online]. [cit. 2019-04-06].

31 [Https://www.editions-bim.com/composers/john-stevens](https://www.editions-bim.com/composers/john-stevens) [online]. [cit. 2019-04-06].

Prometheus and the Gift of Fire - for trumpet and piano/ for trumpet and string orchestra/ for trumpet and euphonium/tuba ensemble
Tournament - for 2 trumpets
Reflections - for oboe d'amore solo³²

Komorní tvorba:

Adagio - for 4 euphonium and 4 tubas
Autumn- from Seasons for Brass Quintet/ for flugelhorn and piano
Collage - for brass quintet
Fabrics - for brass quintet
Festival Fanfare - for 11 brass instruments
Higashi/Nishi - for 8 tubas
Hodesanna - for brass quintet
Liberation of Sisyphus - for tuba solo, 4 euphonium, 4 tubas
Moondance - for tuba quartet
Seasons - symphony for brass quintet
Talisman - for 4 euphoniums and 4 tubas
Triangles - for horn, trombone and tuba
Urban Images - for brass quintet
Benediction – for 2 euphoniums, 2 tubas³³

Orchestrální tvorba:

Jubilare! - for symphony orchestra/ for wind ensemble³⁴

³² <https://www.editions-bim.com/composers/john-stevens> [online]. [cit. 2019-04-06].

³³ <https://www.editions-bim.com/composers/john-stevens> [online]. [cit. 2019-04-06].

³⁴ <https://www.editions-bim.com/composers/john-stevens> [online]. [cit. 2019-04-06]

4.2 Triumph of the demon gods

Popis díla:

Tvorba s názvem Triumph of the demon gods je svým charakterem velice energická a rázná. Pro sólovou tubu si tato současná tvorba vyžaduje značnou techniku a je vhodná pro pokročilé studenty středních, nebo vysokých škol. Pro hráče je toto dílo velice vzácnou možností k obohacení jakéhokoli recitálu, protože je náročné a zajímavé pro diváky. Skladba je často zařazována na mezinárodní soutěže po celém světě, např. Falcone Tuba Artist (2014), Instrumentalwettbewerb Markneukirchen (2016, kde jsem tuto skladbu uvedl v prvním kole soutěže).

Rozbor

Dílo lze formálně rozdělit na části: Téma, na které navazují čtyři variace, které jsou proloženy mezihrami a závěr (hlavní téma).

První část skladby, nebo-li téma nese označení „Barbaric“ a je zapsáno v pomalém tempu. $\text{♩} = 40$ John Stevens využil ve vedení melodie volnou seriální techniku, která je založena na 10 tónech a tudíž nelze určit tóninu skladby. Hlavním tématem skladba začíná i končí.

The image shows a musical score for a tuba piece. It consists of three staves of music in bass clef, 4/4 time. The first staff is labeled 'Barbaric' with a tempo marking of quarter note = 40. It begins with a forte (f) dynamic and includes markings for fortissimo (ff), piano (p), and fortissimo (ff). The second staff is labeled 'Poco più mosso' and 'Tempo primo'. It starts with mezzo-piano (mp) and forte (f) dynamics, followed by mezzo-forte (mf) and fortissimo (ff). The third staff continues the piece with mezzo-forte (mf) and fortissimo (ff) dynamics. The score features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and uses a serial technique based on 10 tones.

Hlavní téma je založeno na důraznosti, která se vyznačuje tečkovaným rytmem a využití velkých dynamických změn. Nejčastější intervalový skok, kterým se vyznačuje zajímavost skladby, je velká septima.

Light ♩ 144

Variace 1.

Variace 1., neboli vedlejší téma zpracovává materiál z hlavního tématu v podobě inverzí a intervalových skoků septimy. Vyznačuje se lehkostí a oproti tématu je zapsáno v rychlejším tempu. Light ♩ 144

Fráze první variace je zakončena malou septimou, oproti ostatním, které jsou zakončeny velkou septimou.

Mezivěta

První mezivěta je utvořena z hlavního tématu a má velice podobný charakter. Je zde zapsán nejnižší tón skladby – subkontra H. Tempová označení mezivěty jsou pomalá. ♩ = 52 ♩ = 60

Variace 2.

Variace 2. zpracovává materiál především z variace č. 1, oproti které má virtuosnější charakter a hráč zde může využít svojí brilantní techniku

v šestnáctinových hodnotách, které jsou zapsány v chromatických postupech. Variace je ukončena velkou septimou d – Cis1.

The image shows a musical score for Variace 2 and Variace 3. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Mezivěta 2.' with a tempo marking of $\text{♩} = 48$ and dynamics mf and f . The second staff is labeled 'Variace 3.' with a tempo marking of $\text{♩} = 144$ and dynamics mp and p . The third staff is labeled 'Mezivěta 3.' with a tempo marking of $\text{♩} = 48$ and dynamics mf , p , mf , $sub. ppp$, ff , fff , pp , and sfz . The fourth staff continues the 'Mezivěta 3.' section with dynamics pp and $f sfz$. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Další mezivěta 2. je jiného charakteru, než předešlá a její zápis je opět v pomalém tempu a v hluboké poloze nástroje.

Variace 3. navazuje na předešlou technickou část variace 2., kde opět využije technické možnosti tuby. Akcenty jsou zvláště psány na konci skupin šestnáctinových hodnot. Variace je ukončena typickým intervalem pro toto dílo, velkou septimou.

Variaci 3. také lze popsat jako vsuvku mezi mezivětami 2. a 3., které na sebe zcela navazují.

Mezivěta 3. zpracovává materiál z mezivěty 2. Je založena na chromatických postupech v hluboké poloze nástroje, které připraví zajímavou pasáž, která je postavena na trilkování různých tónů, které ve fortissimu vystřídají krátké a úderné noty v hlubokém rejstříku nástroje. Lze si také všimnout anticipačního prvku, neboli posouvání intervalů o malou sekundu směrem dolů týkající se prvku velké septimy (viz obr.).

Konec variace 2.
Musical notation showing the end of Variace 2, featuring a chromatic sequence of notes with dynamics mf and $sub. ppp$.

Konec variace 3.
Musical notation showing the end of Variace 3, featuring a chromatic sequence of notes with dynamics p and $mf sub. ppp$.

Část mezivěty 3.
Musical notation showing a portion of Mezivěta 3, featuring a chromatic sequence of notes with dynamics f and fff .

Slow march $\text{♩} = 56$

Variace 4.

Poslední variace č. 4, je v pochodovém charakteru, čímž je i označena – „Slow march“. V prvních pěti taktech lze určit tóninu c moll, ve které jsou zcela tonální skoky. K vrcholu této variace je využité trilkování na různých tónech, které střídají technické modely rychlých hodnot. Tempové označení je $\text{♩} = 56$.

Meno mosso e rubato

Mezivěta 4.

Mezivěta č. 4, nebo-li poslední spojovací díl nám střídání dvou tónů F a Ges připraví hlavní téma díla, kterým bude ukončeno.

More barbaric $\text{♩} = 40$

Hlavní téma

Poco più mosso

Tempo primo

al niente

Hlavní téma na konci skladby je přesně zapsáno jako na začátku, až na dvě odlišné věci. Kvintola v tomto motivu je na začátku zapsána v šestnáctinových hodnotách a na konci skladby v osminových. Další odlišností jsou poslední dva tóny úryvku – F kontra a E kontra. V prvním případě jsou zapsány s legatem a bez decressenda a na konci bez legata a do ztracena s decressendem.

Ve svém sólovém podání jsem tuto skladbu zahrál na svém Absolventském koncertě v roce 2016 na Pražské konzervatoři a v prvním kole soutěže Instrumentalwettbewerb Markneukirchen. Skladba mne velmi bavila díky jejímu charakteru a melodii.

5. Porovnání skladeb

Krzysztof Penderecki – Capriccio

U této skladby lze v různých částech určit tóninu, což u skladby Encounters II nebylo zcela možné. Dílo je založeno na mnoha různých tématech, ve kterých jsou obsaženy jak melodické, tak i punktualistické úryvky. Skladba je velmi dobře propracovaná a dokáže jí ocenit i vstřícný posluchač na koncertě. Patří mezi velmi náročnou skladbu, jako všechny ostatní v této práci. V notovém zápisu nejsou taktové čáry, není uvedené metrum a označení temp, na rozdíl od ostatních, kde je toto uvedeno. Capriccio má svojí hudební formu, kterou jiná z těchto skladeb neobsahuje.

Edward Gregson – Alarum

Dílo je založeno především na několika pestrých motivech, se kterými Edward Gregson pracuje celou skladbu v různých obměnách, což u ostatních skladeb takto není. Ve skladbě nelze určit tóninu na rozdíl od Capriccia, jelikož je Alarum atonální. Využívá velký rozsah rejstříku nástroje, jako ostatní skladby v této práci. Alarum se vyznačuje svojí hudební formou, kterou jiná z těchto skladeb neobsahuje. Začátek a konec je především založen na hlavním tématu stejně jako skladba Triumph of the demon gods.

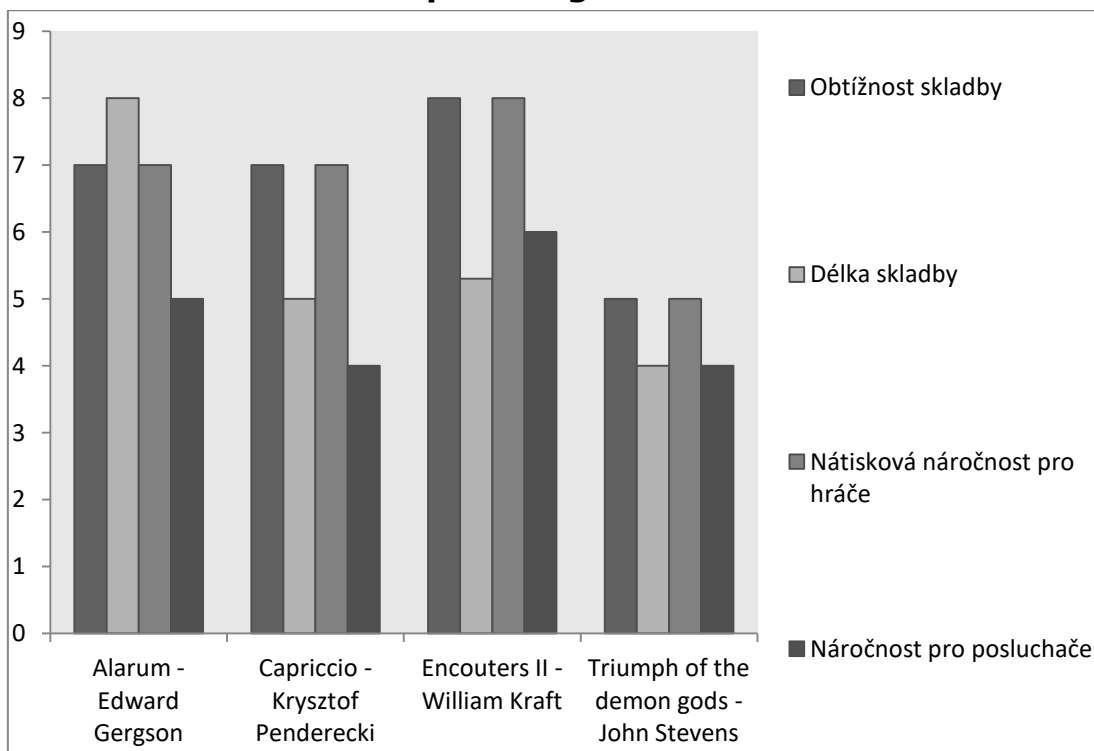
William Kraft – Encounters II

Toto dílo je založené na využití velkých dynamických rozdílů, které jsou v notovém zápisu velmi dobře zapsané, oproti Capricciu, kde např. dynamické zpracování není natolik uvedeno jako v této skladbě. Oproti skladbám Capriccio a Triumph of the demon gods, které nejsou natolik disonantní, a lze v nich určit tóninu, tak v této skladbě nelze určit tóninu. V díle není zapsaná žádná zpěvná melodie, oproti skladbě Alarum, ve které je prostřední část skladby zpěvná. Encounters II je opravdu náročnou skladbou pro hráče, je v ní zapsáno spoustu zpívaných tónů, což může být obtížnou záležitostí pro různé sólisty. Ve skladbě je uvedeno metrum, které se velmi často střídá a označení temp, což v Capricciu uvedeno není. Dílo má svojí hudební formu, kterou jiná z těchto skladeb neobsahuje.

John Stevens – Triumph of the demon gods

Skladbu vystihuje dramatičnost a zpěvnost, které se v průběhu skladby střídají a tvoří tak originalitu díla. Začíná a končí hlavním tématem stejně jako Gregsonovo Alarum. Oproti Encouters II není dílo natolik disonantní a občas lze najít zpěvné intervaly a harmonii. Svým charakterem a prokomponováním dokáže potěšit posluchače na různých koncertech. Skladba má svojí hudební formu, kterou jiná z těchto skladeb neobsahuje a je postavená na variacích. Podle mého názoru je toto dílo poněkud jednodušší, než skladby předchozí. Ve skladbě je také uvedeno metrum a označení temp, které se velmi často střídají.

5.1. Porovnání skladeb pomocí grafu



Závěr

Tvorba pro tubu jako pro sólový nástroj se začala více rozvíjet až v několika posledních desetiletích, protože tuba je jeden z nejmladších sólových nástrojů. Jako každou sólovou věc by měl hráč posluchačům nabídnout plné využití nástroje a své interpretační schopnosti. Skladatelé sólových skladeb nám v těchto dílech zprostředkovali velice výstižným způsobem možnosti sólové tuby.

Představil jsem Vám skladatele a uvedl jejich životopisy. Rozebral jsem sólové skladby pro tubu z hlediska formální a z části harmonické výstavby.

Díla *Capriccio* od Krysztofa Pendereckého, *Alarum* od Edwarda Gregsona, *Encounters II* od Williama Krafta a *Triumph of the demon gods* od Johna Stevense jsou vhodnými přednesy pro pokročilého hráče na tubu.

Zároveň bych rád poděkoval svému kamarádovi Jiřímu Pohnánovi za odbornou konzultaci při rozboru skladeb.

Díky své bakalářské práci jsem sólové věci pro tubu, které jsem dříve znal pouze z hlediska interpretačního, poznal i z hlediska formálního a harmonického, díky čemuž jsem mohl naplnit svojí původní vizi celkového prezentování skladeb.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

www.cs.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki

www.edwardgregson.com

www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=123

www.potenzamusic.com/stevens-118912.cfm

www.editions-bim.com/composers/john-stevens

Notový materiál

Capriccio – B. Schott´s Söhne, Mainz, 1987

Alarum – Copyright 1995 by Intrada Music Publishing UK

Encounters II – Copyright 1991 by Editions Bim (Schweiz)

Triumph of the demon gods – Queen City Brass Publications 1981