

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Tuba

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DOPORUČENÁ LITERATURA PRO HRU NA TUBU NA ZUŠ

Evžen Zdráhal

Vedoucí práce: MgA. Karel Malimánek

Oponent práce: odb. as. Jiří Sušický

Datum obhajoby: 7. června 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Musical Arts

Tuba

DIPLOMA THESIS

**RECOMMENDED LITERATURE FOR TUBA PLAYING ON
ELEMENTARY MUSIC SCHOOL**

Evžen Zdráhal

Thesis Advisor: MgA. Karel Malimánek

Evaluation Committee: odb. as. Jiří Sušický

Date to Defend Thesis: 7th June 2016

Academic Title: MgA.

Prague, 2016

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Doporučená literatura pro hru na tubu na ZUŠ

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

Praha, dne 18. dubna 2016

.....

podpis studenta

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

Tématem této diplomové práce je Doporučená literatura pro hru na tubu na ZUŠ. Práce zmiňuje novodobou historii tuby. Dále se věnuje učebnímu plánu, zahrnujícím RVP a ŠVP. Hlavní část přináší přehled tubové literatury – škol pro tubu, etud a cvičení, přednesů a komorních a orchestrálních partů. K autorům je uveden krátký životopis a popis toho, co v jednotlivých školách a etudách naleznete s krátkými ukázkami z nich. Vždy jsem napsal doporučení, pro který ročník ZUŠ jsou tyto výukové materiály vhodné. V příloze jsou obrázky moderního vývoje tuby.

ABSTRACT

The thesis deals with Recommended literature for tuba playing on elementary music school. Labour mentions the modern history of the tuba instrument. The main part provides an overview of the tuba literature – schools, etudes and excercises, solos and chamber and orchestra parts. Biographies of authors are connected with description what you can find in literature with their examples. I always noted recommendation for which classes are these materials appropriate. Pictures of modern tuba instruments are attached for the ilustration.

OBSAH

ÚVOD	1
1 STRUČNÁ NOVODOBÁ HISTORIE TUBY.....	2
2 UČEBNÍ PLÁN	4
3 ŠKOLY HRY NA TUBU.....	10
3.1 FRANTIŠEK PILÁT: ŠKOLA NA KONTRABASOVOU TUBU B A HELIKON B	11
3.2 JOSEF MICHÁLEK: STRUČNÁ THEORETICKO-PRAKTICKÁ ŠKOLA NA TUBU B.....	14
3.3 JAROSLAV UŠÁK: ŠKOLA HRY NA BASOVOU TUBU F	19
3.4 VÁCLAV HOZA: ŠKOLA HRY NA TUBU F A B	23
4 ETUDY	28
4.1 BRANIMIR SLOKAR, MARC REIFT: FLEXIBILITY	29
4.2 VÁCLAV HOZA: 100 VYBRANÝCH ETUD PRO TUBU	33
4.3 FÉLIX VOBARON: ETUDY PRO HELIKON B	36
4.4 MARCO BORDOGNI: 43 BEL CANTO STUDIES.....	39
4.5 GEORG KOPPRASCH: 60 SELECTED STUDIES.....	43
4.6 JEAN-BAPTISTE ARBAN: COMPLETE METHOD FOR THE TUBA.....	46
4.7 DAVID UBER: 15 PROGRESSIVE ETUDES	50
5 PŘEDNESY	53
6 KOMORNÍ HRA.....	58
7 ORCHESTRÁLNÍ PARTY	61
ZÁVĚR.....	64
LITERATURA A PRAMENY	65
PŘÍLOHY	67

ÚVOD

Z historického hlediska je tuba, v porovnání s ostatními klasickými hudebními nástroji, jedna z nejmladších. A právě proto má také oproti ostatním hudebním nástrojům značné mezery především v oblasti metodiky a tubové literatury. Metodice hry na tubu jsem se věnoval ve své bakalářské práci. Zaměřil jsem se především na učitele základních uměleckých škol, pro které by ta práce měla být vodítkem, jak své studenty co nejvíce zdokonalit ve hře na tubu a ukázat jim cestu, jak se vyvarovat zbytečných začátečnických chyb a tím mít možnost jednoduššího a rychlejšího technického a hudebního rozvoje.

Jenže jak sám moc dobře vím, samotná teorie nestačí. Je nutnost ukázat i praktické příklady, na kterých můžeme tyto teoretické rady vyzkoušet. Proto v mé mysli logicky vyplynulo, že svou diplomovou práci chci zaměřit na tubovou literaturu pro studenty základních uměleckých škol tak, aby spolu s prací bakalářskou vzniknul uzavřený celek – spojení teorie s praktickými příklady.

V této práci chci představit známé i méně známé sbírky etud a školy pro tubu. A chci poukázat na jejich silné i slabé stránky. Také se zaměřím na přednesy, komorní a orchestrální party. Všechny tyto mé poznatky budu sumarizovat a podle obtížnosti, od nejlehčích po nejtěžší, chronologicky řadit. Tím vznikne má doporučená literatura pro hru na tubu na základních uměleckých školách.

1 STRUČNÁ NOVODOBÁ HISTORIE TUBY

Než přejdeme k samotnému doporučení vhodné tubové literatury, pojdme si nejprve v krátkosti představit tubu, jako samostatný novodobý hudební nástroj. Tuba byla vynalezena roku 1835, jako basový žesťový nástroj, který nahradil své předchůdce serpent a ofikleidu. První basová tuba byla sestavena německým nástrojařem Johannem Godfriedem Moritzem podle návrhu Wilhelma Friedricha Wieprechta. Měla větší nátrubek, širokou menzuru a silný zvuk. Největší změnou byl přechod mechaniky z děr a klapek na ventily. Používala se především ve vojenských hudbách, později v symfonických orchestrech.

Pro nás je důležitý především rok 1845, kdy se nástrojař Václav František Červený z Hradce Králové zasloužil o to, že se tuba tvarem (který se používá dodnes) a typem přiblížila k ostatním žesťovým nástrojům. Nejpoužívanější ladění tub u nás je B (kontrabasová tuba) a F (basová tuba).

Protože tuba byla z počátku navrhována především pro potřeby vojenských hudeb, vznikl nástroj zvaný heligon, což je tuba kruhového tvaru. Je nasazena na rameni hráče a její výhodou je lepší manipulace a hráčský komfort při pochodech. Obdobou heligonu je americký suzafon.

Když srovnáme tubu s ostatními hudebními nástroji, najdeme dvě důležité hlediska, proč pro tubu nemáme dostatek kvalitní propracované literatury. Prvním hlediskem je čas – jak jsem již napsal, tuba je jedním z nejmladších klasických hudebních nástrojů a začala být autory zařazována až v 19. století. To je první hledisko. Druhé je, podle mého názoru, mnohem důležitější. Na počátku byla tuba využívána jako vojenský hudební nástroj a byla spíše doprovodného charakteru. Většinou hráči hráli pouze jednoduchou basovou linku. Skladby sólového charakteru pro tubu, při kterých je kladen velký důraz na technickou a tónovou vyspělost hráčů a jejich tónový rozsah, nalezneme až ve 20. století. Do té doby nikdo nevznášel požadavek na zvyšování úrovně hry na tubu. A jak se začaly zvedat požadavky na dovednosti hráčů na tubu, tak se začala velice rychle zvedat i úroveň hry na tubu. Tuto obrovskou změnu můžeme datovat do druhé poloviny 20. století. Dnes můžeme tvrdit, že se hráči na tubu svou technickou vyspělostí, tvorbou tónu a rozsahem dotáhli na úroveň hry hráčů na ostatní hudební nástroje a stali se tak jejich rovnocennými partnery.

Toto byl a je hlavní důvod toho, že učitelé byli nuceni se zamyslet a začít systematicky pracovat na vývoji metodik, škol a etud pro tubu. S tubou se najednou začalo počítat. A ze svých vlastních zkušeností vím, že úroveň nestagnuje, ba naopak, stále se požadavky na hráče zvyšují. A není dobré tvrdit, že nějaké metodiky už napsány byly a že to stačí. To není pravda. Musíme stále bádát, jak být sami lepšími hráči, ale také jak pomoci a posunout další generace hráčů kupředu.

2 UČEBNÍ PLÁN

Učební plán je jednou z hlavních složek školního vzdělávacího programu (ŠVP), což je učební dokument, který si v České republice vytváří každá základní a střední škola samostatně. Hlavní podstatou ŠVP je realizování požadavků rámcového vzdělávacího programu (RVP), který je legislativně zakotven v tzv. školském zákoně (561/2004Sb.).¹ Pro základní umělecké školy je zásadní Rámcový vzdělávací program pro umělecké obory základního uměleckého vzdělávání (RVP ZUV), který definuje klíčové kompetence (dovednosti), které má mít žák v určitém stupni vzdělávání osvojené.

Vzdělávací obsah v hudebním oboru je nastaven tak, aby žák po absolvování základního studia mohl dál provozovat hudební aktivity na dobré amatérské úrovni především v rámci nejrůznějších hudebních uskupení, byl vnímavým posluchačem a uměl se orientovat jak v žánrové pestrosti, tak v kvalitě dané produkce. V neposlední řadě má být hudba pro absolventa ZUŠ dalším prostředkem vlastního vyjadřování a komunikace, vnímání skutečností kolem nás a kultivace vlastní osobnosti.

Učební plány jsou sestaveny ze dvou základních pilířů, na kterých je výuka v ZUŠ založena:

a) hudební interpretace a tvorba

individuální výuka – hra na nástroj

kolektivní výuka – souborová, komorní a orchestrální hra

b) recepce a reflexe vnímané hudby

hudební nauka, kteréž prvky se však prolínají prakticky do všech předmětů celého studijního zaměření

¹ MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY. *Rámcové vzdělávací programy*. [online]. 5.3.2016 [cit. 2016-03-05]. Dostupné z:

<http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>

1.) Přípravné studium

Probíhá formou teoretickou – přípravná hudební výchova (PHV), která je kolektivní a dále formou praktickou – začátky hry na tubu. Často se toto studium podstupuje také pro získání více času pro vývoj jedince ve hře na tubu, kvůli velké fyzické náročnosti. Klíčové kompetence pro přípravný ročník mohou být následující:

Žák (přípravný ročník):

- a) má chuť hrát na tubu
- b) disponuje základními rytmickými, intonačními a tělesnými požadavky pro hru na tubu
- c) získává správné dovednosti a návyky pro pozdější žeberně bránicové dýchání
- d) získává poznatky k správnému tvoření tónu na rtech
- e) se učí správným návykům pro kvalitní a zdravý posed s nástrojem
- f) se seznamuje s nástrojem, jeho historií, uplatněním a se základy údržby nástroje

2.) První stupeň

První stupeň studia na ZUŠ trvá 7 let (1.-7. ročník). Během těchto let žák prohlubuje své znalosti a návyky na hru na tubu. Pro názornost uvedu klíčové kompetence jen lichých ročníků:

Žák (1. ročník):

- a) dbá při hře na uvolněný posed a správné držení nástroje
- b) se učí číst noty z basového klíče
- c) si upevňuje základy správného tvoření tónů na rtech, tzv. bzučení
- d) umí nasazovat a zakončovat tón
- e) používá uvědomělý poslech k sebehodnocení
- f) dbá na správné chování při koncertech a vystoupeních

Žák (3. ročník):

- a) zlepšuje nátiskovou zdatnost pomocí posilování obličejových svalů
- b) používá metodu „bzučení“ na nátrubek pro studium etud a přednesové literatury

- c) dbá na kvalitní tóny postavené na dechové opoře a jejich vazby
- d) hraje vydržované tóny s dynamickým odstínem
- e) hraje stupnice durové a mollové do 3 křížků i béček
- f) seznamuje se s tvořením a hrou základních akordů
- g) se učí uvědoměle poslouchat a hodnotit sebe i ostatní
- h) dochází pravidelně do hodin korepetic

Žák (5. ročník):

- a) uplatňuje a nadále rozvíjí získané dovednosti ve hře na nástroj
- b) se dokáže uvědoměle rozehrávat a používat posilovací cviky ke správné funkci retních a obličejových svalů
- c) si uvědomuje správnou funkci dechové opory a jejího využití při hře
- d) pokračuje v retních vazbách, bzučení (na nátrubek i bez nátrubku) v doposud dosaženém rozsahu
- e) rozšiřuje získané nátiskové dovednosti do nižší i vyšší polohy nástroje
- f) využívá při hře staccato, legato, tenuto i v rychlejších pasážích, přednesových skladbách a stupnicích
- g) zdokonaluje hru s dynamickým odstíněním a učí se hře s agogikou
- h) studuje náročnější přednesovou literaturu

Žák (7. ročník):

- a) dodržuje prohloubené správné návyky dýchání, dbá na kvalitu tónu a nadále rozšiřuje rozsah
- b) zlepšuje a upevňuje intonační a rytmickou jistotu
- c) zvládá tvorbu melodického frázování, zdokonaluje techniku a využívá dynamických prostředků při hře
- d) interpretuje přiměřeně náročné skladby různých žánrů podle svých individuálních interpretačních dispozic
- e) zvládá hru z listu přiměřeného rozsahu
- f) je schopen samostatného nastudování přiměřeně obtížných skladeb
- g) umí využívat získaných dovedností při hře v souborech a sólových korepeticích
- h) ovládá hru durových, mollových stupnic (do 5 křížků a béček) a akordů (T5, D7, zm.7) s jejich obraty podle rozsahových možností

3.) Druhý stupeň

Druhý stupeň studia na ZUŠ trvá 4 roky (1.-4. ročník). Veškerý postup ve výuce navazuje na předchozí studium. Opět pro názornost uvedu klíčové kompetence, tentokrát jen sudých ročníků (kvůli výstupním konečným požadavkům na žáka):

Žák (2. ročník):

- a) navazuje na zkušenosti, dovednosti a znalosti získané z prvního stupně hry na tubu
- b) ovládá hru legátových pasáží v rychlejších tempech
- c) vychází z legáta ke studiu vícenásobného staccata
- d) ovládá správné tvoření a nasazení tónu ve vyšších a nižších polohách
- e) je schopen uvědoměle pracovat s dechovou technikou a aplikovat ji při samostatném studiu
- f) využívá výrazové stránky hry na tubu s použitím dynamiky, agogiky a osobitého projevu
- g) získané dovednosti prohlubuje a uplatňuje při sólovém vystupování nebo jako člen různých hudebních těles
- h) pohotově reaguje při hře z listu
- i) zvládá samostatné nastudování sólové literatury, komorních a orchestrálních partů
- j) se samostatně zajímá o problematiku techniky, výrazu, barvy a kvality tónu
- k) se umí orientovat ve všech durových i mollových stupnicích s příslušnými akordy
- l) má utvořený vlastní názor na interprety, skladby a sólovou literaturu
- m) využívá nahrávek světových i domácích interpretů pro studium vlastní sólové literatury
- n) kultivovaně aplikuje získané vědomosti při veřejných vystoupeních
- o) seznamuje se s příbuzným nástrojem (F tubou)

Žák (4. ročník):

- a) má plně rozvinutou dechovou techniku
- b) ovládá vícenásobné staccato
- c) aplikuje vícenásobné staccato při hře rychlejších pasáží
- d) své studium zaměřuje na samostatný výběr kvalitního, rozsahově a obtížnostně přiměřeného repertoáru
- e) hraje repertoár „z listu“ v obtížnosti přiměřené znalostem a dovednostem žáka druhého stupně
- f) ovládá samostatné studium sólové literatury, komorních a orchestrálních partů
- g) se neustále věnuje problematice techniky, výrazu, barvy a kvality produkovaného tónu
- h) má utvořený vlastní názor na interprety, skladby, sólovou literaturu a svůj názor je schopen prezentovat
- i) využívá dostupných nahrávek pro samostatné studium sólové literatury
- j) aplikuje získané vědomosti na veřejných vystoupeních a jako člen souborů

Domnívám se, že pro názornost tento přehled klíčových kompetencí v jednotlivých ročnících stačí. Tento seznam může posloužit všem učitelům, kteří budou ve svých ročnících ŠVP tvořit.²

Silnou stránku ŠVP vidím v tom, že učitelé nejsou tlačeni do jednotných směrnic, ale mohou si je upravit podle svých potřeb a učebních návyků a své žáky mohou vést více individuálně. Samozřejmě s podmínkou, že na konci ročníku budou mít všichni splněny základní požadavky. Pro rodiče dětí mohou být tyto směrnice rychlým přehledem, co jejich dítě bude umět a na co učitel klade důraz. Může si podle nich jednoduše vybrat mezi jednotlivými základními uměleckými školami, která poskytne jejich dítěti lepší podmínky.

Pro mě, jakožto hudebně a pedagogicky poučeného člověka, chybí v ŠVP zmínka právě o literatuře, z které bude učitel čerpat. V dnešní době internetu není problém najít a získat náhled do v podstatě jakýchkoliv škol, etud, partů

² ZÁKLADNÍ UMĚLECKÁ ŠKOLA HOLICE. *Školní vzdělávací program*. [online]. 5.3.2016 [cit. 2016-03-05]. Dostupné z:

<http://www.zusholice.cz/%C5%A0VP.html>

atd. Myslím si, že je to hodně ovlivněno tím, že učitelů – tubistů není mnoho. Většinou žáci na tubu mají učitele z odvětví žesťového, který bývá buď trumpetista, nebo trombonista. A z vlastní zkušenosti musím konstatovat, že především v začátcích je nutné a velmi přínosné, když učitel dokáže žákovi předehrát jeho party, hrát společně s ním a ukázat mu, jak má vypadat správné postavení nátisku, držení těla a především – zvuk tuby. Pokud žák slyší jak má tuba znít a získá o tom správnou představu, která se mu „zaryje pod kůži“, pak je pro něj mnohem jednodušší, tento zvuk napodobit. A tito učitelé – žesťáři nemají přehled o tubové literatuře a o tom, jestli je kvalitní, či nekvalitní. Na jejich obranu nutno říct, že kvalitní literatury mnoho není a je nutné ji hledat jak v archívech, tak na internetu. Proto jim chci touto prací ušetřit čas a ukázat jim možnosti výběru, které k výuce na tubu mají.

Další hledisko, které bych chtěl jako rodič svého dítěte vědět, je, jestli učitel bude klást důraz pouze na sólovou hru, nebo má možnost vyučovat i hru komorní, nebo dokonce orchestrální. A zda se zaměří i na hru partů, která je u nás, dle mého názoru, velice zanedbávána. A to nejen na základních uměleckých školách, ale i konzervatořích a akademiích. Mým pocitem je, že dnešním trendem je vychovávat z žáků pouze výborné sólové hráče. Ale já mám na tento trend poněkud odlišný náhled. Myslím si, že učitel pozná kdo z jeho žáků má na to být sólistou velmi brzy. Takové talenty je nutné tímto směrem rozvíjet. Ale také si myslím, že každý na to být sólistou nemá dispozice. A z mé praxe také vím, že mnoho studentů vysokých škol jsou spíše výteční orchestrální hráči, nebo učitelé, než sólisti. Proto chci do této práce zahrnout i orchestrální party, aby učitelé věděli, které party na tubu jsou k výuce na základních uměleckých školách vhodné.

3 ŠKOLY HRY NA TUBU

Školy hry na tubu jsou stěžejním dílem jak pro učitele, tak pro hráče. Bohužel, neznám žádnou školu, která je schopna svým rozsahem, radami a cvičeními pokrýt celé studium na základní umělecké škole. Nehledě na to, že je jich velmi málo. Většina skladatelů se zaměřuje spíše na tvorbu etud, než škol. Proto je nutné, aby učitel věděl, která škola je na co vhodná, pro který vývojový stupeň, jaké jsou její silné a slabé stránky a co dokáže žákům nabídnout. Pokusím se napsat přehledný popis, co v našich dostupných školách můžete vyhledat a kdy jejich služeb využít.

Je pro mě otázkou, zdali vůbec může existovat nějaká škola, která dokáže hráče přenést skrz všechny nástrahy hry na tubu, bez jiných, přídavných cvičení, etud apod. Dle mého názoru ne. A také by mě zajímalo, kdy si autor školy má říci – dost, to je dostatečné množství cvičení, které když žák zvládne, tak si může říci: „Už umím hrát na tubu.“. Je nutné si uvědomit, že učení je celoživotní proces, a že ten zdánlivý konec sebevzdělávání neexistuje.

Pokud bychom chtěli sestavit školu hry na tubu, která pokryje veškerou problematiku, museli bychom nechat poslední stránky prázdné a dopisovat tam další a další cvičení, která nás budou posunovat kupředu.

V následujících řádcích vám představím naše nejdostupnější školy hry na tubu a pod jejich popis vždy vložím pár ukázek z nich.

3.1 František Pilát: Škola na kontrabasovou tubu B a helikon B

František Pilát se narodil 4. ledna 1874 v Mrači. Od dětství se učil na housle a křídlovku. Byl to skladatel, hudební pedagog, trumpetista a dlouholetý člen České filharmonie. Napsal kolem sta skladeb tanečních, pochodových sól a lidových písní. Zemřel 6. listopadu 1942.³

Jak již z popisu jeho života můžeme vidět, nebyl tubistou. Dle mého názoru, jak to bývalo v minulých časech, se snažil o rozšíření vzdělání na všechny žesťové nástroje. A pro své žáky napsal školu hry. Nebylo to jen pro své žáky, ale (jak už podnadpis naznačuje) i pro samouky. Je zde také dodatek, že tato škola je lidová a praktická.

Škola je psána nádhernou staročeštinou. Pro názornost cituji část předmluvy: „*Podceňování řádného a svědomitého cvičení se na těchto nástrojích by bylo lehkomyšlností. Oba nástroje sice svými nadměrnými rozměry nesnesou přílišných technických možností, pro jejich však důležitost v orchestru jest školení a technické i přednesové průpravě zapotřebí péče té největší, jako při školení se na každý jiný hudební nástroj.*“⁴

Autor zde neuvádí přímo žádné přímé metodické pokyny, spíše náznakem poukazuje, jak by mělo hraní na tubu vypadat. Zaměřuje se zde spíše na vysvětlení základů hudební nauky.

Jak je již z předmluvy patrné, škola je pro dnešní hraní velmi zastaralá. Přesně to vystihuje věta z předmluvy: "*Oba nástroje sice svými nadměrnými rozměry nesnesou přílišných technických možností,...*". Troufám si tvrdit, že hra na tubu již v dnešní době je na stejné úrovni vyspělosti jak technické, tak přednesové a rozsahové. Každopádně, pokud dokážeme ze své mysli tuto skutečnost vytlačit, tak tuto školu můžeme úchvatně využít pro žáky prvních až třetích ročníků prvního stupně.

Etudy na sebe naprosto chronologicky navazují. Od nejlehčích po těžší. Mezi jednotlivými cvičeními nejsou žádné velké rozdíly – ani v rozsahu, ani v dynamice, ani v předznamenání. Přesto po projití několika cvičení jde učivo stále více do hloubky.

³ OBEC MRAČ. *Historie*. [online]. 11.3.2016 [cit. 2016-03-11]. Dostupné z:

http://www.mrac.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=92&Itemid=178

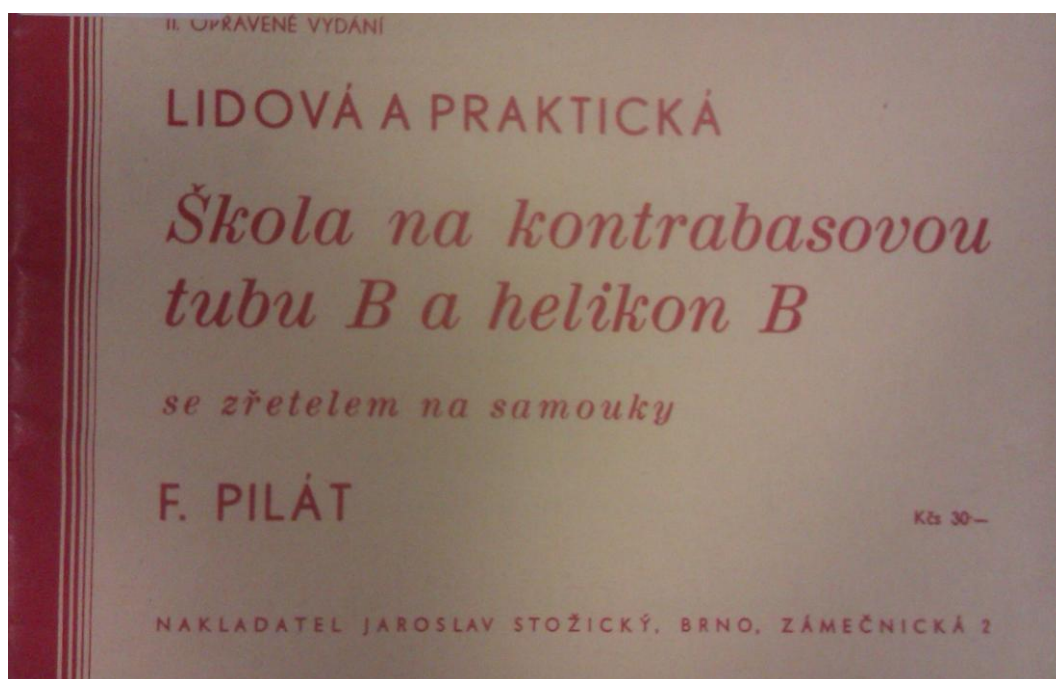
⁴ PILÁT, František. *Škola hry na kontrabasovou tubu B a helikon B.*, s. 3

Autor opravdu dodržuje to, že škola je lidová a praktická – jak víme, tak na žesťové nástroje upřednostňujeme tóniny s „béčky“, za to tóniny s „křížky“ se skrz intonaci hrají mnohem obtížněji. Etudy jsou zde uvedeny do pěti „béček“ a jen do tří „křížků“. Což nám ale na druhou stranu pro začátečníky naprosto vyhovuje.

Dokážu si představit, že v dřívějších dobách tato škola hráčům pokryla celou jejich hudební „kariéru“. Byla psána pro tubové nadšence a samouky, kteří se angažovali v městských orchestrech, či dechových hudbách.

Při dnešních nárocích na hráče na tubu tato škola odpovídá opravdu jen prvnímu až třetímu (pouze pár etud čtvrtému) ročníku základních uměleckých škol. Za to dokáže žákům nabídnout, aby si v klidu a soustavně osvojovali správné základy hry na tubu. Je to podle mého názoru tak, jak to má být – pozvolný začátek a opakování obdobných cvičení s pomalu vzrůstající obtížností.

Ukázky:



Obrázek 1

PILÁT, František. *Škola hry na kontrabasovou tubu B a helikon B*, titulní strana

17

Stupnice.

Stupnice jest řada tónů sestavená z celých tónů a půlnót v rozsáhlé jednotné oktávě. Stupnice má jméno tónu, kterým začíná, ku př. C dur, Es dur, a moll a t. d. Jest složena ze dvou půlnót a pěti celých tónů. V tvrdé (dur) stupnici půlnóty umístěny jsou mezi III-IV. a VII-VIII. celé tóny mezi I-II, II-III, IV-V, V-VI a VI-VII. stupnicí. Půlnóty jest poměr dvou nejbližších tónů v každé ústřední. Dva půlnóty tvoří celý tón.

43. Stupnice a tónina C-dur.

44. 45.

46. 47.

48. 49.

Obrázek 2

PILÁT, František. *Škola hry na kontrabasovou tubu B a helikon B*, s. 17

34

116.

117. Allegretto.

118. Moderato.

Obrázek 3

PILÁT, František. *Škola hry na kontrabasovou tubu B a helikon B*, s. 34

3.2 Josef Michálek: Stručná theoreticko-praktická škola na tubu B

Josef Michálek se narodil 27. května 1866 v Praze. Učil se hrát na několik hudebních nástrojů. Byl aktivním hudebníkem různých pražských a zahraničních orchestrů, také varhaníkem (v Borohrádku a Lázních Bohdaneč), hudebním pedagogem a ředitelem kůru (v Dobrovici). Působil deset let v Dalmácii, kde založil orchestr z hudebníků neznajících noty. Velkou pozornost věnoval chrámovému zpěvu, zavedl Český kancionál a pořádal koncerty duchovní hudby. Z jeho autorského pera je řada škol pro různé hudební nástroje a Univerzální škola pro všechny nástroje. Zemřel v Dobrovici 10. října 1945.⁵

Je to další autor tubové školy z řad „nadšenců“ pro hudbu. V předmluvě nalezneme krátkou vsuvku: „Škola tato úzce souvisí se školou pro eufonium a pozoun B, kteráž jest vydána u téhož nakladatele. Tím umožněno jest cvičení těchto nástrojů současně.“⁶ Autorem opět není tubista, ale to asi není ani možno očekávat. Nazval bych ho opět průkopníkem. Tyto školy absolutně nesmíme podceňovat, protože to jsou první schůdky k zdokonalování hry na tubu.

Ač je Michálek současník Piláta, tak se u této školy vydává poněkud jiným směrem. V první řadě vysvětluje teorii a v následujících cvičeních prakticky ukazuje to, co před tím teoreticky vysvětlil. Nejspíš je to tím, že Michálek se zaměřoval spíše na předávání hudebních základů a rozhledů (založení orchestru z hudebníků, kteří neznali noty), než Pilát, který byl zaměřen mnohem více na praktickou stránku výuky (člen České filharmonie).

Na počátku této školy se autor věnuje především hudební nauce. Jsou zde uvedeny kapitoly zvuk, tón a notopis, kde jsou vysvětleny základní hudební

⁵ Československý hudební slovník osob a institucí. 1. Vyd. Sv. 2. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 91.

TESÁRKOVÁ, Jarmila. Vzpomínka na dobrovického regenschoriho Josefa Michálka. Nové Dobrovicko, 2001, roč. 16, č. 2, s. 6.

BENEŠ, Luděk. Osobnosti Mladoboleslavska. Mladá Boleslav: Muzeum Mladoboleslavska, 2009, s. 139.

⁶ MICHÁLEK, Josef. *Stručná theoreticko-praktická škola hry na Tubu B (Bombardon) a Helikon B*. Praha-Mozarteum: Mojmir Urbánek., předmluva.

pojmy a notové písmo. Nalezneme zde rozvržení notové osnovy, dělení délek not a pomlk, solmizační slabiky a ukázkou různých klíčů.

Samotné hře na tubu se začíná autor věnovat od kapitoly „Rozsah nástroje“, kde vysvětluje možnosti tónového rozsahu tuby. Dále přechází ke kapitole „Držení nástroje“ ve které uvádí: *„Při hraní na bombardon (tubu) stůj zpříma, ale pohodlně, s prsama vypjatýma, aby plíce měly úplnou volnost pohybu. Tělo spočívá rovnoměrně na obou nohách. Pravá noha poněkud ku předu posunuta.“*⁷

Asi na půl strany je vysvětleno tvoření tónu a nátisk a pak přechází ke kapitole „Takt a rytmus“. Tuto část bych ale spíše viděl přiřazenou k samotnému začátku školy – hudební nauce.

Kapitola „Cvičení“ začíná na straně šest. Jako základní tón je zde určen tón velké F. Během devíti cvičení jsou cvičení v rozsahu jedné oktávy (od velkého C po malé c). To znamená, že každé nové cvičení je obohaceno o nový tón. Dle mého názoru je to opravdu rychlý vzestup a cvičení jednotlivých tónů je absolutně nedostatečné.

Od strany 10 (cvičení 21) následuje kapitola „Intervaly“. Jsou zde procvičovány jednotlivé intervaly postupně – od primy po oktávu. Hned na ně navazuje cvičení národních písní, které už jsou v rozsahu jeden a půl oktávy. V těchto cvičeních se nejvíc projevuje zaměření více teoretické, než praktické. V praxi je nutno mnohem více procvičovat základní stavební kameny hry na tubu.

K dalším kapitolám patří legato, trioly, synkopa, tempo a posuvky.

Nejdelší kapitolou jsou stupnice. Autor uvádí stupnice jak durové, tak mollové do sedmi křížků i béček. Každá kapitola se věnuje jedné tónině a jsou k ní přiřazena různá cvičení.

Závěrem, jakožto vrchol hraní na tubu, Michálek uvádí hru melodických ozdob a dvojitého „tepotu“ (dvojitě násobné nasazení).

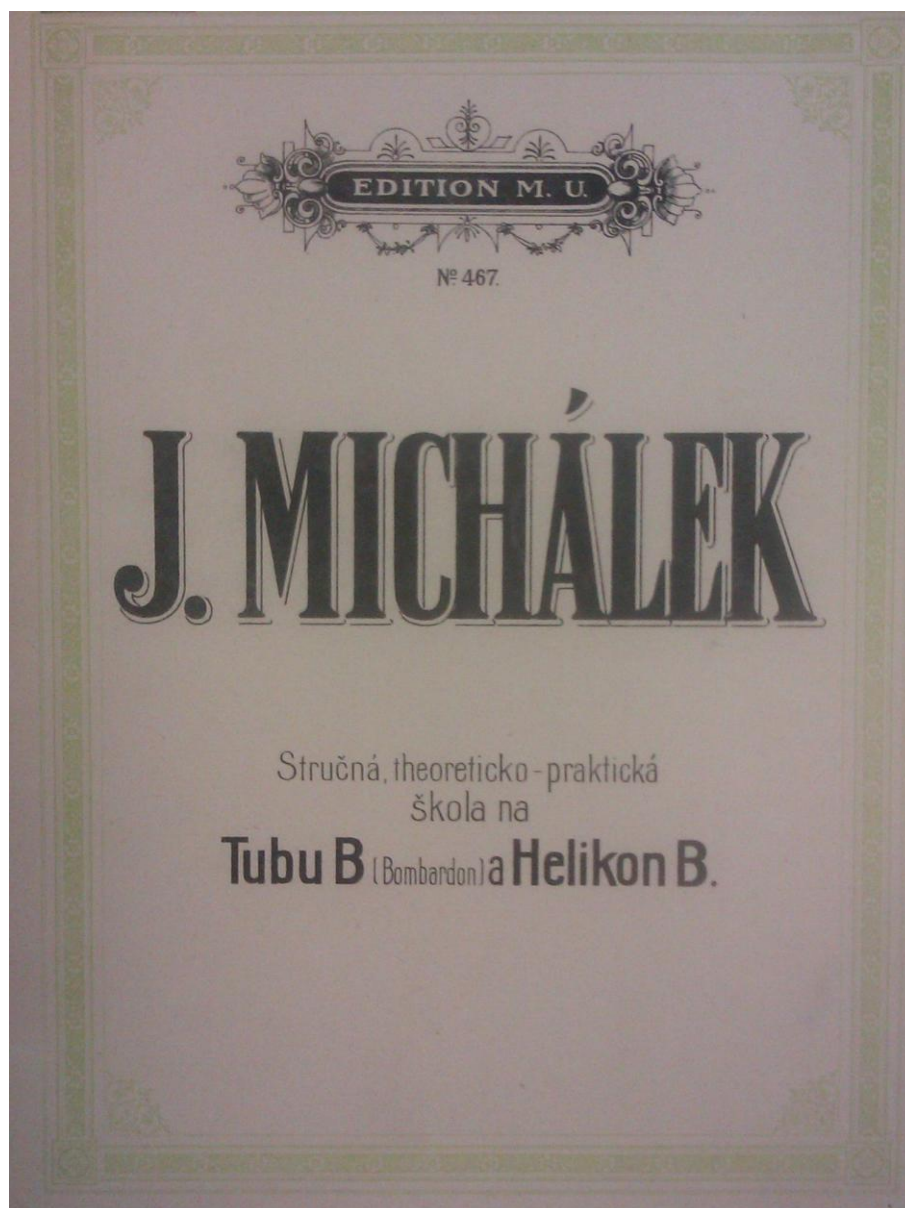
Tato škola na mě působí trochu rozpačitým dojmem. Doporučil bych ji žákům třetích až pátých ročníků základních uměleckých škol. Na jednodušších cvičeních si upevní základy hry na tubu a v těžších cvičeních se mohou ve hře na tubu zdokonalovat. Druhou výhodou je zdokonalení v hudební teorii, které je v této škole věnována velká pozornost.

⁷ MICHÁLEK, Josef. *Stručná theoreticko-praktická škola hry na Tubu B (Bombardon) a Helikon B*. Praha-Mozarteum: Mojmir Urbánek., s. 4.

V každém případě tato škola pro úplné začátečníky, nebo samouky, dle mého názoru, není. Je nutné ji kombinovat s jinou školou (například s Pilátovou), kde má student mnohem více času a příkladů na důkladné procvičení tubové problematiky.

Z hlediska učitelů si myslím, že jsou zde cvičení a lidové písně, které nejsou uvedeny v ostatních školách a které mohou být zpestřením repertoáru pro jejich žáky. Je ale nutné jednotlivá cvičení pečlivě vybírat, aby zapadaly do žákovy momentální výkonnosti.

Ukázky:



Obrázek 4

MICHÁLEK, Josef. *Stručná theoreticko-praktická škola hry na Tubu B, titulní strana*

si na nástroj buď širokou stuhu neb řemen a ten pak navléci na pravé ramě tak těsně, by nástroj k tělu přiléhá a tak ulevil ruce levé.

Držení helikonu spočívá v tom, že nástroj navlékneme okolo těla a zavěsíme na levé ramě; pravici na strojivo, palec vložíme buď do připraveného kroužku, aneb položíme na rouru před strojivem; prsty zbytečně při hře do výše nezvedejme.

Tvoření tónu (nátisk).

Správné nasazení nástroje ke rtům a tvoření čistého tónu, často společným jménem nátisk zvané, jest při hře věci nejdůležitější.

Nátrubek přiložíme právě do středu rtů tak, aby oba přední zuby byly podložkou.

Na nasazení záleží jakost tónu, bude-li zniti plně, příjemně anebo temně, tvrdě. Ovšem vliv zde má i velikost nátrubku; (pro tony vysoké lépe se hodí nátrubek užší, pro hluboké zase širší) i útvar rtů samých, t.j. jsou-li tyto tenší či masitější.


Na jakost tónu rušivě působí i vzrušení, sucho úst a rtů, silné kouření (zvl. bez špičky) přílišné požití lihovin, různé katarrhy a pod.

Když jsme nátrubek na rty přiložili, přitáhneme tyto pevně k zubům, jen uprostřed malý otvor k foukání nechavše.

Vyluzující ton, vždy učiníme tak jemným nárazem jazyka o rty. Někteří učitelé žádají vyslovení slabiky *ta*. Hlávka *t* ale tvoří se nárazem o zuby, ne o ret! Ale zdá se opravdu, jakoby ton správně vyluzený jazykem, slabice *ta* se podobal, kdežto ton chybně, bez nárazu jazykem způsobený zní jako *fu*, nebo dokonce *hu*.

Dýchání dějž se z hluboka, ale tiše, aby nebylo slyšitelným. Vzduchem pak spóíme, znenáhla jej do nástroje foukajice. Tvaří při hře nenadýmejme.

Dříve než tony počneme vyluzovati, nutno upozorniti na zlovyk mnohých pánů učitelů, kteří žádají od žáka hned jakmile nástroj do rukou vezme, by vyloudil rozložený trojzvuk (dle některých tak zvanou „kadenci“ *c-e-g-c.*); pro začátečníka bylo by to mnoho. Vyučování musí se zařídití přibíráním nových tónů, volnou posloupností.

Řídě se nyní výš uvedenými pokyny, nasadí žák a pokusí se čistě vylouditi ton 

Takt a rytmus.

Jako v řeči střídají se slabiky přízvučné a bezpřízvučné, dlouhé a krátké, tak také děje se i v hudbě způsobem však pravidelným. Slabiky zastoupeny jsou v hudbě dobami. Doby jsou časové hodnoty, na které celý takt rozdělujeme. Voznačení taktu zlomkem udává počet těchto dob číslo vřehni (čítatel) délku doby pak číslo spodní (jmenovatel).

Tento živel hudební jmenuje se rytmus a rytmem v užším smyslu jest takt. Říkáme krátce, že takt jest pravidelné střídání dob přízvučných a bezpřízvučných.

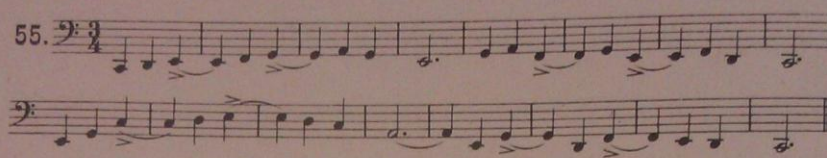
Taktem nazýváme také v osnově prostor od jedné svislé čárky k druhé, říkáme jím proto čáry taktové.

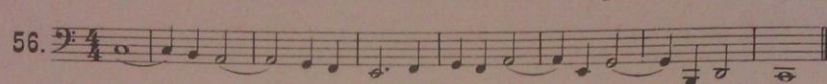
Rozeznáváme takty *a)* jednoduché *b)* složené. Jednoduché jsou ty, které mají jen jednu přízvučnou dobu a nedají se více rozložití. Složené jsou ty, které povstaly složením taktů jednoduchých a mají více přízvučných dob. Ve složeném taktě mají přízvuk ještě ty doby, které byly v jednoduchých, z nichž povstal, prvými. Dle počtu dob dělíme takty v sudé a liché.

Obrázek 5

MICHÁLEK, Josef. *Stručná theoreticko-praktická škola hry na Tubu B*, s. 5

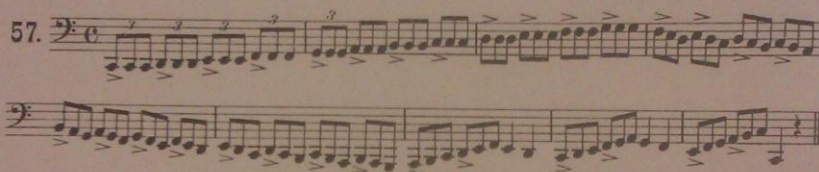
Kde nelze užiti teček, pišeme ligaturu. Ligatura, (spojka) jest oblouček spojující dvě noty stejné výšky.

55. 

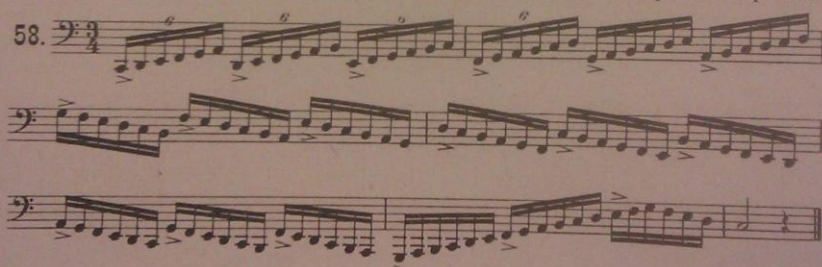
56. 

Trioly.

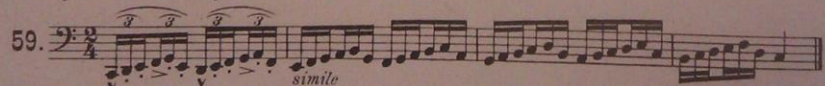
Triola jest skupinka tří not, místo dvou, téhož druhu a stejného dohromady trvání, z nichž obdrží vždy prvá přízvuk. Přízvuk (Accent, čti akcent) v hudbě záleží v silnějším ozvu tonu.

57. 

Rozdělíme-li dobu čtvrtovou na 6 stejných dílů, obdržíme sextolu. Zase prvá obdrží přízvuk.

58. 

Spojením dvou triol vznikají dvojnásobné trioly, jež liší se od sextoly přízvukem, kterýž označujeme též znaménky $\Lambda > -$

59. 

(Slovo simile zkrácené sim. = podobně, má se totiž pokračovati způsobem započatým).

Podobně povstane i kvintola (dělením jedné doby na pět) septola (v sedm) a novemola v devět dílů. V taktích lichých podobně vznikají duoly z dob tří a kvartoly taktéž ze tří dob.

Obrázek 6

MICHÁLEK, Josef. *Stručná theoreticko-praktická škola hry na Tubu B*, s. 16

3.3 Jaroslav Ušák: Škola hry na basovou tubu F

Jaroslav Ušák se narodil 8. září 1891 v Praze a je považován za zakladatele české trombonové školy. Na podzim roku 1906 byl přijat na pražskou konzervatoř do třídy trombonu k profesorovi Josefu Himlerovi. U něj se, jako s vedlejšími nástroji, seznámil i s barytonem a tubou. Během studia trombonu studoval také skladbu (později i u profesora Vítězslava Nováka).

Byl členem mnoha orchestrálních uskupení (například letního symfonického orchestru v Budapešti, Volného divadla v Moskvě, Ziminovy opery, Národního divadla v Brně aj.)

Zároveň byl Ušák pedagogicky velmi činný. Byl profesorem trombonu na brněnské konzervatoři. Zde se seznámil s Leošem Janáčkem, kterého založením žesťového kvinteta inspiroval pro kompozici *Capriccií*. Zavádí také povinné studium altového a basového trombonu i tenorové tuby, jako vedlejších nástrojů, které jsou nezbytně nutné pro orchestrální praxi. Roku 1938 udělal konkurs na místo profesora trombonu na pražské konzervatoři. Jeho velkou zásluhou je také otevření trombonové třídy na AMU (roku 1951), kde byl prvním externím profesorem. Před tím se na AMU vyučoval pouze lesní roh.

Umírá 25. května 1965 a je pohřben na hřbitově v Hořovicích.

Jaroslav Ušák byl komplexně vybaven zkušenostmi orchestrálního hráče, pedagoga, hudebního vědce, organologa i skladatele. Pro trombonisty je základním učebním materiálem jeho dvoudílná *Škola hry pro snížcový pozoun*, která je první moderní českou školou pro tento nástroj. Kromě této školy napsal celou řadu etud a cvičení. Častokrát se jednalo o ručně psané originály, které se bohužel nedochovaly.

Pro tubu jsou nejvýznamnější jeho dvě práce:

- 6 etud pro basovou tubu (rukopis, 1923)
- *Škola na basovou tubu F* (1923)⁸

U této školy výjimečně obrátím pořadí hodnocení. První napíši svůj vlastní názor a doporučení k této škole a až pak popis, co ve škole najdete.

⁸ HEJDA Miloslav. Jaroslav Ušák. *Prof. Jaroslav Ušák, zakladatel české trombonové školy*. [online]. 25.3.2016 [cit. 2016-03-25]. Dostupné z:

<http://home.tiscali.cz/trombonsfera/html/usakjar.html>

Proč tak konám, ihned vysvětlím. Tato publikace nese název Škola hry na basovou tubu F. Důležitá jsou poslední slova „basovou tubu F“ a to z důvodu, že označuje vyšší ladění tub (tzv. tuby basové). Basová tuba je menzurou mnohem více podobná trombonu. Hraje se na ni snáze techničtěji a přináší nám větší jistotu ve vyšších polohách. Dle mého názoru je na základních uměleckých školách lepší začít hrát na kontrabasovou tubu v ladění B a pak až přejít na basovou tubu v ladění F. Je to dobré především z hlediska a představy správného zvuku, kdy B tuba má barvitější basový zvuk a je o poznání složitější na ni hrát (vyšší nároky především na dech). Můžeme se setkat s názorem, proč první začínat na větší nástroj, který klade větší nároky na tělesnou stavbu jedince a pak přecházíme na menší a „jednodušší“ variantu. Opět bych na tuto otázku zopakoval svůj názor, že mít představu hezkého zvuku je mnohem důležitější, než ihned ze začátku vydržet hrát dlouhé fráze. Z těžšího nástroje na lehčí se přechází snáze, než naopak. O to, zda začít hrát první na kontrabasovou tubu, nebo na basovou tubu se dlouhodobě vedly diskuze a v různých obdobích se názory lišily. Já bych se přikláněl ke zlaté střední cestě, kdy bych nechal žáka začít na kontrabasovou tubu a po zvládnutí veškeré techniky bych mu dal ke studiu, jako druhý nástroj, tubu basovou.

Tudíž mé shrnutí – tuto školu (a ostatní školy na basovou tubu) bych využil od pátého ročníku prvního stupně do konce stupně druhého na základních uměleckých školách.

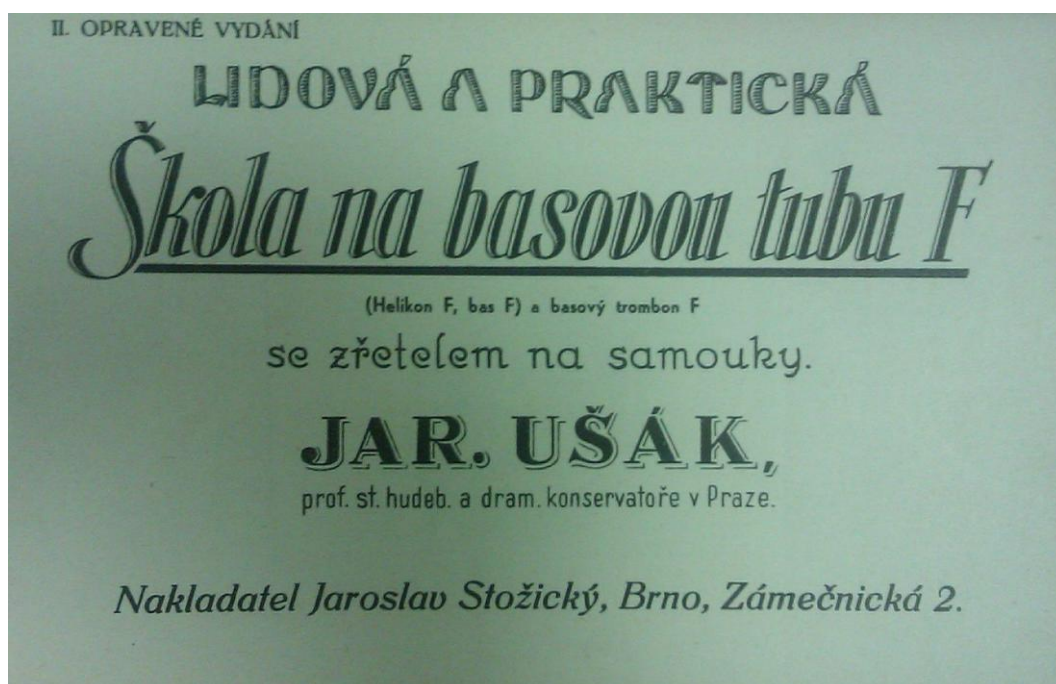
Ted' více k popisu, co vám tato publikace může nabídnout.

Konečně se dostáváme k autorovi, který hru na tubu alespoň okrajově studoval. Troufám si tvrdit, že alespoň trochu pochopil tubovou problematiku. Navíc basová tuba je bližší basovému trombonu, pro který je tato škola také určena.

Autor staví výuku na tónu malé c, které je pro začátky na F tubu ideální. Rozděluje tuto školu do několika kapitol (on sám je nazývá úlohami), seřazených podle obtížnosti. Opět je poznat, že Ušák byl hráč na velmi vysoké úrovni. I když je v této škole v krátkosti vysvětlena základní hudební teorie, určitě není určena pro začátečníky. Úlohy na sebe navazují, ale obtížnostně jsou zde patrné velké skoky. Nutí žáka k strmějšímu nabývání hudební vospělosti a k technickému virtuóznímu hraní. Na jednu stranu je dobře, že ukazoval svým studentům, jak je nutné se stále zdokonalovat a dosahovat co nejvyšších cílů v co nejkratším čase, ale na druhou stranu nemohu souhlasit s podtitulem „se zřetelem na

samouky". Jak jsem již uvedl, doporučil bych tuto školu žákům pátým a vyšším ročníkům základních uměleckých škol, kteří by už měli mít zvládnutou začátečnickou problematiku hry na tubu a svou hru by měli začít zdokonalovat na vyšší technické úrovni. Opět zde záleží na učiteli a na vhodně zvoleném cvičení pro jeho žáka.

Ukázky:



Obrázek 7

UŠÁK, Jaroslav. *Škola na basovou tubu F*, titulní strana

3.4 Václav Hoza: Škola hry na tubu F a B

Václav Hoza se narodil 1. listopadu 1929 v Praze. V letech 1949 až 1954 studoval na Pražské konzervatoři obor tuba. Mezi léty 1954 a 1956 působil v Armádním uměleckém souboru. Od roku 1956 byl sedm let sólo tubistou České filharmonie.

Natočil 10 CD z komorní tvorby pro tubu, byl členem komorního sdružení Českých filharmoniků a Pražských žesťových sólistů. Také byl čestným členem mezinárodní asociace tubistů.

Pedagogicky působil 37 let na Pražské konzervatoři, kde vyučoval hlavní obor hru na tubu a metodiku (1962-1999). Také stál u zrodu tubové třídy na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze, kde od roku 1998 působil jako externí pedagog. Mezi jeho studenty patří sólo tubista České filharmonie a nynější profesor tuby na Akademii múzických umění v Praze Karel Malimánek, tubista Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK Miroslav Husák a také tubista Ústřední hudby armády České republiky Jan Jaroš. Pro nás je nejvýznamnější v tom, že je autorem mezinárodně užívané Školy hry na tubu. Václav Hoza zemřel 16. dubna 2015.⁹

Hozova Škola hry na tubu F a B je v mnoha ohledech nadčasová. Především – je to konečně první „klasický“ tubista, který dokonale zná tubovou problematiku a píše školu hry na nástroj, kterému se věnuje a skutečně mu rozumí. Toto je pro mne zásadní a rozhodující faktor činící tuto školu opravdu výjimečným studijním materiálem.

Najdeme zde několik převratných kapitol, které v předchozích školách postrádám. Jsou to například kapitoly: historie a užití tuby, popis nástroje, základní trubice, zápojkový mechanismus, harmonické řady, údržba a čištění nástroje. Autor nabízí opravdu důkladný materiál osvětlující veškeré stránky hry na tubu.

Nezabývá se jen hrou, ale také přípravou na hru – uvádí zde kapitoly: rytmická cvičení, zaznamenávání výšky tónů, sluchová cvičení, dýchání a dechová cvičení, držení nástroje a tvoření tónu.

⁹ Václav Hoza – tuba. *HAMU*. [online]. 25.3.2016 [cit. 2016-03-25]. Dostupné z: <http://www.hamu.cz/katedry/katedra-dechovych-nastroju/vaclav-hoza-tuba>

Publikace je rozdělena na dvě hlavní části – pro basovou tubu F a kontrabasovou tubu B. On sám věnuje větší pozornost basové tubě, načež uvádí i návod, jak se v jeho škole zorientovat a kde začít, pokud žák chce začít první s kontrabasovou tubou B.

Věk žáka pro hru na tubu autor definuje takto: „*Začátečník na tubu F by neměl být mladší než 13 let, na tubu B než 15 let.*“¹⁰ S tímto doporučením se ztotožňuji.

Škola detailně popisuje všechny teoretické, technické a výrazové prostředky v hudbě a jsou ke všem přiřazeny cvičení. Seznámíme se s používáním zápojek, s hrou legato, staccato, s násobným nasazováním, s procvičováním intervalů, stupnic, i s rytmizací a melodickými ozdobami.

Dalšími velkými posuny vpřed jsou:

- a) poměrně brzké uvedení cvičení s doprovodem klavíru (korepetice)
- b) kapitola „Hra z paměti“
- c) uvedení orchestrálního partu z dechového orchestru

Hoza představuje tubu jako komplexní nástroj, který je rovný všem ostatním nástrojům. Přidává cvičení na všemožné případy, se kterými se žáci mohou setkat. Dalším obrovským plusem je odkaz a doporučení na etudy a přednesy pro tubu, které by měl žák dále studovat.

Tato škola je opravdu naprosto ojedinělá. Myslím si, že má vždy co dát žákům nejen základních uměleckých škol, ale i studentům konzervatoří.

Jediná má drobná výtká bude směřovat k začátkům hry na tubu, kde těch nejjednodušších cvičení určitě není uvedeno tolik, jako ve škole Pilátově, kdy žák stoupá pozvolna a kontinuálně, ale to, vzhledem k obsáhlosti Hozovy školy, nejspíš není ani možné.

Pro komplexní seznámení s hrou na tubu, najdete v této škole, troufám si tvrdit, vše. Nic víc netřeba dodávat...

¹⁰ HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*. Praha: Editio Supraphon, 1982. s. 13

Ukázky:



Obrázek 10

HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*, titulní strana

tomu tak není, složité kombinace zápojek jsou v intonaci vyšší. Hlavní příčina je v různém vrtání základní trubice (kónická) a trubici zápojek (cylindrické). Pokud to jde, volíme co nejjednodušší kombinace zápojek. V hluboké poloze (Metodická tabulka) přidáváme k základnímu prstokladu jeden i více půltónů. Určitým řešením je použití umělých tónů.

ÚDRŽBA A ČIŠTĚNÍ NÁSTROJE

Největší pozornost věnujeme čistotě nátrubky, zejména jeho průraznému otvoru. Nejcitlivější částí nástroje je strojivo. Udržujeme je v dobrém stavu a jeho vnitřní pohyblivé části zbavujeme nečistot, hlavně měděnky. U zákružkového strojíva mažeme pravidelně čipky táhel a včas vyměňujeme vadné korky. Při každé výměně korků kontrolujeme správné nastavení zákružek podle rysek na spodním víčku zápojký. Užíváme lehké, nezasychavé oleje. U pístového strojíva kontrolujeme především ponor. Všechny ladicí snížce ošetřujeme jemnou vaselinou nebo jelením lojem.

Nástroje, na které se dlouho nehrálo, proléváme vlažnou vodou. Nástroje cidíme běžnými prostředky pro čištění barevných kovů. Osvědčilo se odborné polakování speciálním vyalovacím lakem.

O STUDIU HRY NA TUBU

Tuba je nejnámáhavějším dechovým nástrojem. Úspěchu ve hře na tubu mohou dosáhnout pouze fyzicky zdatní jedinci s dobře vyvinutým dýchacím ústrojím, pevnými zuby a souměrně tvarovanými rty. *Začátečník na tubu F by neměl být mladší než 13 let, na tubu B než 15 let.* Předpokladem studia je schopnost dobré sluchové orientace v hluboké poloze a rytmický cit. Pokud u žáka nebyly sluch a rytmický smysl dostatečně vyvinuty, je třeba tyto nedostatky energicky překonávat za pomoci sluchových a rytmických cvičení. Také je třeba, aby se žák seznámil se čtením not v basovém klíči.

Pro mladší žáky zvolíme *nástroj* s užší menzurou a také menší *nátrubek*. U tuby F by neměl průměr vnitřní hrany nátrubky přesáhnout 28 mm a u tuby B 30 mm. Nástroj, na který bude žák studovat, podrobíme důkladné prověrce jak po stránce technické, tak po stránce intonační. Malé závady odstraníme sami, větší svěříme nástrojaři. Drobné odchylky v intonaci je třeba hned od začátku vyladovat nátiskem, závažnější změnou prstokladu podle Tabulky prstokladů. *Takto ověřený prstoklad budeme pokládat za základní*, podle něho upevníme prstoklady, předepsané ve cvičeních školy.

ausfüllen. In der Praxis ist das aber nicht der Fall, denn die komplizierten Kombinationen der Ventile sind intonationsmäßig höher. Der Hauptgrund besteht in der unterschiedlichen Bohrung der Grundröhre (konisch) und der Züge (zylindrisch). Soweit dies geht, wählen wir immer die einfachste Kombination der Ventile. In der tiefen Lage (siehe methodische Tabelle) fügen wir zum grundlegenden Fingersatz einen oder auch mehrere Halbtöne hinzu. Eine gewisse Lösung ist die Verwendung der künstlichen Töne.

DIE INSTANDHALTUNG UND REINIGUNG DES INSTRUMENTES

Große Sorgfalt widmen wir der Sauberkeit des Mundstücks, besonders seiner Bohrung. Der empfindlichste Teil des Instrumentes ist die Maschine. Wir müssen sie in gutem Zustand erhalten und die beweglichen Teile vor Unreinheiten, besonders vor Grünspan, bewahren. Bei Drehventilen schmierem wir regelmäßig die Schubstangenlager und wechseln rechtzeitig die Anschlagkorke aus. Bei jedem Korkwechsel kontrollieren wir nach der Kerbe am unteren Trommeldeckel die richtige Einstellung. Zum Schmierem verwenden wir leichtes nicht trocknendes Öl. Bei Zylindermaschinen kontrollieren wir vor allem die Tauchtiefe. Alle Stimmzüge behandeln wir mit feiner Vaseline oder mit Hirschtalg.

Instrumente, auf denen lange Zeit nicht gespielt wurde, spülen wir mit lauwarmem Wasser durch. Die Instrumente reinigen wir mit den üblichen Putzmitteln für farbige Metalle. Besonders bewährt hat sich das fachmännische Lackieren des Instrumentes mit speziellem Einbrennlack.

DAS STUDIUM DES SPIELS AUF DER TUBA

Die Tuba ist das anstrengendste Blasinstrument, deshalb können es nur *physisch gut entwickelte* Spieler mit gesunden Atemorganen, festen Zähnen und regelmäßig geformten Lippen beherrschen.

Anfänger für das Spiel auf der Tuba in F sollten nicht jünger als 13 Jahre sein, für die Tuba in B nicht jünger als 15 Jahre. Eine weitere Voraussetzung ist eine gute Gehörsorientierung in der tiefen Lage und rhythmische Empfinden. Wenn bei einem Schüler das Gehör und das rhythmische Empfinden nicht genügend entwickelt sind, müssen diese Mängel mittels rhythmischer und Gehörsübungen energisch überwunden werden. Auch muß der Schüler die Noten im Baßschlüssel lesen lernen.

Für jüngere Schüler wählen wir ein Instrument mit engerer Mensur und auch ein kleineres *Mundstück*.

Bei der Tuba in F sollte der Durchmesser des inneren Mundstückrands nicht größer als 28 mm, der äußere nicht größer als 30 mm sein. Das Instrument, auf dem der Schüler spielen soll, unterziehen wir erst einer gründlichen Untersuchung, und zwar sowohl in technischer Hinsicht als auch die Intonation betreffend. Kleine Mängel beseitigen wir selbst, größere Mängel überlassen wir einem Instrumentenbauer. Kleine Abweichungen in der Intonation müssen wir gleich von Anfang an durch den Lippenansatz ausgleichen, größere durch Änderungen des in der *Griff-tabelle* angegebenen Fingersatzes. *Den auf die Weise*

Obrázek 11

HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*, s. 13

45

75

76

Tuba

Piano

Allentato, zdrženlivě

p *mf* *p*

H 6121

Detailed description: The image shows a page of musical notation for a tuba and piano. The page is numbered 45 in the top right corner. It contains two systems of music, labeled 75 and 76. System 75 consists of two staves: a tuba staff in bass clef and a piano staff in bass clef. The piano part has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. System 76 also consists of two staves: a tuba staff in bass clef and a piano staff in bass clef. The piano part has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The tempo and mood are indicated as 'Allentato, zdrženlivě'. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The page number 'H 6121' is located at the bottom center.

Obrázek 12
HOZA, Václav. Škola hry na tubu F a B, s. 45

4 ETUDY

Etudy (pochází z francouzského *étude* – učení, cvičení) jsou cvičné hudební skladby, které slouží k výuce.¹¹ Neobsahují, ani jejich cílem není sdělit, nějakou výraznější hudební myšlenku. Představují především způsob, jak žákům pomoci s osvojením technik hry.

Pro tubu jsem nenašel žádné originálně psané etudy. Některé by teoreticky mohly být napsané pro tubu, ale které to jsou, je nejspíš nezjistitelné. V každém případě pro tuto práci nejsou tyto informace nikterak důležité. Pohleděl bych na to z druhého směru, z toho kladnějšího. Tím, že většina etud pro tubu jsou transkripce, znamená to přiblížení tuby, jakožto žesťového nástroje, k ostatním žesťovým nástrojům (trubce, lesnímu rohu a trombonu). Nejvíce transkripcí je z partů pro basový trombon. Již opravdu neplatí to, co bylo tvrzeno v dřívějších dobách, že tuba je spíše doprovodný, „neohrabaný“ hudební nástroj, který „nesnese přílišných technických možností“.¹²

Žákům základních uměleckých škol bych doporučil hrát etudy hned po zvládnutí základů hry na tubu. Ze začátku mohou být jakýmsi oživením k cvičením ze škol pro tubu. A později se mohou více dostávat do popředí a přidávat k nim jiné skladby přednesového charakteru. Etudy nás provází celý „hudební“ život a stále nás nutí procvičovat různorodou problematiku hry.

Můj doporučující výběr etud jsem sestavil z vlastních zkušeností. Ke každému skladateli přidávám opět krátký životopis, ze kterého lze určit, pro který nástroj jsou cvičení originálně psané.

¹¹ ABZ.cz slovník cizích slov. *Etuda*. [online]. 28.3.2016 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/etuda-etyda>

¹² PILÁT, František. *Škola hry na kontrabasovou tubu B a helikon B.*, s. 3

4.1 Branimir Slokar, Marc Reift: Flexibility

Branimir Slokar se narodil ve slovinském Mariboru v roce 1946. Hru na trombon začal studovat až v 17ti letech. Studoval na Ljubljana Academy of Music a Conservatoire National Supérieur de Musique v Paříži. Vyhrál první místo na Jugoslavia Music Contest v Záhřebu. Je laureátem International Competition for Music v Ženevě (1973) a German Radio Music Competition v Mnichově (1974). Byl prvním trombonistou Ljubljana Radio Symphonic Orchestra, Bern Symphonic Orchestra, Bavarian Radio Symphonic Orchestra.

Založil také své vlastní komorní seskupení – Slokar Trombone Quartet.

V roce 1979 se dal na dráhu sólového hráče a začal se věnovat výuce. Je lektorem mnoha mistrovských kurzů po celém světě.¹³

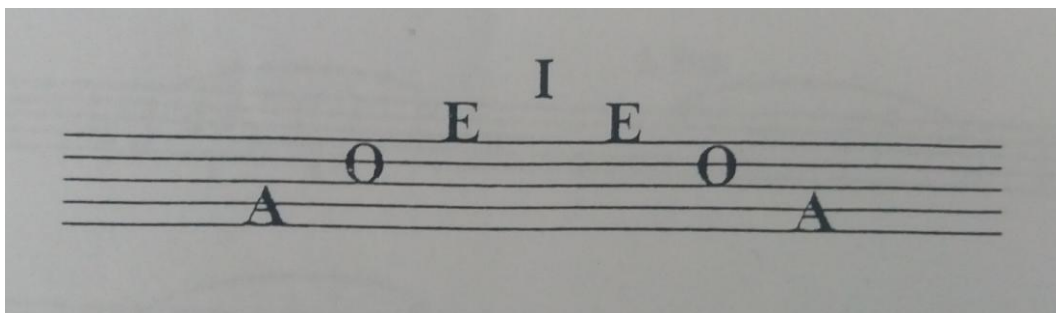
Marc Reift se narodil 14. srpna 1955 ve Fleurier ve Švýcarsku. Byl obklopen hudbou již od raného dětství – hrál na klavír, kytaru, varhany, akordeon, bicí a trombon. V 18ti letech začal studovat na bernské konzervatoři u profesora Branimira Slokara. Je medailista z mezinárodních soutěží z Vercelli a Ženevy. Působil v Biel Symphony Orchestra, Bern Symphony Orchestra a Tonhalle Opera Orchestra v Curychu. Komorní hudbě se věnoval jako člen Slokar Trombone Quartet.¹⁴

Flexibility, jak už sám název napovídá, je soubor cvičení na pružnost nátisku. Ve cvičeních se nepoužívají kombinace zápojek. Každé cvičení je pouze na bázi upínání a povolování nátisku. Je zde nutno dodržovat co nejplynulejší přechod mezi jednotlivými tóny. K tomu nám slouží tzv. vokalizace, neboli vázání jednotlivých tónů s pocitem vyslovení určitých samohlásek podle polohy hry. Jsou to samohlásky:

A O E I

¹³ Branimir Slokar. *Biography*. [online]. 28.3.2016 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://www.branimirslokar.com/en/>

¹⁴ MarcReift.com. *Bio*. [online]. 28.3.2016 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://www.marcreift.com/Bio/main-bio.htm>

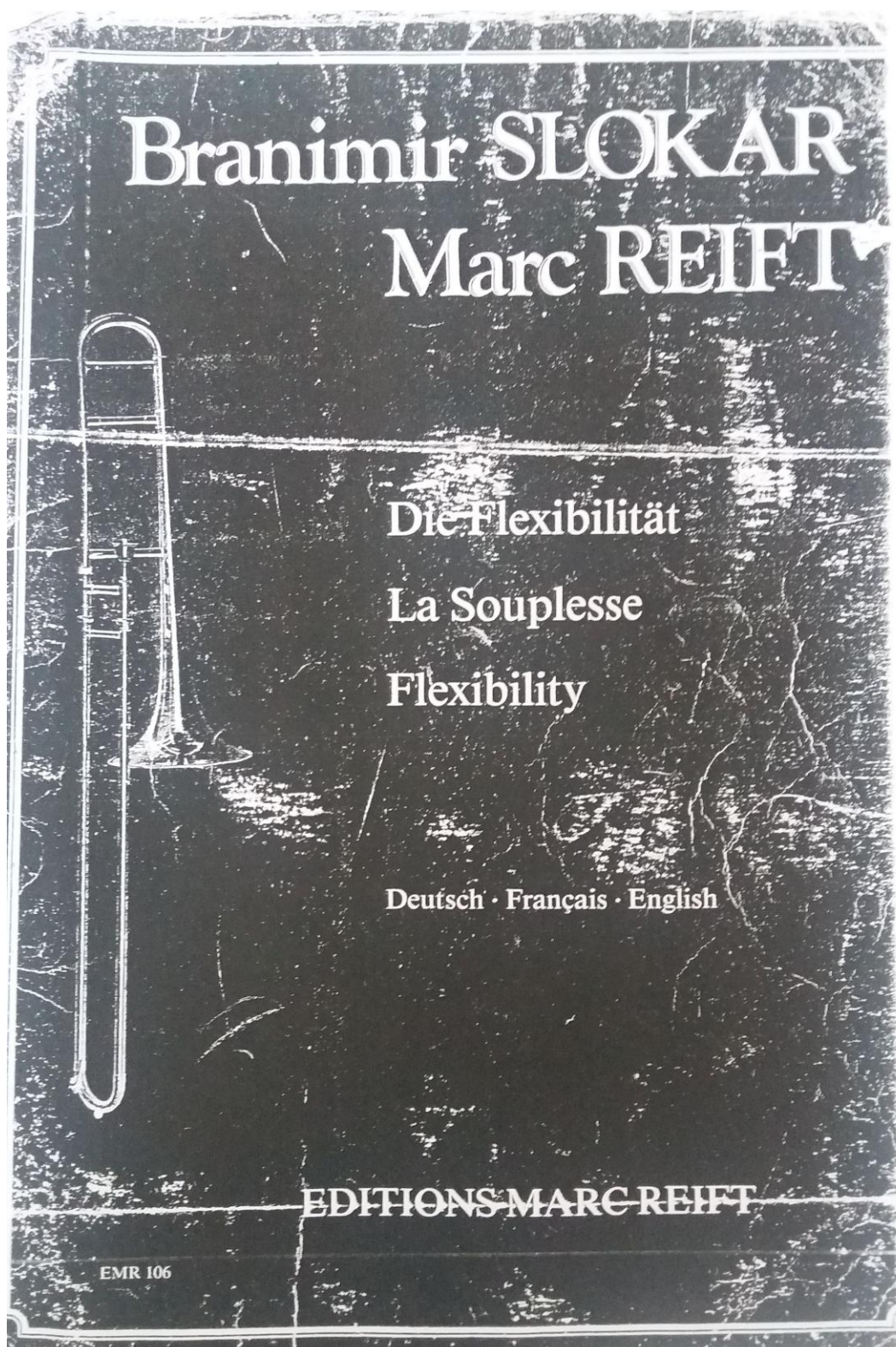


Obrázek 13

SLOKAR, Branimir, Marc Reift. *Flexibility*, předmluva

Jelikož oba autoři jsou trombonisti, cvičení musíme na tubu hrát o oktávu níž, což ale není vůbec žádný problém. Nehledě na to, že se nám po pár opakováních automaticky vryjí do paměti. Do výuky je můžeme zařadit ihned po získání prvních zkušeností s hrou legato a vázání alikvotních tónů mezi sebou. Jejich velkou výhodou je absolutní chronologie od nejlehčího po nejtěžší cvičení, tudíž učiteli odpadá starost s výběrem vhodných cvičení.

Ukázky:



Obrázek 14

SLOKAR, Branimir, Marc Reift. *Flexibility*, titulní strana

Flexibilitätsübungen bis D / Souplese jusqu'à ré / Flexibility exercises to D

18

1. Pos. 2. Pos. 3. Pos. 4. Pos.

5. Pos. 6. Pos. 7. Pos.

19

1. Pos. 2. Pos. 3. Pos. 4. Pos.

5. Pos. 6. Pos. 7. Pos.

20

7. Pos. 6. Pos. 5. Pos. 4. Pos.

3. Pos. 2. Pos. 1. Pos.

21

1. Pos. 2. Pos. 3. Pos. 4. Pos.

5. Pos. 6. Pos. 7. Pos.

22

1. Pos. 2. Pos. 3. Pos. 4. Pos. 5. Pos. 6. Pos. 7. Pos.

23

1. Pos. 2. Pos.

3. Pos. 4. Pos.

5. Pos. 6. Pos.

7. Pos.

EMR 106

Obrázek 15

SLOKAR, Branimir, Marc Reift. *Flexibility*, s.8

4.2 Václav Hoza: 100 vybraných etud pro tubu

Životopis tohoto autora jsem uvedl již v kapitole „3.4 Václav Hoza: Škola hry na tubu F a B“, proto se nebudu opakovat a přeju hned k popisu těchto etud.

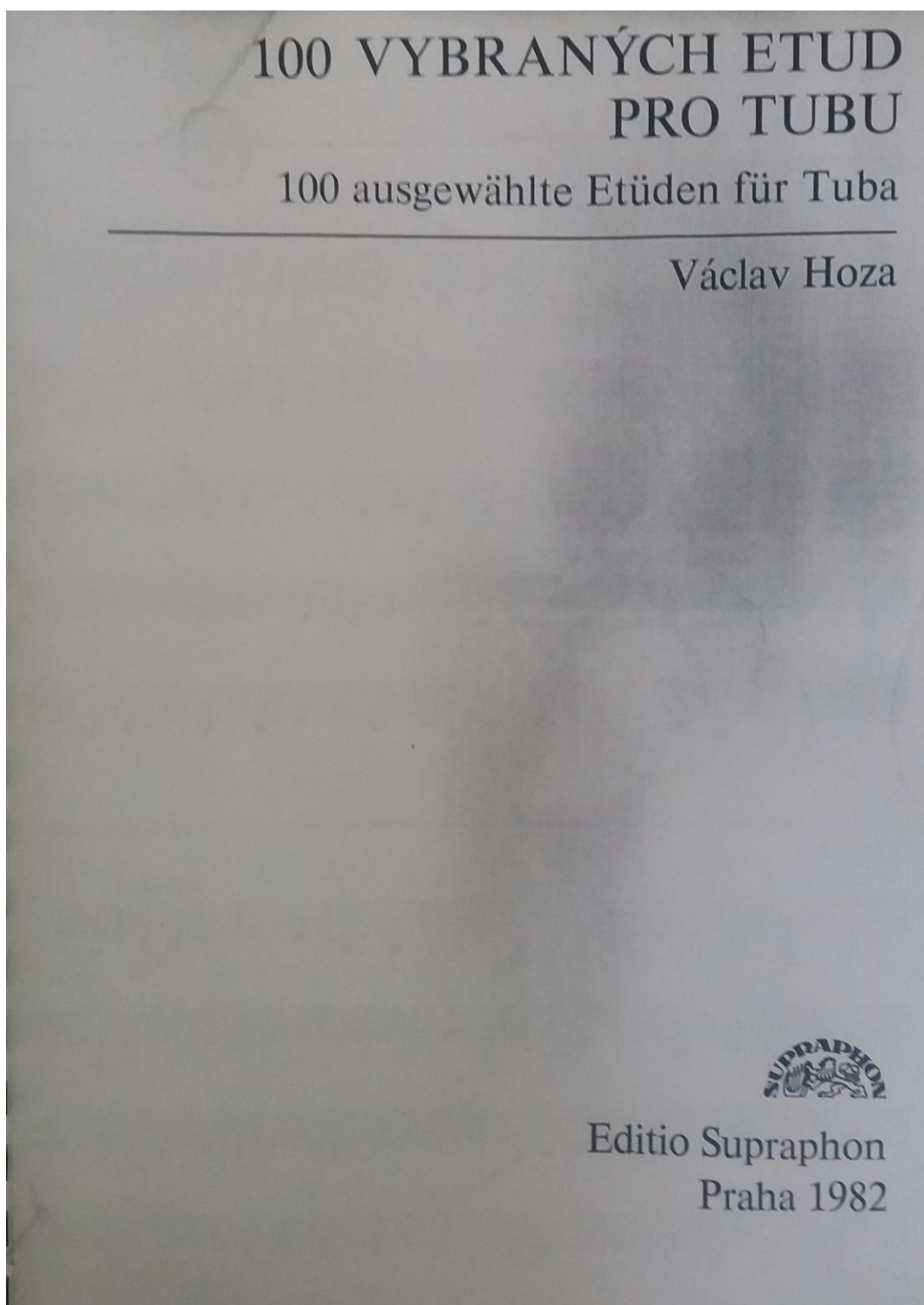
Sám název nám napovídá, že pan Václav Hoza tyto etudy osobně nekomponoval. On vybral nejvhodnější cvičení s různých samostatných sbírek a sestavil je do jedné sbírky. Vybral jsem tuto sbírku především proto, že jako u jediné ze všech, v této práci uvedených, etud je autorem tubista.

Najdeme zde cvičení od různých skladatelů a různých obtížností. Je psaná především v nižších polohách – tzn. pro B tubu. Najdeme zde jak etudy přednesové, tak technické. Mé doporučení je začít s touto sbírkou od 3. ročníku základních uměleckých škol a vybírat z ní můžeme až do konce 1. stupně. Narazíme zde ale i na pár složitějších cvičení, které jsou vhodné spíše až pro žáky druhého stupně. Etudy jsou zde rozmanité, některé vybrané z etud pro ofikleidu – například autor V. Cornette (pozn. jméno neznámé). Někdy zde narazíme na poněkud nepřiměřený skok v obtížnosti, proto chci apelovat na učitele, aby se vždy podívali na nadcházející cvičení, jestli je vhodné.

Tím, co hodnotím velmi kladně, je uvedení pár ukázek orchestrálních partů.

Tato sbírka etud pro nás představuje kompletní rozptyl cvičení k vývoji technické i přednesové hry na B tubu.

Ukázky:



Obrázek 16

HOZA, Václav. *100 vybraných etud pro tubu*, titulní strana

47
56

Vivace

H. SARO

mf

H 6682

Obrázek 17

HOZA, Václav. 100 vybraných etud pro tubu, s.47

4.3 Félix Vobaron: *Etudy pro helikon B*

Ze života Félixě Vobarona mnoho nevíme. Několik málo zmínek uvádí, že byl hudebníkem a skladatelem. Byl autorem hudby pro dechové nástroje a skládal výukové etudy. V letech 1833-1836 byl prvním oficiálním profesorem hry na trombon na pařížské konzervatoři. Za svého působení na této škole vytvořil, jako jeden z prvních, trombonovou školu s názvem Methodé. Velký soubor jeho etud je určen jak pro začátečníky, tak pro vyspělé hráče.¹⁵

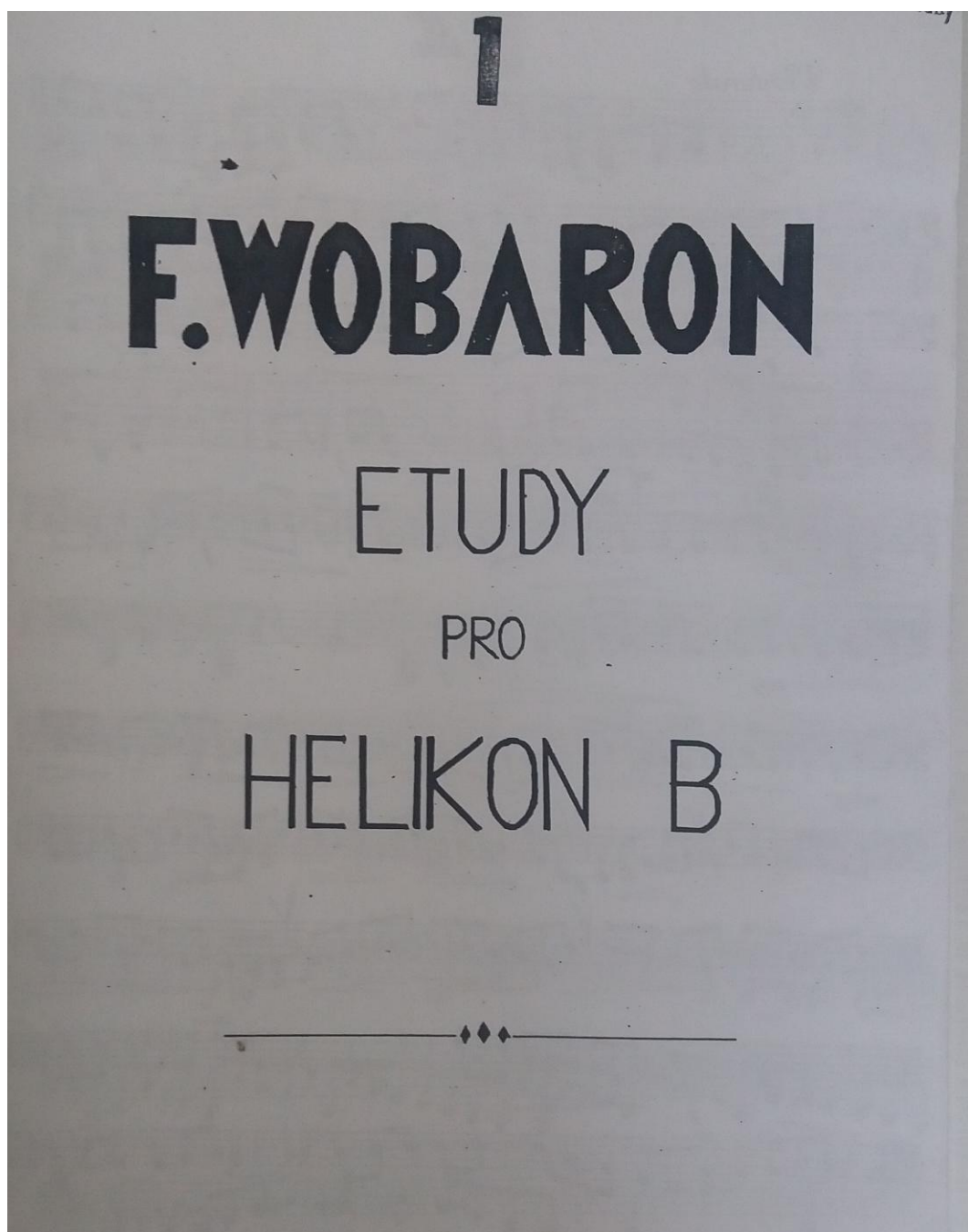
Z jeho etud se nám dochovalo naštěstí mnohem více, než z informací o jeho životě. Etudy jsou, předpokládám, psány pro trombon. Pro tubu je to přepsáno o oktávu níže. Tudíž nám z toho vychází etudy pro B tubu, řekl bych, v ideální poloze. Tyto etudy nejsou pro začátečníky. Doporučil bych je žákům šestých a sedmých ročníků prvního stupně základních uměleckých škol. Autor využívá především tónin s „béčky“. Klade zde důraz na tečkovaný (synkopický) rytmus, střídání osminového a triolového dělení, užívá většího rozsahu s většími intervalovými skoky. Také často využívá spojování různých rozložených akordů – například rozvod dominantního septakordu nahoru s tónickým kvintakordem dolů a podobných principů se spojováním rozložených akordů na různých základních i vedlejších stupních. Na konci některých cvičení také najdeme spojování akordů do tzv. kadence (tónika – subdominanta – dominanta – tónika). Největší důraz v těchto etudách je kladen na procvičování akordů a rozvoj harmonického citění žáků.

¹⁵ Félix Vobaron. *PSK*. [online]. 2.4.2016 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z:

<http://www.ptejteseknihovny.cz/dotazy/felix-vobaron>

SVOBODA, Radek. *Světové metodiky žesťových nástrojů (historie, vývoj, autoři, školy, kurikulární dokumenty)*. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Brno. 2010. 43 s.

Ukázky:



Obrázek 18

VOBARON, Félix. *Etudy pro helikon B*, titulní strana

30

30

15. *Allegro*

f

f

p

f

p

Obrázek 19

VOBARON, Félix. *Etudy pro helikon B*, s.30

4.4 Marco Bordogni: 43 Bel Canto Studies

Giulio Marco Bordogni se narodil 23. ledna 1789 v Gazzanize, blízko Bergama, v Itálii. Byl žákem opravdu výjimečné bergamské tenorové školy a stal se z něj velmi populární a úspěšný operní tenorista a učitel zpěvu. Bordogni debutoval v roce 1813 v milánské La Scalle v Rossiniho opeře Tancredi. Mezi lety 1819 a 1833 premiéroval s Theatre Italien deset Rossiniho oper. V roce 1824 se stal učitelem na pařížské konzervatoři, kde vyučoval téměř do své smrti. Zemřel 31. července 1856 v Paříži.

Během svého působení na pařížské konzervatoři napsal metodiku zpěvu a s ní 12 knih Vocalises (Vokalizací), která sloužila zpěvákům ještě další století. Tato cvičení se stala legendárními dodnes. Nutno dodat, že díky hráčům na žesťové nástroje. Přesněji řečeno díky Joannesu Rochutovi (1881-1952), prvnímu trombonistovi bostonské filharmonie (1925-1930), který přepsal bordogniho Vocalises jako Melodické etudy pro trombon – publikované Carlem Fisherem v roce 1928. Bordogni si nikdy nepředstavoval, že by jeho cvičení mohla vůbec někdy být pro hráče na žesťové nástroje a ještě navíc tak uznávaná.¹⁶

Na začátek chci vložit můj vlastní pohled a krátký příběh. Když jsem byl v roce 2012 na každoroční soukromé výuce u profesora, a dnes už i mého přítele, Gábora Adamika v Budapešti, tak mi řekl tato slova: „Evži, toto je pro hráče na žesťové nástroje Bible.“ a podal mi Bordogniho Bel Canto Studies. Hrál jsem je již od konzervatoře, ale nikdy jsem jim nepřikládal větší váhu. Až po lekcích v Budapešti jsem se do nich doslova zamiloval. První jsme je zpívali a při hře jsme především – „dělali muziku“. Nebral jsem to jako etudy, které musí být v tempu a přesně, právě vše bylo naopak. „Jen“ jsme dbali na přirozený tok vzduchu a vše záleželo na vnímání hudby. Snažili jsme se být uvolnění jak

¹⁶ Fuller Music. *Marco Bordogni*. [online]. 2.4.2016 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z:

<http://www.fullermusic.co.uk/spweb/creators.php?creatorid=32681>

Marco Bordogni. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. 2001- [cit. 2016-04-02].

Dostupné z:

https://en.wikipedia.org/wiki/Marco_Bordogni

Douglas Yeo. *The Eugene Adam Collection, Part 2: Joannes Rochut: Douze Duos de J.S. Bach*. [online]. 2.4.2016 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z:

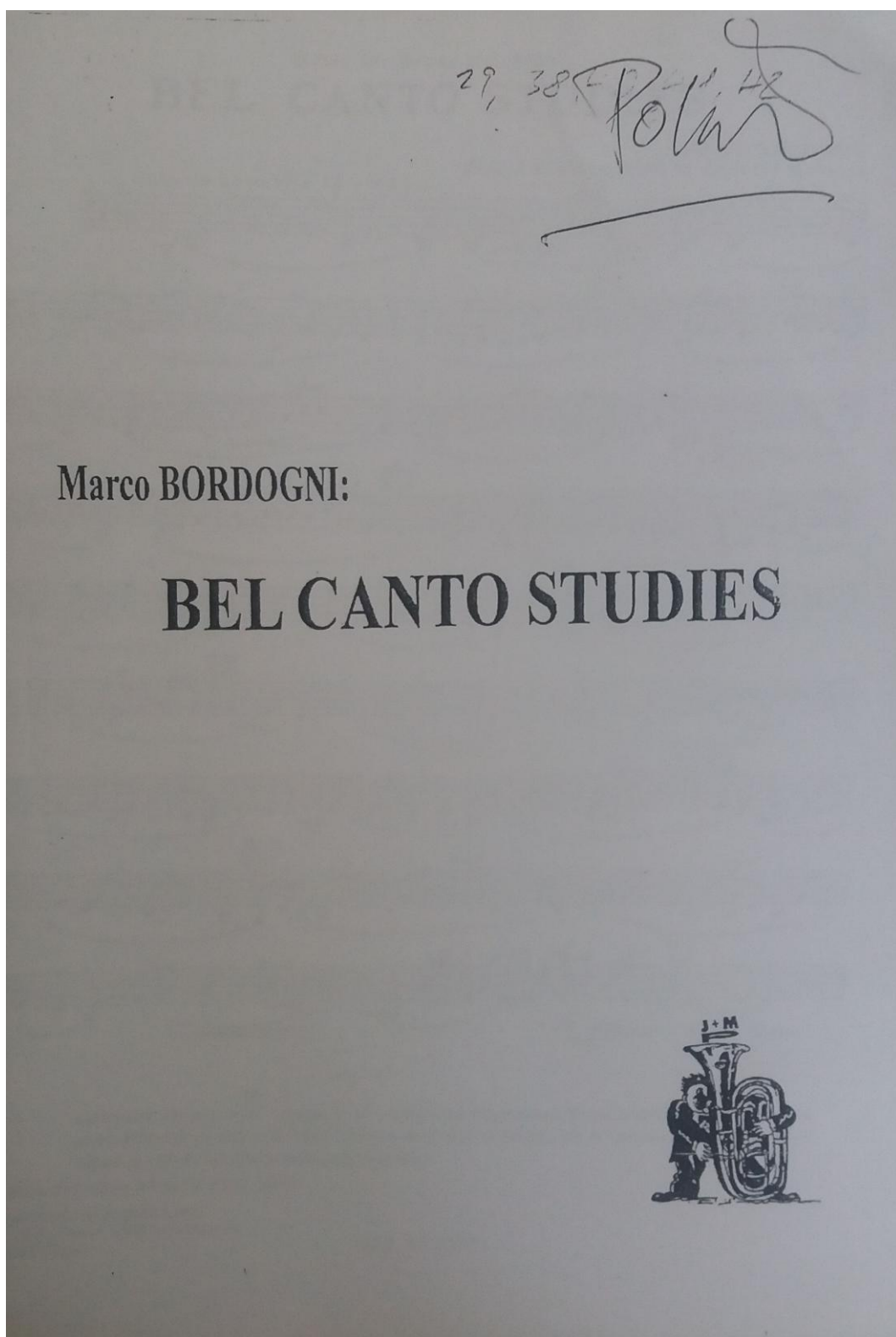
http://www.yeodoug.com/publications/adam_collection/rochut/rochut_bach.html

zpěvem, tak pak při hře na nástroj. Na těchto cvičeních jde ohromně poznat, že je nepsal žádný instrumentalista, nýbrž zpěvák. A jsou tímto maximálně ojedinělé.

Etudy jsou psané pro žáky druhého stupně základních uměleckých škol. Technicky jsou již náročnější, ale především zde kladu důraz na učitele, aby na těchto cvičeních učili své žáky především tvořit „živou“ hudbu.

Dodávám dva poznatky, které, troufám si tvrdit, ví málokdo. Bordogni k těmto cvičením napsal i klavírní doprovod, který není příliš znám. Tudíž jsou tyto etudy možné hrát i jako přednesy, nebo je cvičit s korepítőrem, což může být velké oživení. A druhý poznatek, který mám opět od Gábora Adamika. Když jsem byl již studentem konzervatoře, doporučil mi tato cvičení hrát i o oktávu níž a oktávu výš. Musel jsem dbát na to, aby to ve všech rejstřících znělo stejně. Je to samozřejmě velké ztížení, ale pomáhalo mi to vyrovnávat techniku, intonaci a dechové možnosti ve všech polohách. Tato rada je samozřejmě pro žáky do budoucna, kteří by studovali hru na tubu na konzervatoři.

Ukázky:



Obrázek 20

BORDOGNI, Marco. *Bel Canto Studies*, titulní strana

2

60

ALLEGRO [♩ = 104]

26 *mf*

10

cresc. — — — — — *poco* — — — — — *a* — — — — — *poco* — — — — —

20 *f*

30 *ff* *mp* *f* *p*

40 *crescendo* *f*

50 *ff*

Tato etuda je odlišná od ostatních, protože obsahuje silné akcenty a krátké noty jako na začátku prvního a druhého taktu a na konci taktu třetího a pod. Až se s etudou seznámíte, procvičujte ji s metronomem, a snažte se o co největší preciznost rytmu.

M. B. N. 2007

Obrázek 21
 BORDOGNI, Marco. *Bel Canto Studies*, s.29

4.5 Georg Kopprasch: 60 Selected Studies

Georg Kopprasch (1800-1850) byl německý skladatel a hráč na lesní roh. Pocházel z hudební rodiny. Působil v orchestru pruského pluku, dále jako druhý hornista Royal Theater v Berlíně nakonec v orchestru v Dessau.

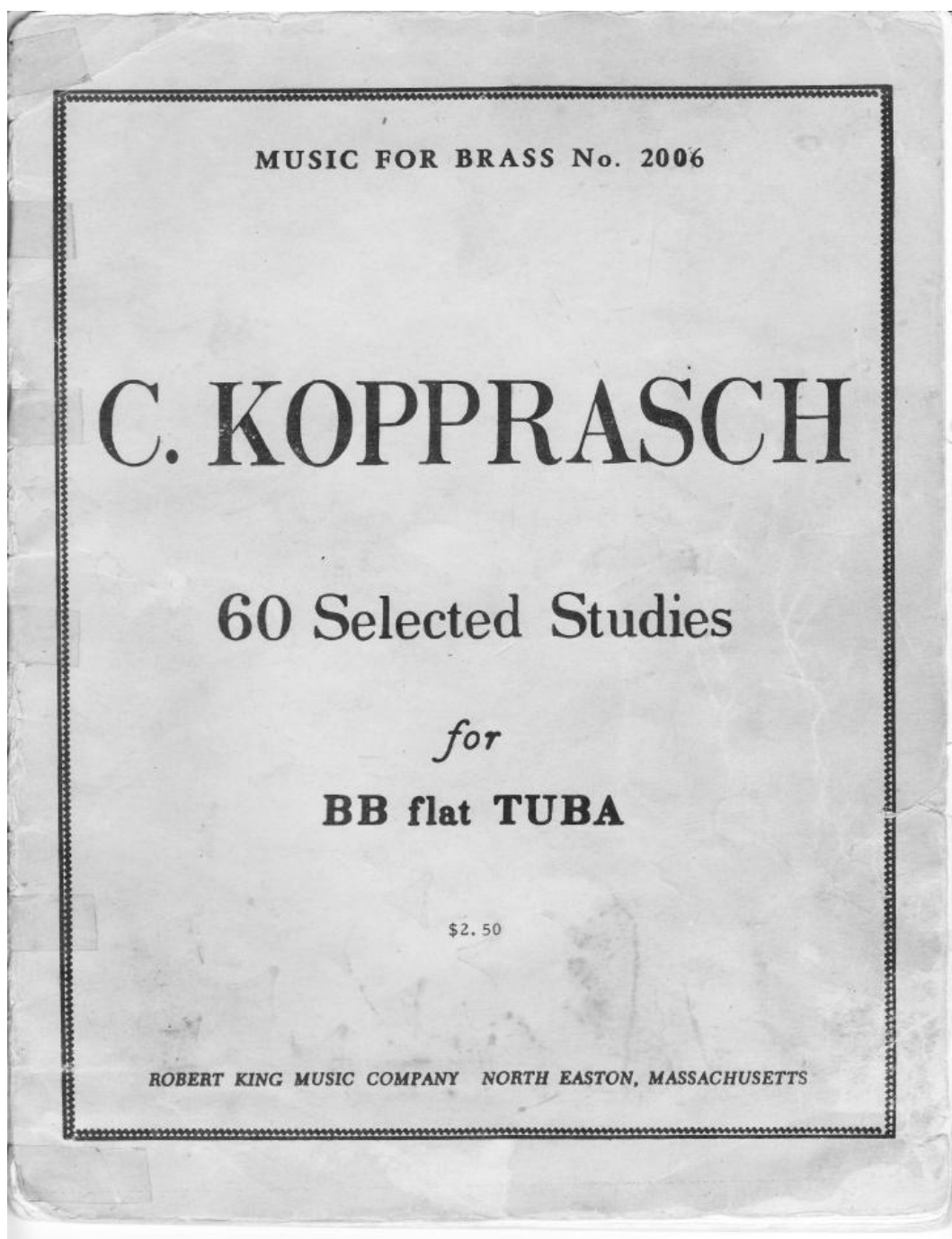
Důležité pro něj bylo seznámení s vynálezcem zápojkového systému na lesním rohu, Heinrichem Stölzelem. Vynalezl jej pro schopnost hrát na lesní roh chromaticky. A protože neexistovaly pro tento nástroj žádné chromatické etudy, tak je pravděpodobné, že to Kopprasche dovedlo k myšlence takové etudy napsat. Tím se stal důležitým i pro hráče na ostatní žesťové nástroje, pro které byla tato cvičení přepsána (především pro trombonisty a tubisty).¹⁷

Jak jsou Bordogniho etudy významné z hlediska přednesového, tak jsou etudy Koppraschovy významné z hlediska technického. Cvičení jsou většinou v rychlejším tempu – v osminovém, triolovém, nebo šestnáctinovém dělení. Často jsou založena na rozložených akordech, či stupnicových postupech. Je dobré je cvičit od velmi pomalého tempa, aby všechny tóny zněly stejně a všechny se ozývaly. Tyto etudy doporučuji kombinovat s etudami Bordogniho, abychom docílili vyváženosti mezi technickou a přednesovou částí. Opět je doporučuji hrát až na druhém stupni základních uměleckých škol.

¹⁷ Georg Kopprasch. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. 2001- [cit. 2016-04-02]. Dostupné z:

https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Kopprasch

Ukázky:



Obrázek 22

KOPPRASCH, Georg. *60 Selected Studies*, titulní strana

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), *dimin.* (diminuendo), *rit.* (ritardando), and *al tempo*. The music features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece concludes with a final cadence.

Obrázek 23

KOPPRASCH, Georg. *60 Selected Studies*, s.26

4.6 Jean-Baptiste Arban: Complete Method for the Tuba

Celým jménem Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban byl trumpetista, dirigent, skladatel a pedagog. Můžeme ho také považovat za prvního slavného hráče na trubku – byl ovlivněn virtuózní technikou hry Niccola Paganiniho na housle a úspěšně dokázal, že trubka je také sólový nástroj s možností virtuózní techniky.

Narodil se 28. února 1825 v Lyonu ve Francii. Studoval hru na trubku na pařížské konzervatoři (1841-1845), kde se později, v roce 1869, stal profesorem téhož oboru.

Mezi jeho nejvýznamnější dílo patří *Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn*, kterou vydal v Paříži v roce 1864. Tato metodika, která je často označována jako "trumpetová bible" je stále hojně používána hráči na žesťové nástroje. Asi nejznámější skladbou z této metodické školy jsou variace na Benátský karneval. Arban zemřel v Paříži dne 8. dubna 1889.¹⁸

Pro tubu tuto metodiku upravil (transponoval a přepsal) Dr. Jerry Young, profesor hudby na univerzitě ve Wosconsinu a Wesley Jacobs, tubista Detroit Symphony Orchestra a instruktor hry na tubu na Oberlin Conservatory of Music.

Jak jsem již napsal, tak především pro trumpetisty je to opravdu jako Bible. Alfa i omega jejich hry. Pro ostatní nástroje, teď samozřejmě mířím nejvíc k tubě, to tak prozatím není, i když se k těmto metodickým cvičením uchyluje čím dál více studentů konzervatoří a akademií múzických umění.

Autor uvádí kapitoly jako tón, intonace, dynamika, vzduch, nátisk a pak pokračuje se cvičeními fundamentů, rytmu, artikulace, legato, stupnic durových, mollových, chromatických, zdobení, jednoduchého, dvojitého a trojitého nasazení, trilků, intervalů, dělení triolového a šestnáctinového, akordů a kadencí. K tomu přidává 68 duet a 14 charakteristických studií. Na konec pro přehlednost uvádí prstoklad pro B tubu a C tubu.

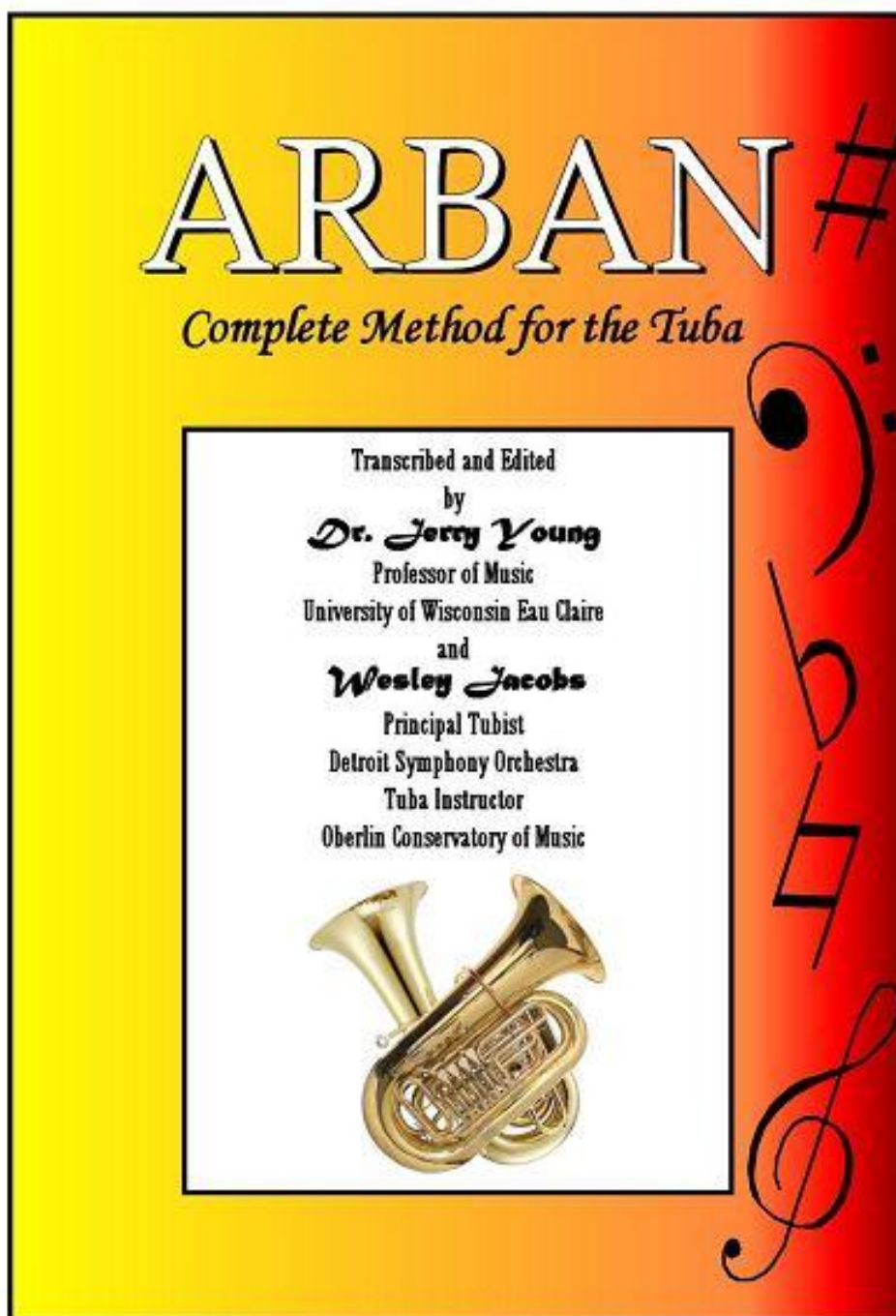
Tato metodická příručka je vhodná pro žáky od 4. ročníku prvního stupně základních škol (pouze základní cvičení), až pro studenty akademií múzických umění.

¹⁸ Jean-Baptiste Arban. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. 2001- [cit. 2016-04-02]. Dostupné z:

https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Arban

Najdeme zde snad veškerou problematiku a technické podklady, se kterými se můžeme v praxi setkat. Jedinou nevýhodou je, že veškeré informace jsou psané v anglickém jazyce.

Ukázky:



Obrázek 24

ARBAN, Jean-Baptiste. *Complete Method for the Tuba*, titulní strana

14 Characteristic Studies

J. B. Arban

1. *Allegro moderato*

cresc.

ff

Five

wp

306 • Arban Tuba CHARACTERISTIC STUDIES

Obrázek 25

ARBAN, Jean-Baptiste. *Complete Method for the Tuba*, s.306

4.7 David Uber: 15 Progressive Etudes

Dr. David Albert Uber se narodil 5. srpna 1921 v Princetonu ve Spojených státech amerických. Po absolvování Carthage College získal stipendium na Curtis Institute of Music ve Filadelfii. Po vojenské službě u US Navy Band pokračoval ve studiu na Columbia University, kde získal titul Master of Arts and Doctor of Education. V květnu roku 1999 mu byl udělen čestný doktorát na Carthage College.

Byl profesorem hudby na College of New Jersey, dále učil na Westminster Choir College, Princeton University a National Music Camp Interlochen, kde působil jako dirigent ansáblu.

Jako výkonný umělec byl prvním trombonistou New York City Ballet Orchestra, New York City Opera Orchestra a NBC Symphony Orchestra. Komorní hudbě se věnoval v New York Brass Quintet a současném Brass Quintet. Spolupracoval s nejvýznamnějšími dirigenty, jako jsou Igor Stravinskij, Sir Thomas Beecham, Leonard Bernstein aj.

Byl i velmi plodným skladatelem – napsal více než 400 publikací.

Zemřel 29. června 2007.¹⁹

Na konec výběru etud jsem si vybral záměrně tohoto skladatele. A to z prostého důvodu. Tyto etudy, jako jediné pro mne známé, jsou laděny do jazzu. A to mě na nich nejvíce přitahuje. Věřím, že mohou být pro žáky druhých stupňů základních uměleckých škol velkým zpestřením výuky. Nehledě na nové poznání jazzové rytmizace, které se nevěnuje ani jedna z dosavadních „klasických“ škol či sbírek etud. Etudy nejsou povětšinou nikterak těžké z hlediska techniky, či rozsahu. Novátorské jsou pro nás intervaly, tonální a akordické postupy, na které nejsme zvyklí. I typická jazzová rytmizace (tečkovaný rytmus = triolový rytmus) je zde hojně zastoupena. Uvádím tyto etudy pro nadané žáky, kteří si chtějí rozšířit své obzory kousek za hranice klasické hudby.

¹⁹ Dr. David A. Uber. *KendorMusic.com*. [online]. 2.4.2016 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z:

<https://www.kendormusic.com/store/index.php? a=viewCat&catId=101>

Ukázky:

for Dorian Harmonic

15 PROGRESSIVE ETUDES

A Cupful of Jazz

David Uber

Allegro con moto $\text{♩} = 76$ ($\text{♩} = 152$)

1. *mf* *ff*

5 *mf* *f* *ff*

9 *p* *mf*

14 *p* *f*

19 *ff* *p*

24 *mf*

28 *f* *p*

32 *pp*

36 *pp* *ff*

© Copyright 1997 by The Brass Music Company
All Rights Reserved Printed in Canada

Obrázek 26

UBER, David. *15 Progressive Etudes*, titulní strana

Pastorale

Andante ♩ = ca 66

mf espressivo

5 *poco agitato*

8

11 *f* *dim.*

14 *p* *rit.* *mf a tempo*

18 *f*

20 *p* *rit.* *p a tempo*

23 *f* *ff*

Obrázek 27

UBER, David. 15 Progressive Etudes, s.5

5 PŘEDNESY

Výběr přednesů je pro učitele jeden z nejtěžších. A s přihlédnutím na nevelký obsah tubové literatury, musím podotknout, že tento fakt výběr vůbec nezjednodušuje.

Málokterý přednes je totiž psán úrovnostně pro žáky základních uměleckých škol. Jak jsem již podotknul několikrát, tuba je poměrně mladý nástroj. A skladatelé většinou píší skladby na kterých se snaží ukázat, že tuba se dokáže vyrovnat ostatním nástrojům. A dokazují to především předepsanou technickou obtížností a rozsahem, což nám ale pro výuku žáků příliš nevyhovuje. Přednes by měl být stejný, nebo mírně vyšší obtížnosti, než je aktuální technická a rozsahová úroveň hry žáka.

S hraním přednesů je dobré začít hned po zvládnutí začátků hry na tubu. Ale není dobré jim přikládat velkou důležitost. Ze začátku je pro žáky přednes zpestřením výuky. Učitel by jim na nich měl ukázat přednesovou stránku nástroje a rozvíjet muzikálnost. Je také velmi vhodné žákům ukázat aspoň základní formální dělení – rozdělit skladbu na jednotlivé úseky (například forma A-B-A u lidových písní). Pomůže jim to do budoucna samostatně o skladbě přemýšlet a utvářet si o ní představu ještě než ji začnou vůbec hrát.

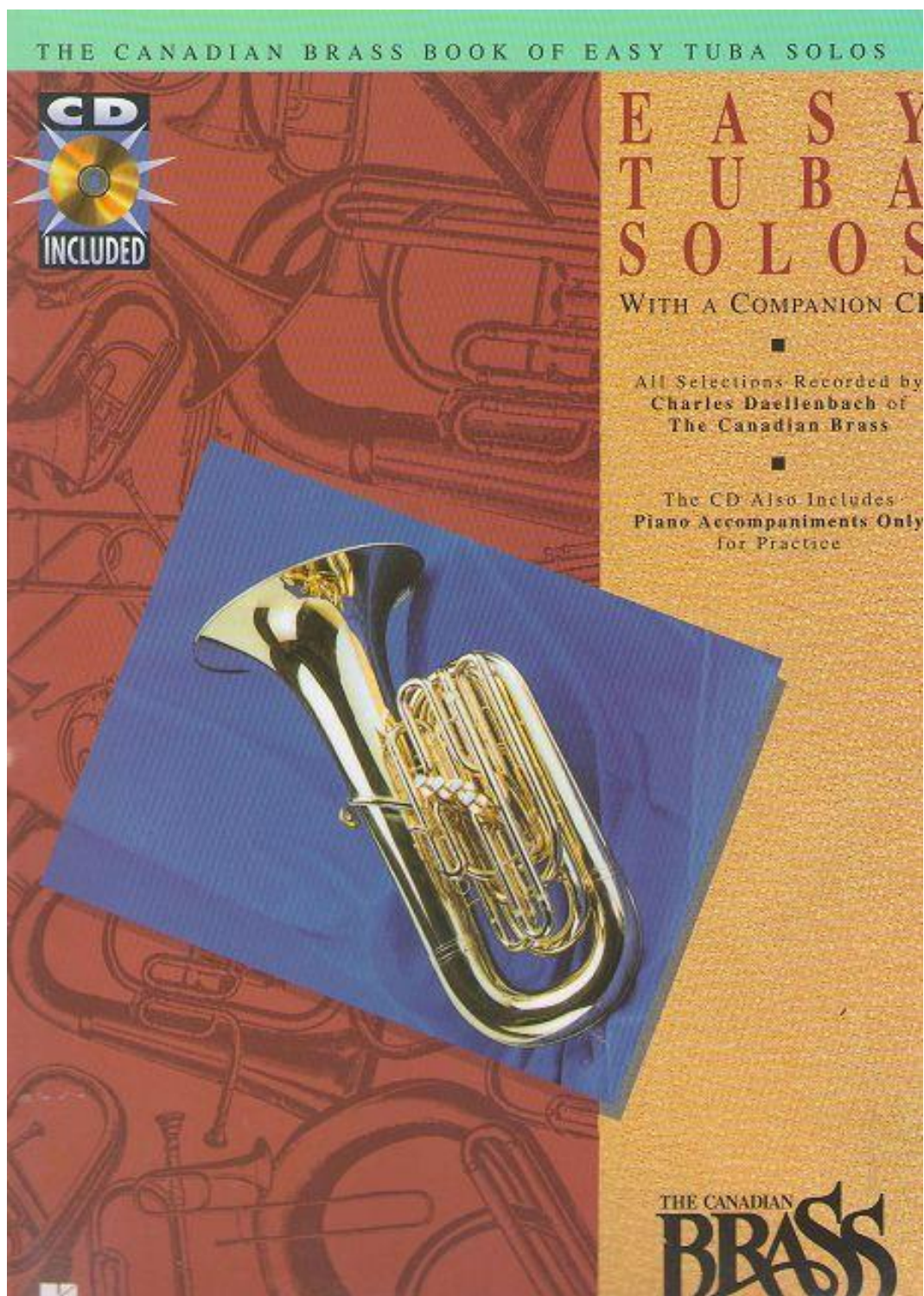
První a nejspíš nejvhodnější přednesy jsou lidové písně. Velkou výhodou je, že je žáci povětšinou znají a dokážou je i zazpívat. Dle textu mohou získat představu o charakteru skladby (smutná, veselá apod.), což jim může napomoci s hudebním přednesem. Jelikož jsou lidové písně stavěny většinou na třech základních akordech (tzv. kadence: tónika – subdominanta – dominanta – tónika), klavírní doprovod dokáže zahrát i učitel sám. Ze začátku stačí na klavír hrát jen držené, nebo rozložené akordy na těžké doby.

Tím jsme ale veškerou literaturu pro začátečníky v podstatě vyčerpali. Naštěstí jsem ještě jednu, velmi povedenou sbírku skladeb pro nejmenší, našel. Její název je *The Canadian Brass Book of Easy Tuba Solos*.²⁰ Tuto sbírku vybral a nahrál tubista Canadian Brass *Carles Daellenbach*. Sbíрка obsahuje jak americké lidové písně, tak upravené skladby skladatelů jako jsou Edvard Grieg

²⁰ The Canadian Brass. *Book of Easy Tuba Solos*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1992. 23 s.

(The Last Saturday Evening), Georg Friedrich Händel (Repentance from The Passion, Lento), nebo Jean-Baptiste Lully (The Lonely Forest). Obrovskou výhodou je, že ke sbírce je přiloženo CD s nahrávkami všech skladeb s tubou a klavírním doprovodem dohromady (absolutně senzační pro správnou představu žáka pro zvuk a souhru), tak s nahrávkou pouze klavírního doprovodu pro možnost cvičit skladby doma, nebo ve výuce bez možnosti korepetice. Tato sbírka je v tomto ohledu naprosto převratná!

Ukázky:



Obrázek 28

The Canadian Brass. *Book of Easy Tuba Solos*, titulní strana

LOCH LOMOND

TUBA

 Scottish Folksong
 Arranged by Bill Boyd

Moderately **3**

mf smoothly

6

10

14

17

21 **7**

f

30

33 *rit.*

mf

 Copyright © 1992 HAL LEONARD PUBLISHING CORPORATION
 International Copyright Secured All Rights Reserved

Obrázek 29

The Canadian Brass. *Book of Easy Tuba Solos*, s.6

Pro pokročilejší žáky hry na tubu můžeme využít například Bordogniho *Bel Canto Studies*, ke kterým, jak už jsem uvedl, existuje klavírní doprovod a jsou tímto ideální jako přednesy.

Níže uvedený seznam přednesů jsem vybral z mého vlastního repertoáru. Jsou to skladby, které jsem hrál na základní umělecké škole a pak později na konzervatoři. Jelikož jde doba stále dopředu a i hráči na tubu jsou zdatnější v ranějším věku, mohou učitelé použít skladby z následujícího seznamu. U některých skladeb upozorňuji, že je pro žáky použitelná například jen jedna věta ze sonáty, nebo koncertu (např. pomalá část).

Seznam vybraných přednesů pro tubu:

AUTOR	DÍLO
Albinoni, Tomaso	Sonate en Ré Majeur
Bach, Johann Sebastian	Sonate II
Barat, Edouard	Introduction et Serenade
Barat, Edouard	Introduction and Dance
Domažlický, František	Sonatina
Ecclés, Henry	Sonate
Gallagher, John	Sonata Breve
Gregson, Edward	Tuba Concerto
Händel, George Frideric	Koncert g moll
Koetsier, Jan	Sonatina
Lebedev, Alexander	Koncertní Allegro
Lebedev, Alexander	Concerto No. 1
Lebedev, Alexander	Concerto No. 2
Marcelo, Benedetto	Sonata F dur
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	Lied ohne Worte
Shostakovitch, Dmitrij	Adagio from Limpid Stream
Stevens, John	Variations in olden Style
Stevens, John	Aria con Variazioni
Stevens, John	Suite No. 1
Tcherepnin, Alexander	Andante
Williams, Ralph Vaughan	Koncert
Židek, Petr	Sonatina

6 KOMORNÍ HRA

Komorní hra je nepostradatelnou součástí výuky každého hudebníka. Rozvíjí především vnímání a začleňování svého nástroje k ostatním. Zlepšuje intonaci žáka, jeho rytmické a melodické cítění, zvukovou představivost, souhru a učí ho se přizpůsobovat a přibližovat k ostatním hráčům. Můžeme k tomuto výčtu připočítat také pěstování a kultivování obecně lidských vlastností potřebných k práci na společném díle. Další velkou výhodou je, že se jednotliví hráči na sebe snaží úrovnostně „dotahovat“ a tak je to nenásilně nutí k lepším výsledkům (případně k samostatnosti při cvičení svých partů). Souhra v malém hudebním uskupení je také vhodnou průpravou například pro souhru v orchestru.

Doporučený začátek studia komorní hry je v 4. ročníku prvního stupně. Je ale dobré začleňovat své žáky do komorní hry postupně. Například hrát s nimi lidové písně, kdy žák hraje první hlas a učitel hlas druhý.

Tuba má zastoupení hned v několika seskupeních. Jsou to například:

- a) žesťové trio, kvartet, kvintet
- b) tubový kvartet
- c) různá jiná uskupení (např. dixielandové)

Z hlediska repertoáru a doporučené literatury nelze být konkrétní. Tentokrát nezáleží na úrovni jednotlivce, ale na „nejslabším článku“ celého uskupení. V tomto ohledu záleží na výběru učitele, jak moc citlivě vybere vhodný repertoár, který bude pro žáky poučný a zároveň zábavný.

Komorní hru můžeme dle osnov rozdělit do dvou výkonnostních úrovní: ²¹

1. úroveň – žáci:

- a) respektují základní pravidla pro společnou práci ve smyslu osobní kázně (dochvilnost, připravenost, respektování pokynů vyučujícího komorní a souborové hry a rad učitele hlavního oboru atd.)

²¹ Národní institut pro další vzdělávání. *Projekty – podpora ZUŠ*. [online]. 4.4.2016 [cit. 2016-04-04]. Dostupné z:

<http://www.nidv.cz/cs/projekty/projekty-esf/podpora-zus/podrobne-o-projektu.ep/>

- b) odpovědně přistupují k práci se základními hudebními prvky komorní hry – společný rytmus, tempo, vnímání celkového zvuku a vlastní úlohy i úloh spoluhráčů
- c) pozorně vnímají učitelovu prezentaci nového úkolu na počátku práce s novým materiálem, usilují o společné pochopení a, postupně v dílčích úkolech, i o vyjádření základní nálady díla
- d) využívají získaných technických i výrazových dovedností získaných v oblasti individuální interpretace
- e) interpretují spíše jednodušší a kratší skladby dle volby vyučujícího
- f) uvědomují si důležitost pochopení členění skladby; vědomosti získané z vysvětlení vyučujícího aplikují v rámci svých partů, soustředěně vnímají hudební dění a svou úlohu v rámci daného úseku
- g) řídí se základními pravidly pro společné veřejné vystupování (respektování dohodnutých časů, oblečení, chování na jevišti, soustředění při výkonu jako projev odpovědnosti za společně předávané hudební poselství, ...)

2. úroveň – žáci:

- a) jsou si vědomi nutnosti dodržování obecných pravidel pro společnou práci jako základního předpokladu pro úspěšné završení jejich úsilí
- b) využívají hlubších vědomostí a dovedností ze studia individuální interpretace i předchozích zkušeností z oblasti komorní hry
- c) při studiu i interpretaci vycházejí z poznatků o členění skladby (na základě rozhovoru s vyučujícím, maximální vlastní přínos)
- d) v interpretovaných dílech kultivovaně pracují s technickými i výrazovými prostředky (přesné rytmické a agogické cítění, frázování a artikulace dle dohody, citlivá dynamika a vnímání změn ve zvýraznění různých zvukových vrstev v průběhu skladby)
- e) formulují, na základě rozhovoru s vyučujícím i členy souboru, základní charakteristiku díla (eventuálně jeho částí), hovoří o možnostech interpretace a volí společnou variantu přístupu, nacházejí základní obrysy pro svůj úkol ve zvoleném způsobu interpretace
- f) interpretují delší a náročnější skladby nejružnějších stylů a žánrů

g) při veřejném vystupování a reprezentaci školy na nejrůznějších akcích se řídí pravidly odpovědného a kultivovaného chování, zároveň vědomě pracují s prvky inspirace vloženými do interpretovaného díla

Mým velkým doporučením je začleňovat žákovská komorní seskupení do veřejného dění školy – vystupování na různých koncertech, besídkách, představeních apod. Z nahrávek z těchto vystoupení, o které není v dnešní době nouze, mohou žáci sami na svém vystupování porovnávat jejich vlastní vývoj, což pro ně může být velkým hnacím motorem se stále zdokonalovat.

7 ORCHESTRÁLNÍ PARTY

Hra v orchestru je důležitou součástí v širším uplatnění žáka při jeho studiu na základní umělecké škole. Žáci zde získávají základní orchestrální návyky, přičemž se využívá jejich znalostí a dovedností z individuální nástrojové výuky, popřípadě zkušeností z předcházející souborové hry.

Při hře v orchestru se žáci učí podřizovat se celku a tím přispívat ke společnému úsilí kolektivu podat co nejlepší výkon. V rámci orchestrální hry se u žáků pěstují stejné obecně lidské vlastnosti potřebné k práci na společném díle, jako u hry komorní. Výsledky orchestrální hry se uplatňují při vystoupeních orchestru na školních a veřejných koncertech a soutěžích. Účast na těchto akcích dodává žákům sebevědomí a jistotu při vystupování a připravuje je pro budoucí praktické uplatnění jak v amatérské, tak i profesionální umělecké činnosti.²²

Opět přidávám pár cílů, ke kterým by učitelé měli své žáky dovést:

Žáci:

- a) respektují základní pravidla pro společnou práci ve smyslu osobní kázně – dochvilnost, připravenost, respektování pokynů a rad vyučujícího orchestrální hry
- b) odpovědně přistupují k práci se základními hudebními prvky orchestrální hry – společný rytmus, tempo, vnímání celkového zvuku a vlastní úlohy i úloh spoluhráčů
- c) pozorně vnímají pokyny a gesta dirigenta při studiu nové skladby a usilují o její správné pochopení a hudební vyjádření
- d) využívají technických i výrazových dovedností získaných v oblasti individuální interpretace
- e) interpretují skladby nejrůznějších stylů a žánrů dle volby dirigenta
- f) si uvědomují důležitost pochopení členění skladby a při interpretaci těchto poznatků je využívají

²² Národní institut pro další vzdělávání. *Projekty – podpora ZUŠ*. [online]. 4.4.2016 [cit. 2016-04-04]. Dostupné z:

<http://www.nidv.cz/cs/projekty/projekty-esf/podpora-zus/podrobne-o-projektu.ep/>

- g) v interpretovaných dílech kultivovaně pracují s technickými i výrazovými prostředky (přesný rytmus, agogické citění, frázování a citlivá dynamika)
- h) řídí se základními pravidly společenského chování (respektování dohodnutých časů, oblečení, chování na jevišti,...)
- i) veřejné vystupování, reprezentace školy a soutěže vedou žáky k odpovědnému a kultivovanému chování

Z pohledu repertoáru, je opět nemožné říci, co je vhodné hrát. Většina velkých základních uměleckých škol disponuje vlastním orchestrem. Buď je na bázi dechovky – lidové hudby, nebo více do symfonické hudby. Party v dechové hudbě jsou pro tubisty celkem jednoduché (jde tam o tzv. basování), kdy tuba udává na těžkých dobách určitý harmonický stupeň. Jediné úskalí by mohlo nastat v tzv. basfiguře, kdy basové nástroje přebírají sólovou melodii. Jde většinou o techničtější pasáž hry, kterou ale po postupném nacvičování lze v průběhu času zvládnout.

Se symfonickým orchestrem se na základních uměleckých školách téměř nesetkáme. Ale co se týče orchestrálních partů, apeluji na učitele, aby je do individuální výuky zařadili. Není problém pustit nahrávku ze záznamového zařízení a žák se se svým partem do hudby vloží. Existuje mnoho symfonických děl, kde je psaná tuba. A party nemusí být ani nikterak obtížné. Jde i o to naučit žáka v partech orientovat, přemýšlet více nad hudbou a rozšiřovat mu obzory.

Uvádím jeden příklad za všechny – geniální symfonické dílo Antonína Dvořáka Symfonie č. 9 Z nového světa. Tubový part má pouze 10 taktů (14 tónů), ale hraje klíčovou roli ve zvukové stránce a posazení intonace tří trombonů nad ní. Jedná se o začátek a konec druhé věty – Largo. V nádherném chorálu tuba udává barevný basový, až mystický náboj této části. A ač se může zdát, že to zahraje každý, tak opak je pravdou. Tento part patří z hlediska soustředěnosti, ozevu, intonace a barvy k jednomu z nejtěžších.

II.

The image shows a musical score for Trombone and Tuba. The top staff is for Trombone and the bottom for Tuba. The tempo is marked 'Largo'. Measure 15 contains a rest for both instruments. In measure 16, the Trombone part begins with a melodic line starting on a whole note, followed by eighth notes. The Tuba part has a similar melodic line. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *f* (forte). A 'Vcillo' (trill) is indicated above the Trombone staff in measure 17. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Obrázek 30

DVOŘÁK, Antonín. *Symfonie č. 9 Z nového světa*, 2. Věta – Largo (začátek)

The image shows a musical score for Trombone and Tuba. The top staff is for Trombone and the bottom for Tuba. The tempo changes from 'Largo' to 'Meno mosso' at measure 17, then to 'in tempo' at measure 19, and finally to 'Molto Adagio' at measure 21. Measure numbers 2, 5, 17, and 2 are marked above the staves. Dynamic markings include *rit.* (ritardando), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Obrázek 31

DVOŘÁK, Antonín. *Symfonie č. 9 Z nového světa*, 2. Věta – Largo (konec)

ZÁVĚR

Při psaní této diplomové práce jsem se snažil utříbit jednotlivé tubové školy a etudy podle úrovně žáků základních uměleckých škol. Mně samotnému to evokovalo mé vlastní začátky a vzpomínal jsem, která literatura mě posouvala výkonnostně dál a která ne. Jelikož je tato publikace určena především pro začátečníky, snažil jsem volit vhodná slova a jednoduché vysvětlení veškerých popisů a nezacházet do složitých hudebních pojmů. Byl bych velmi potěšen, kdyby se mými doporučeními řídili především učitelé, kteří mají dle svého nejlepšího vědomí a svědomí předávat hudební vědomosti svým žákům.

Tato práce má velký přínos také pro mne samotného. Zjistil jsem, že některá tubová literatura, dle mého názoru, není úplně vhodná. Že je kolikrát lepší zahrát si některé etudové sbírky vícekrát a snažit se je vypilovat k dokonalosti, než stále hledat nový notový materiál, který není vždy opravdu kvalitní. Nejspíš až postupem času si každý jednotlivý hráč na tubu vybere literaturu, která má pro něj největší přínos. Já jsem podle svého uvážení zvolil tu, kterou jsem výše popsal. Doufám, že tato práce bude nápomocna všem, kteří ty „správné noty“ teprve hledají.

LITERATURA A PRAMENY

LITERATURA:

- KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. 2. přeprac. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, 193 s. Studijní texty (Akademie múzických umění). ISBN 80-858-8374-0.
- ŘEHÁNEK, Luboš: *Historie tuby, tuba jako nástroj sólový*. Absolventská práce. Konzervatoř P. J. Vejvanovského Kroměříž, 1999. 26 s.
- ZDRÁHAL, Evžen: *Metodika hry na tubu pro začátečníky*. Bakalářská práce. Akademie múzických umění Praha, 2014. 48 s.
- MICHÁLEK, Josef. *Stručná theoreticko-praktická škola hry na Tubu B (Bombardon) a Helikon B*. Praha-Mozarteum: Mojmír Urbánek. 54 s.
- HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*. Praha: Editio Supraphon, 1982. 135 s.
- PILÁT, František. *Škola hry na kontrabasovou tubu B a helikon B*. Brno: Jaroslav Stožický. 56 s.
- UŠÁK, Jaroslav. *Škola hry na basovou tubu F*. Brno: Jaroslav Stožický, 55 s.
- ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vyd., V Editio Bärenreiter Praha vyd. 2. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2003, 199 s. ISBN 80-863-8521-3.
- BELL, William J.. *Complete Tuba Method*. New York: Charles Colin Music, 1975
- MÜLLER, Vít. *Václav František Červený a jeho přínos v oblasti vývoje a výroby hudebních nástrojů*. Absolventská práce. Konzervatoř Plzeň, 2013. 41 s.
- SLOKAR, Branimir, Marc Reift. *Flexibility*. Crans-Montana: Editions Marc Reift, 1979. EMR 106. 43 s.
- SVOBODA, Radek. *Světové metodiky žesťových nástrojů (historie, vývoj, autoři, školy, kurikulární dokumenty)*. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Brno. 2010. 43 s.

PRAMENY:

- Osobní komunikace s učiteli a profesory na základních uměleckých školách, konzervatořích a Akademii múzického umění v Praze

PŘÍLOHY

OBRÁZKY

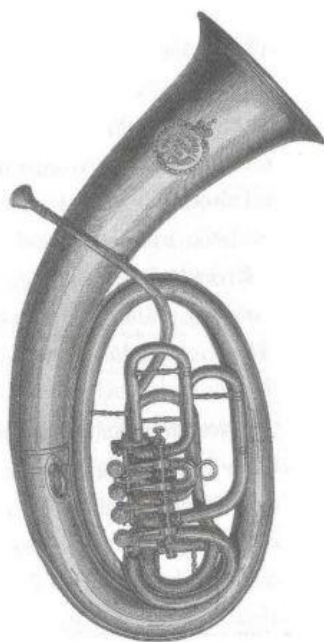


Obrázek 32 – Basová tuba Moritz

(zdroj: bez názvu.png [online]. [cit. 2014-04-13]. Dostupné z:
<http://missjacobsonsmusic.blogspot.cz/2013/07/thursday-july-11-2013.html>)



Obrázek 33 – kontrabasová tuba B Červený
(zdroj: MÜLLER, Vít. Václav František Červený a jeho přínos v oblasti vývoje a výroby hudebních nástrojů. (Závěrečná absolventská práce), s. 32.)

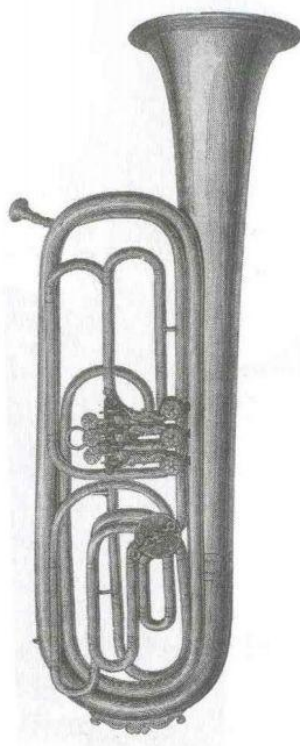


Obrázek 34 – Baryton Červený
(zdroj: MÜLLER, Vít. Václav František Červený a jeho přínos v oblasti vývoje a výroby hudebních nástrojů. (Závěrečná absolventská práce), s. 40.)



Obrázek 35 – Heligon B Červený

(zdroj: _vyr_2543CHL-631-4PX-C.jpg [online]. [cit. 2014-04-13]. Dostupné z:
<http://www.tuba.cz/tuba-cz/eshop/1-1-HUDEBNI-NASTROJE/26-3-HELIGONY/5/2543-V-F-Cervený-B-heligon-CHL-631-4PX-C>)



Obrázek 36 – Kornon Červený

(zdroj: MÜLLER, Vít. Václav František Červený a jeho přínos v oblasti vývoje a výroby hudebních nástrojů. (Závěrečná absolventská práce), s. 32.)



Obrázek 37 – Tuba F Miraphone
(zdroj: mé vlastní foto)