

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ

Hudební fakulta

Katedra strunných nástrojů

Hra na kontrabas

Barnabás Rác - stavitel kontrabasů

Bakalářská práce

Autor práce: Petr Vašínský Dis.

Vedoucí práce: prof. MgA. Miloslav Jelínek

Oponent práce: Pavel Horák

Brno 2013

Anotace

Tato práce se zabývá dílem maďarského houslaře Barnabáse Rácze. V práci popisuji život Barnabáse Rácze, jeho pohled a názor na stavění kontrabasů, přehled nástrojů z jeho dílny, obecný postup při stavbě nástrojů a uvádím zde také dva sólisty, kteří hrají na nástroj z jeho dílny a dva orchestry, v nichž jeho kontrabasy také jsou.

Klíčová slova:

Barnabás Rácz, kontrabas, Gödöllő, Brno, stavitel kontrabasů

Annotation

This work deals with the work of Barnabas Rácz. Barnabas Rácz is a Double bass maker from Hungary. The paper describes the life of Barnabas Rácz, his views and opinions on constructing basses, review of tools from his workshop, a general procedure for the construction of instruments and I also mention two soloists who play an instrument from his workshop and two orchestras in which the basses are used as well.

Keywords:

Barnabás Rácz, double bass, Gödöllő, Brno, double bass maker

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

Brně, dne 29. dubna 2013

Petr Vašínska

Obsah

Barnabás Rác- Stavitel kontrabasů.....	1
Úvod	1
Životopis.....	2
Barnabás Rác a jeho pohled na stavbu kontrabasu	5
Přehled modelů kontrabasů z dílny Barnabáse Ráce.....	9
Stavba mistrovského kontrabasu z obecného hlediska	12
Stavba vrchní desky.....	13
Stavba spodní desky.....	14
Luby a olubení	14
Růžky a špalíky.....	15
Stavba korpusu	15
Krk	15
Povrchová úprava a lakování.....	16
Významní sólisté, kteří hrají na kontrabas z dílny Barnabase Ráce	18
Gunars Upatnieks.....	18
Ödön Rác	19
Významné orchestry, v nichž jsou kontrabasy Barnabase Ráce	20
Berlínská filharmonie	20
Vídeňská filharmonie.....	20
Závěr.....	21
Použité informační zdroje.....	22

Barnabás Rác- Stavitel kontrabasů

Úvod

Při úvaze, na jaké téma by bylo vhodné psát svoji bakalářskou práci jsem se rozhodl, že ji napíši o svém příteli a staviteli kontrabasů Barnabási Rácovi. Mě samotného jako kontrabasistu vždy zajímalo, jak taková stavba kontrabasu probíhá. Důvod proč píše právě o něm není jen ten, že právě v jeho dílně jsem si nechal zhotovit svůj koncertní kontrabas, ale také proto, že pan Rác má blízký vztah k Brnu a kontrabasové třídě Prof. Miloslava Jelínka. V současné době je v Brně několik kontrabasů z jeho dílny. Všechny nástroje jsou špičkové kvality bez ohledu na to, zda jsou to modely orchestrální či sólové. V dnešní době je veliký problém sehnat kvalitní kontrabas a je velice málo lidí, kteří dokážou postavit takový nástroj jako Barnabás Rác. V dřívějších dobách se kontrabasy stavěly podobně jako dnes. Kontrabas můžeme považovat za sólový hudební nástroj, a proto i na houslaře, kteří hudební nástroje staví, jsou kladeny mnohem větší nároky než dřív. V dnešní době lidé, kteří se stavěním nástrojů zabývají, mají mnohem větší možnosti, než jejich předchůdci. Například nástroje, které se při výrobě kontrabasu používají, možnost výběru dřeva atd. Vzhledem k tomu, že o Barnabási Rácovi není ještě dostupných mnoho tiskových informací, větší část mé práce je založena na osobním rozhovoru s mistrem.

Životopis

Barnabás Rác se narodil 8. června 1966 v Budapešti v Maďarsku, ale celý život žije v Gödöllő, což je malé předměstí Budapešti. Pochází z hudební rodiny. Jeho dědeček působil jako houslař, tatínek byl houslistou a amatérským stavitelem hudebních smyčcových nástrojů.

Barnabás Rác se jako malý učil hrát na violoncello, ale reprodukční umění jej nenaplňovalo. Jeho tatínek si však přál, aby alespoň něco měl společného s hudbou, a tak synovi v Budapešti vyhledal mistra na výrobu smyčcových nástrojů. Do této dílny se šel Barnabás Rác soukromě učit již jako čtrnáctiletý chlapec a na řádné učení nastoupil až o tři roky později. I soukromé učení u mistra bylo považováno za studium. Byl za to vždy vděčný, protože většina jeho vrstevníků neměla žádné plány do budoucna, ale on již přesně věděl, čím chce v životě být a jakou profesí se chce zabývat. I dnes to stále považuje za výhodu, protože začal pracovat o tři roky dříve než ostatní. V sedmnácti letech nastoupil jako tovaryš do profesionální dílny v Budapešti. Dva dny v týdnu se věnoval vzdělávání, tři dny práci a o víkendu se snažil sám zhotovovat své nástroje na vlastní náklady. Ve svých jednatváceti letech se Barnabás Rác oženil. Celé čtyři roky co mistr studoval, chodil se svou nastávající manželkou prakticky do stejné školy. Zvláštní ale je, že se nikdy nepotkali a nikdy spolu nijak nekomunikovali. Seznámili se spolu až po ukončení školy na veřejné akci. Přibližně měsíc na to co se seznámili, musel odejít na povinnou vojenskou službu vojnu. Svě nastávající řekl, že pokud na něj počká, hned po návratu z vojny se s ní ožení. Když se z vojny vrátil, hned po několika týdnech si ji skutečně vzal. Velice krátce po svatbě pak odcestoval do Německa, kde byl zaměstnán v dílně na výrobu kontrabasů. I přesto, že si doma založil rodinu, odcestoval do Německa, protože to byla ohromná příležitost. Tímto rozhodnutím se mu otevřel svět. V Německu byly dílny vynikajících kvalit a díky tomu se dostal ke starým nástrojům

jak z Německa, tak i z Itálie, Francie, Anglie apod. Barnabás Rácz pracoval v dílně, která se specializovala na restaurování starých nástrojů vysoké kvality původem právě z těchto zemí. Díky práci v Německu se seznámil se spoustou lidí z oboru, čímž získal velké množství kontaktů.

První model, který Barnabás Rácz postavil jako hotový nástrojař, byl francouzský orchestrální model kontrbasu.

V roce 1992 se vrátil do Gödölö hlavně kvůli své rodině a přemýšlel, jakou cestou se vydat. Rozhodl se, že si otevře svoji vlastní dílnu na výrobu kontrbasů. Měl obrovské štěstí, že jeho prarodiče měli velký dům a nabídli mu, že by si mohl dílnu otevřít právě tam. Dílna se nachází v domě, ve kterém mistr dosud bydlí se svou rodinou. Nebyly to z počátku ideální podmínky. I když dílna byla velmi malá, pro začátek mu tato nabídka prarodičů velice pomohla. V této první dílně mu často vypomáhal jeho tatínek, takže se zde z počátku rodily nejen kontrbasy, ale také ostatní smyčcové nástroje (housle, violy, violoncella).

V roce 1994 postavil sám bez pomoci svůj první kontrabas. Dříve v učení především opravoval staré nástroje. Do té doby sice kontrbasy stavěl, ale vždy mu při této práci někdo pomáhal (mistři v učení). Díky tomu se dozvěděl, jak byly staré nástroje postaveny. Osobně to považuje za velice důležité, protože spousta mladých, nebo začínajících nástrojařů se snaží hned stavět nové nástroje bez ohledu na to, aniž by věděli, na jakém principu jsou postaveny ty staré. Tyto své zkušenosti začal aplikovat při stavbách nových kontrbasů a právě proto jsou jeho nástroje tak výjimečné. Vychází z konstrukce starých nástrojů a starých houslařských škol. Spousta houslařských mistrů, kteří se stavění nástrojů věnují, již možná dnes zapomínají na to, že ty nejlepší nástroje bývaly právě ty staré. Před tím, než začal stavět nové nástroje, opravil nebo mu jinak prošlo rukami velké množství starých nástrojů. V dnešní době má na kontě zhotovených přibližně sedmdesát nástrojů. Přibližně o dvaceti kontrbasech přesně ví, v kterých orchestrech jsou, ale o zbytku ne. Je to dané tím, že od něj často kontrbasy kupovali obchodníci pro různé orchestry, nebo je jinak distribuovali dál.

V roce 1996 získal mistrovský certifikát. Tento certifikát nedostal hned po vyučení, ale až po delší době kdy se profesionálně věnoval stavění nástrojů.

V dnešní době vyrábí kontrabasy hlavně pro zahraniční orchestry a sólisty. Je to z velké části zapříčiněno tím, že studoval v zahraničí a nyní využívá svých kontaktů získaných v Německu. Konkrétně největším přínosem je jeho dodnes skvělý vztah s majitelem dílny v Německu, v které Barnabáš Rác pracoval. Dohodli se společně na tom, že i přes to, že Barnabáš dílnu opustil, budou i nadále spolupracovat. Navzájem si posílali nástroje na opravy, a také Barnabáš často posílal své nové nástroje svému bývalému zaměstnavateli, aby je zhodnotil. Tato vzájemná spolupráce trvala přibližně deset let. Díky tomu se jeho nástroje dostávaly do zahraničí. V Maďarsku byl dosud celkem neznámý a to i mezi houslaři.

V roce 1999 dostal od ministerstva kultury maďarské republiky ocenění za zásluhy o obnovení kultury a tradice ve stavění hudebních nástrojů. Až do té doby tato tradice nebyla nijak oceňovaná. Díky tomuto ocenění se v Maďarsku proslavil.

Jak už to tak bývá, řemeslo se často předává z generace na generaci. Syn Barnabáše Ráce by v jeho tradici velice rád pokračoval, ale zatím je to více budoucnosti. V dnešní době, pokud se chcete v Maďarsku vyučit, musíte jako první absolvovat střední školu a poté teprve můžete pokračovat v odborném učení. Barnabáš Rác není otec, který by nutil své děti dělat to, co by chtěl on. Obě jeho děti (syn i dcera) se rozhodovali dobrovolně. Syn je amatérský muzikant, ale hudbu by rád měl jen jako svého koníčka a ne jako hlavní náplň svého života. Když za svým otcem přišel, že by rád v jeho práci pokračoval, si vůbec nebyl jistý, jestli má pro toto povolání talent. Dříve o ně žádný zájem neprojevil. Tak svého syna o letních prázdninách v dílně zaměstnal a zjistil, že je velice talentovaný a že je velice precizní v každé činnosti, kterou mu zadal. Jeho dcera je už dnes součástí jeho podnikání. Zastává celkovou administrativní stránku věci. Studuje dějiny umění a má velký talent na kreslení. Proto svému otci často pomáhá při zdobení nástrojů, při vytváření různých ornamentů na nástrojích pod.

Mimo to že Barnabáš Rác je stavitelem kontrabasů, věnuje se také tomu, že školí mladé studenty, kteří by se rádi věnovali stavění nástrojů. Prvního učně měl v roce 1992, když si otevřel nástrojářskou dílnu. Do dnešní doby měl učňů přibližně dvacet. Je velice pyšný na to, že patnáct jeho studentů zůstalo v oboru.

V roce 2009 Barnabáš poprvé navštívil Brno. Byl pozván u příležitosti

Mezinárodního setkání kontrabasistů profesorem Miloslavem Jelínkem, který je pedagogem kontrabasu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, aby zde představil svoje nástroje. Od té doby je Brno místem, kde je největší počet kontrabasů z jeho dílny. Kromě toho, že do Brna prodal velké množství nástrojů, má Barnabáš k Brnu blízký vztah i proto, že od té doby zde má řadu nových přátel a získal mnoho nových kontaktů důležitých pro jeho práci.

V roce 2010 měl Barnabáš Rác z na požádání města Budapeště v místním uměleckém paláci vystavenou svoji celoživotní práci. Tato výstava byla na počest jeho třicátého výročí stavění nástrojů.

V roce 2012 získal další ocenění za svou práci a byl velice překvapený z toho, že adeptů na toto ocenění bylo mnoho, mnohem starších a z více oborů. I tak toto ocenění získal on.

Barnabás Rác z a jeho pohled na stavbu kontrabasu

Jak řekl sám mistr Rác z, toto povolání je prakticky celé o dřevě. Dřevo, ze kterého se nejčastěji staví smyčcové nástroje je smrk a javor. U houslí, violy a violoncella je to prakticky podmínkou. U kontrabasu ne. Tato volba výběru dřeva je rozmanitější. Např. Janáčkova akademie múzických umění v Brně vlastní jeden kontrabas mistrovské dílny, který má korpus postavený z topolu. Je to model nástroje s názvem Forster copy. Je to kopie starého anglického modelu kontrabasu. Jinak se dá použít např. i dřevo z hrušky, třešně či kaštanu. Třešňové dřevo se v historii stavění nástrojů nejčastěji používalo v Itálii. Nástroje z dílny Barnabáše Rác ze jsou většinou stavěny právě ze smrku a javoru. Smrkové dřevo se používá na stavbu přední desky nástroje, protože je měkké a tím má vynikající rezonanční vlastnosti. Javorové dřevo se používá na tzv. luby (boky) a zadní desku. Asi 80% tvoří na kontrabasu právě javorové dřevo. S každým dřevem se při stavbě nástroje pracuje jinak, každé má jiné vlastnosti a má úplně jiný zvukový charakter u hotového nástroje. Toto je jedna z mnoha věcí, kterou na svém povolání skutečně miluje. Práci s různými druhy dřeva má rád, protože si s tím může vyhrát. Je to spíše už umělecká činnost. Další věc,

kteřá mě velice zajímala, byla, kde se vlastně dá dřevu na výrobu kontrabasu získat. Na odpověď jsem byl velmi zvědavý. Jak už jsem se v této práci zmínil, toto je povolání, které se někdy předává z generace na generaci. Např. konkurenční kontrabasy z Německa značky Pöllmann, která tuto tradici ve stavění nástrojů má dnešní době zhotovuje ze dřeva, které pořizoval jejich dědeček. U dřeva, které má být použito na výrobu nástrojů, je nezbytné, aby velice dlouho usychalo, a to v různých podmínkách. Je to v řádu několika desítek let. Nicméně Barnabáš Rác z tuto možnost neměl, a proto odebírá od obchodníků s touto komoditou. I toto je cesta, jak se dá vysoce kvalitní dřevu na výrobu opatřit. Když mu bylo asi dvacet let a věděl, že si otevře dílnu, nakoupil nové dřevu s vírou, že jeho láska ke stavění nástrojů bude mít v rodině pokračovatele. Nakoupil velké množství dřeva, přibližně na sto kusů kontrabasů. Ideální doba schnutí dřeva je podle pana Ráce minimálně třicet let. Nejčastěji se dá dřevu získat z Bosny, nebo Rumunska. Další věcí, která je důležitá, kde dřevu schne. Barnabáš Rác nechává dřevu na své nástroje schnout kdekoliv v domě, kde objeví volné místo. Dřevu vybírá samozřejmě podle toho, jak vypadá, ale také podle toho kolik váží, jak vibruje a rezonuje. Rezonanci zkoumá poklepem, což je jedno z nejdůležitějších kritérií. To že dřevu například vypadá dobře, neznamená, že bude dobře rezonovat. Už mockrát se mu podařilo, že z na oko špatně vypadajících kusů dřeva postavil vynikající nástroj. Hrály mnohdy lépe než nástroje, které dobře vypadaly. Je to hodně o citu a zkušenostech jak takové dřevu poznat. Cena surového materiálu většinou tvoří přibližně 20% celkové hodnoty kontrabasu. Cena se odvíjí od toho, jak je dřevu kvalitní, zdravé, vysušené. Velice důležitá je např. u přední desky na kontrabasu hustota let. Čím hustší leta jsou, tím je materiál lepší. Od započetí stavby nástroje po jeho dokončení je potřeba čistého času dva až dva a půl měsíce práce, tedy zhruba padesát dní. Je to myšleno tak, že se pracuje skutečně jen na jednom jediném nástroji. Samozřejmě nastávají při stavbě fáze, kdy je třeba práci přerušit a to např. po lakování, klížení atd. Lak potřebuje dostatek času na schnutí a lakuje se několika vrstvami. Kompletní práce na nástrojích z dílny Barnabáše Ráce je 100% ruční. Na svých nástrojích mistr nikdy nepoužil strojní výrobu. Pokud mistr dostane zakázku na výrobu nástroje, který by měl být lepší, nepoužívá dřevu, které používá běžně, ale výjimečně dokáže sehnat dřevu i 120 let

staré. Poslední, který takový postavil, nesl název Testore. Před několika lety měl Barnabás Rác z štěstí při shánění dřeva. V Budapešti se boudal velký dům, o kterém věděl, že v něm je staré a nepoškozené dřevo např. podlahy apod.

V roce 2012 si Barnabás Rác otevřel další dílnu a to v Berlíně. Rozhodl se své působení částečně přesunout i tam. Věřil, že se o něm v Evropě bude vědět ještě víc. Samozřejmě není to jediný důvod, proč svojí působnost rozšiřuje. Sám o sobě tvrdí, že se dá stále rozvíjet a potřeboval udělat další krok dál. Myslel si, že v Německu k tomu bude mít více příležitostí a možností a měl pravdu. Další z důvodů proč si vybral místo pro svou novou dílnu je, že tam kdysi studoval, má tam přátele a jeho práci tam mnoho lidí zná a snad není hráč, který by byl s jeho nástrojem nespokojený. Určitě se rozhodl správně, protože jakmile svoji dílnu otevřel, hned dostal velké množství zakázek a neustále mu chodí další. K jeho největšímu potěšení jsou to orchestry např. jako Berlínská filharmonie, státní opera v Berlíně a spousta dalších prestižních orchestrů z celého světa.

Jedna z dalších věcí, která mě velice zajímala, je, na co se z houslařského hlediska zaměřit při koupi kontrabasů. Základní kritérium je, rozdělit nástroje na nové a staré, neboť je potřeba každou z těchto kategorií posuzovat jinak. Samozřejmě je prioritní zvuk. Na starý nástroj si zahraje, a pokud se mu zvuk nelíbí, hned jde od něj pryč. A pokud se mu zvuk nástroje líbí, začne zkoumat proč. Zde je velice důležitý stav nástroje (poškození), hustota let na přední desce nástroje, celkový věk nástroje. Je velice důležité, odkud nástroj pochází, zda je český, italský, německý, anglický atd. V dnešní době je na trhu velké množství padělatelů hudebních nástrojů. Proto je vždy vhodné při kupování nástroje mít sebou někoho, kdo nástrojům skutečně rozumí. Při koupi je samozřejmě nejdůležitější zvuk, ale jsou zde i aspekty, kterým je také důležité věnovat pozornost. Je to například původ nástroje a ten bez pomoci profesionála těžko odhalíme. Uvnitř korpusu nástroje bývá nalepený malý kousek papíru, na kterém je napsáno, odkud nástroj pochází, kdo jej postavil a v kterém roce. Případně jaký je to model nástroje. Spousta lidí důvěřuje právě tomuto označení původu a přitom je to asi ten nejmenší problém právě tento štítek o původu zfalšovat. Pan Rác mi prozradil, že se setkal s falzifikátem kontrabasů několikrát. Průměrně to vychází tak, že 60% vinět v nástrojích je

falešných. Dokonce se setkal i s tím, že někdo prodával starý Italský kontrabas s přesvědčivou vinětou a přitom měl tento nástroj typicky Francouzské rysy výroby. Často se stává, že obyčejný nástroj má vinětu ze skvělého nástroje, což pak vede k tomu, že jsou tyto nástroje značně předražené. Pokud ale opravdu kvalitnímu nástroji tato viněta chybí, nevadí to. Jak řekl sám mistr, samotný štítek původu nedělá kontrabas kvalitním. Často se také může u starých nástrojů stát, že nástroj je původní, je kvalitní, má prokazatelný původ, je nepoškozený, ale může mít např. neoriginální hlavu. Už tato věc rapidním způsobem snižuje cenu nástroje. Další věci, která má u nástrojů podobný efekt, jsou neoriginální laky. Laky se mohou renovovat a nemá to vliv na cenu nástroje. Pokud se ale vymění lak na nástroji od základu, snižuje se cena možná ještě víc, než např. u neoriginální hlavy. U nových nástrojů je to vše mnohem jednodušší. Nový nástroj se většinou kupuje přímo od výrobce, a nemá proto žádnou historickou cenu. Proto se zde platí jen za kvalitu stavby, kvalita zpracování, kvalita laku, dřeva a za zvukový potenciál nástroje.

Laky jsou velmi důležitou součástí nástroje, ačkoli se to na první pohled nemusí zdát. Dají se rozdělit na dva druhy základního nátěru. Jeden z nich je tzv. olejový lak. Jak už název napovídá základem laku je olej a také exotická pryskyřice. Druhá varianta laku je alkoholová příměs a pryskyřice. Barnabás Rác osobně používá jen laky na bázi alkoholu a exotické pryskyřice. Je to z toho důvodu, že olejový lak není vhodný na velké plochy. Alkoholový lak má na větších plochách lepší vlastnosti než ten olejový.

Když se staví kontrabas, tak podobně jako například malíř dává na plátno nějaké základní barvy, stejně tak se i při stavbě kontrabasu používá základní vrstva. Může se použít prakticky cokoli. Dokonce i bílek, nebo želatina. Je to z toho důvodu, že zatahují dřevo, aby se tolik nerozpínalo, což je jeho přirozená vlastnost. Jeho tatínek jako amatérský stavitel nástrojů různě s podobnými věcmi experimentoval. Jednou se rozhodl, že do základní vrstvy pro lak přidá cukr. Tento experiment se nepovedl. Hotový nástroj měl překrásný vzhled, ovšem zvukově na tom byl podstatně hůř. Tento nástroj odkoupil mistrův přítel žijící v Německu a pořídil si jej jako dekoraci do svého letního domu v Řecku. Celé léto kontrabas byl na tomto místě, ale

když jednou na zimu tento dům opustil, stalo se s tímto nástrojem něco, co by pravděpodobně nikdo nečekal. Tento nástroj ohlodaly myši a to kvůli základní vrstvě cukrového nátěru, který hlodavcům zachutnal. Bohužel nástroj byl již úplně nepoužitelný, ale aby toho nebylo málo, hned další zimu byl letní dům vykraden a se spoustou různých věcí se ztratil i tento ohlodaný kontrabasový experiment.

Přehled modelů kontrabasů z dílny Barnabáse Rácze

Barnabas Rácz v současné době vyrábí šest modelů kontrabasů. Tři sólové a tři orchestrální. Samozřejmě není podmínkou, že orchestrální model musí být nezbytně využíván v orchestru. I já jsem majitelem modelu, který má být orchestrální a jako sólový nástroj se osvědčil na výbornou.

Modely těchto kontrabasů jsou:

Forster copy



James Cole copy



Quenoil copy



Testore



94 copy



98 copy



První tři zmíněné modely jsou kopie konkrétních kontrabasů. Testore je jediný model, který vyrábí z velmi starého dřeva. Protože starému a kvalitnímu dřevu odpovídá také vysoká cena, nepostavil těchto modelů mnoho. Zbylé dva modely mistr netušil jak pojmenovat, tak jim přiřadil číslo roku, ve kterém tyto modely postavil poprvé. Model Forster copy jako jediný ze všech vyrábí i v pětistrunné verzi. Orchestrální kontrabasy je potřeba stavět tak, aby měly široký zvuk, a proto i korpusy těchto nástrojů bývají širší a mohutnější. Čím širší korpus je, tím větší je pravděpodobnost, že kontrabasy budou mít větší zvuk. Sólové modely mají korpusy menší a to proto, aby se lépe ovládaly. Velké korpusy při sólovém hraní často omezují

hráče ve vyšších polohách.

Názor Barnabáse Rácze na stavění nástrojů je, že dokud se člověk bude striktně držet knih a odborné literatury, budou vznikat kontrabasy fádni a nudné. Podle něj je nutné, aby si každý u stavění nástrojů našel to své a vložil do nich kus sebe. Barnabás Rác se snaží dát svým nástrojům volnost, svobodu a je nutné je také z velké části stavět instinktivně. Takové nástroje potom budou špičkové kvality a budou vždy originální.

Stavba mistrovského kontrabasu z obecného hlediska

Jeden z nejdůležitějších prvků při stavbě mistrovského kontrabasu představuje dřevo. Nejvhodnějším materiálem je masivní dřevo – na vrchní desku smrkové a javorové na spodní desku, luby a krk. Nejlepší lokality pro výběr tohoto materiálu se nacházejí v Alpách a na balkánském poloostrově. Samotný materiál je nutné před použitím pro stavbu nástroje přirozeně vysoušet. Přirozeným sušením označujeme sušení v hraních na volných prostranstvích, či v zastřešených prostorech. Dřevo je vystaveno klimatickým cyklům, střídání ročních dob a střídání dne a noci. Další fází je vysoušení v uzavřených větraných prostorech a konečnou fází je vysoušení dřeva v uzavřených vytápěných prostorách, kde je dřevo vystaveno stálé relativní vlhkosti vzduchu odpovídající stavu vlhkostní rovnováhy dřeva 6 – 8% vlhkosti. Přířezy se v tomto prostředí dostatečně dlouho dosuší a aklimatizují na podmínky vhodné pro pozdější práci se dřevem. Tento proces může trvat několik desítek let.

Základní model kontrabasu se liší od všech ostatních smyčcových nástrojů svým tvarem. Je znám z druhé poloviny 16. století a do dnešní doby si udržel podobu violy da gamba, ze které vychází. Základní funkcí korpusu je zesílení kmitočtu struny přenášeného pomocí kobyly na desku. Pracuje tedy jako rezonátor s vnucenými kmity. Nízkým tónům, které je kontrabas schopen zahrát, odpovídá i délka a robustnost samotného korpusu.

Stavba vrchní desky

Vrchní deska, jejíž vlhkost nesmí překročit 8 %, se vyrábí z rezonančního smrku. Skládá se ze dvou dílů, které je nutno sesadit pomocí hoblíku a následně slepit k sobě. Veškerá lepení na nástroji se provádí pomocí kostního klišu. Musí se dosáhnout naprosto dokonalého sesazení celé licované plochy. Poté je na desku přiložena šablona, která je obkreslena a pilkou je vyříznut základní tvar vrchní desky. Na tvarové dokončení modelu se používá houslařský nůž. Dále je nutno upravit celkovou výšku desky a výšku okraje. Po naznačení rozměru začíná práce na vnější klenbě. Samotné modelování se provádí pomocí lžícového dřeva postupným odebíráním přebytečného materiálu tak dlouho, než je docíleno základního tvaru klenby. Opracovaná plocha je hrubá, dokonalejšího povrchu se docílí hoblováním hobličkem, přičemž dochází ke konečnému dokonalému vytvarování klenby, zvláště v oblasti ozvučných otvorů a céčka. Na dokončení se používá i plochý hobliček, aby se usnadnilo pozdější vyhlazování škrabkou. Následně zbývá jen vyhladit povrch škrabkou. Zhotovení klenby není jednoduché, z hlediska akustické kvality nástroje je to jedna z rozhodujících činností. Výška a tvar ovlivňují barvu tónu nástroje. Po dokončení klenby se vytváří výložka. Jedná se o ozdobný pásek, ale zároveň má také zpevňující funkci, chrání desky proti prasknutí. Je složený ze tří vrstev – eben, javor, eben – je zasazen do žlábků, vytvořeného pomocí dvojnože po celém obvodu desky. Výložka je do tohoto žlábků vklepána a vlepena kostním klišem. Dále je nutné dobře opracovat přechod klenby do okraje, aby nezůstala na vnitřní straně žlábků hrana. K tomu se používá hobliček a škrabka. Zbývá vypracovat díl nástroje z vnitřní strany. Vypracovává se na přesnou tloušťku dle odpovídajícího modelu. K měření se používá mikrometr. Deska má v každém místě klenby různé tloušťky, které plní funkci pro dosažení maximálních zvukových kvalit. Závěr vypracování desky tvoří vyčištění škrabkou, tím se odstraní hrbočky po hobličku a vybrousí se celá vnitřní klenba. V základní rovině zůstává neopracovaná plocha pod horním a spodním špalíkem, pod růžky a celý okraj desky až po olubení.

Vrchní deska musí být opatřena ozvučnými otvory, které většinou připomínají písmena F a mají estetickou, ale hlavně akustickou funkci. Mají umožnit pronikání

kmitů vzduchu z vnitřku korpusu do okolního prostředí a tím se podílet na zesilování základního kmitočtu. Používá se šablona ozvučného otvoru, která je v souladu s modelem nástroje. Effa se vyříznou lupínkovou pilkou a dokončí houslařským úzkým nožem. Ozvučné otvory jsou vizitkou každého mistra, důkazem ovládnání rezných nástrojů a estetického citění. K úplnému dokončení vrchní desky se musí nalícovat ozvučné žebro (basový trámec). Je nezbytný pro vyrovnání tlaku kobylky, přes kterou budou napnuté struny. Používá se rezonanční smrk, jehož letokruhy mají shodný průběh s deskou. Pro správnou funkci žebra je bezpodmínečně nutné dokonalé nalícování mezi deskou a žebrem. Houslař označí vnitřní klenbu v místě lícování křídou a přitlačí přířeznuté žebro. Po sejmutí se nožem oříznou na žebře všechna místa s otisknutou křídou. Odebíráním slabých třísek se postupně dosáhne dokonalého slicování plochy vnitřní klenby s plochou žebra. V této fázi houslař přilepí žebro na označené místo. Po dokonalém zaschnutí kříd se opracuje konečný tvar žebra pomocí lžicového dláta, hoblíčku a nože.

Stavba spodní desky

Spodní deska se podílí na akustickém výkonu celého korpusu a současně je považována za konstrukční základ nástroje. Na spodní desku se používá javor klen, u kterého se projevuje vlnitý růst dřevních vláken. Odborně je tento jev nazýván „žihání“ a pro stavbu hudebních nástrojů je žádaný z estetických důvodů. Přířez z javoru má stejný klínovitý tvar jako u vrchní desky, stejným způsobem probíhá lícování a lepení. Javor je tvrdší materiál, nemá takový rozdíl mezi letní a jarní vrstvou dřeva. Vypracovávání spodní desky probíhá obdobně jako je tomu u vrchní desky, pouze se liší mírami a laděním desek.

Luby a olubení

Luby a olubení zajišťují konstrukční spojení spodních desek s vrchními. Spojením dojde k vytvoření korpusu jakožto rozhodujícího činitele pro akustickou kvalitu nástroje. Na výsledku se podílí výška lubů, pomocí níž se ovlivní aktivní

obsah amplifikátoru nástroje a tím v podstatě jeho výkon. Přihlédnout se musí k výškám klenutí desek. Samotné olubení pouze rozšiřuje plochu vlastní lepené spáry, a tím ovlivňuje pevnost lepeného spoje. Materiál musí mít odpovídající vlhkost. Z estetického důvodu je podstatné, aby žihání na lubech, které jsou vyrobeny z javoru, korespondovalo s ostatním materiálem použitým při stavbě nástroje. Luby a olubení se musí ohýbat do požadovaného tvaru. Namočením do vody se zvýší vlhkost materiálu, prohřátím na ohýbačce se zvýší teplota na 140 °C, čímž se dosáhne plastifikace dřeva. U jednotlivých dílů se musí přesně upravit jejich délka, vzájemně nalícovat a přesně sesadit

Růžky a špalíky

Růžky a špalíky se vyrábějí z kvalitního rezonančního smrku. Musí se upravit do odpovídajícího profilu podle používaného modelu.

Stavba korpusu

Korpus je ta část nástroje, která slouží k zesílení základního tónu a ovlivňuje jeho barvu. Z fyzikálního hlediska je korpus rezonátor schopný kmitat vlastními kmity i kmity vnucenými, pokud na něj působí vnější proměnné síly. Celý nástroj je spřažená soustava dvou akustických systémů. Korpus se skládá z vrchní desky, spodní desky a lubů spojených do věnce pomocí špalíků a růžků. Na vrchní desce je umístěna kobylka, která přenáší kmitočet struny na desku. Kobylka je vyrobena z javorového dřeva. Každý houslař používá svébytný model kobylky. U smyčcových nástrojů pomáhá přenosu kmitu duše spojující vrchní a spodní desku. Duše je vyrobena ze smrkového dřeva nejvyšší kvality a přesně vložena mezi obě desky. Směr letokruhů duše je kolmý k letokruhům horní desky.

Krk

Funkce krku spočívá v napínání strun na potřebnou hodnotu a zároveň svou konstrukcí umožňuje zkracování délky struny k dosažení vyšších tónů v porovnání s tónem základním. Krk se vyrábí z jednoho kusu javorového dřeva. Žihání javoru a

použitý materiál musí odpovídat ostatním dílům použitým na nástroji. Patka krku je pevně spojena s horním špalíkem korpusu zadlabáním a lepenou spárou. Hlavice je tvořena charakteristickými závitmi podle vzoru Archimedovy spirály, která přechází postupně v kuličkovou skříň. Hmatník umožňuje posun ruky při hraní. Přechází v patku krku u korpusu. Na krku je přilepen hmatník umožňující zkracování strun tlakem prstů a horní pražec, který nese struny a zaručuje jejich vzájemnou vzdálenost i výšku nad hmatníkem. Hmatník i pražec se u mistrovských nástrojů vyrábí z indického ebenu. Při řezbě krku se musí bezpodmínečně dodržet rozměry, které jsou z hlediska hrátelnosti rozhodující, jako je délka hmatu a menzura krku. Přířez na krk má tvar hranolu. Hotový díl musí být dokonale vypracován. Levá část s pravou musí tvořit zrcadlový obraz, musí odpovídat tvaru zvoleného modelu a jeho části musí ležet prostorově v požadovaných rovinách. Po zakreslení šablony krku se krk vyřízne pomocí pilky a tvaruje speciálními houslařskými dlaty. Krk je vizitkou každého houslaře a je vrcholným vyjádřením estetiky nástroje. Na hotový krk se přilepí hmatník v požadovaném tvaru, který se musí opracovat dlaty, nožem a škrabkou do finální podoby pro pohodlné používání při hře. Dohotovný krk je nutno nalícovat do korpusu. Krk musí lícovat ve všech rovinách, při pohledu od hlavičky krku směrem na korpus se jeho podélná osa kryje s podélnou osou desky, při pohledu z boku má osa krku určený záklon k ose korpusu. Při dosažení všech potřebných rozměrů lícování končí a krk je možno do korpusu definitivně zasadit. Pro ladění strun kontrabasů se používají kovové mechaniky se šnekovým převodem mezi napínacím šroubem a válcovým kolíkem, na něž se navíjí struna.

Povrchová úprava a lakování

Povrchová úprava a lakování zajišťují v první řadě ochranu proti působení povětrnostních vlivů, změnám teplot, suchému či vlhkému prostředí. Jde však i o funkci estetickou, spočívající ve zdůraznění použitého materiálu. Lak prosvítí kresbu dřeva, fládry javoru se pod ním rozzáří, až se zdá, že vidíme hluboko pod povrch. Samotná povrchová úprava má zásadní vliv na tvorbu tónu, ovlivňuje jeho sílu a

zabarvení. Lakový film má možnost některé složky kmitu potlačit, jiné naopak zdůraznit. Záleží proto na použitém materiálu, jeho zpracování, technologii a hlavně na jeho fyzikálních vlastnostech. Houslařský lak se skládá z několika vrstev. Jsou to takzvaný grunt, izolační vrstva, barevný lak a überzug (česky: přetah). Na mistrovské nástroje se používá olejový či lihový lak. K lakování se používají ploché, ručně vázané štětce z nejkvalitnějších materiálů (např. veverčí chlupy). Musí zaručovat dokonalé a rovnoměrné nanesení vrstvy laku, lak musí dobře držet.

Před samotným lakováním je důležité nanést na nástroj grunt (neboli základ), který zaplní póry a zdůrazní kresbu dřeva. Grunt má funkci ochrannou a konzervační. Na kvalitě gruntu závisí budoucnost nástroje. Jde o lak, vosk, olej nebo jiné látky, které se úplně vsáknou do dřeva a na jeho povrchu nezůstávají ležet. Zamezuje vsáknutí následných barevných vrstev do dřeva. Je to jeden z hlavních činitelů s vlivem na zvuk a současně na vzhled nástroje. Buňky dřeva jsou plné vzduchu, a poskytují proto gruntu obrovský prostor, zvuk nenalakovaného nástroje je velmi ostrý a je třeba ho utlumit, ale ne příliš.

Izolační vrstva slouží k odizolování zagruntovaného dřeva od pozdějších vrstev barevného laku, který se na rozdíl od gruntu do dřeva vsáknout nesmí. Dá se použít pryskyřičný lak v terpentýnu nebo pryskyřice rozpuštěné v lihu (jako šelak, sandarak, propolis).

Barevný lak představuje nejviditelnější a nejdůležitější vrstvu ze všech, která vytvoří konečný vzhled a charakter nástroje. Barevný lak musí být transparentní a průzračný. S barevnou intenzitou a průzračností souvisí tloušťka vrstvy. Ta musí být při dostatečné barevnosti co nejtenčí. Silná vrstva laku může tlumit zvuk nástroje. Barevný lak se nenanáší jen jedním nátěrem. U olejového to bývají alespoň tři, u lihového až dvacet.

Potahový lak je poslední vrstvou čírého laku s velmi vysokým leskem. Jeho funkcí je zvýraznění hloubky a průzračnosti nalakovaného nástroje. Jedná se většinou o pryskyřice damara nebo mastix s přídavkem malého množství oleje. Důležité je, aby potah nebyl tvrdší než lak pod ním, jinak by celá vrstva laku mohla v průběhu vysychání a vyžívání popraskat.

Lakování a složení samotného laku je výsledkem celoživotních zkušeností a

bádání každého houslaře a představuje výraz jeho jedinečnosti a nejcennějších znalostí. Jednotlivé receptury se liší v závislosti na podnebí, houslařských školách, daném regionu i na požadavcích hráčů.

Významní sólisté, kteří hrají na kontrabas z dílny Barnabase Rácie

Gunars Upatnieks

Narodil se v roce 1983 v Jelgevě v Lotyšsku v muzikantské rodině. Jeho tatínek je také kontrabasistou, který vyučuje na konzervatoři v Rize v Lotyšsku. Jeho maminka je flétnistka. Kontrabas studoval na hudební akademii v Rize a Janáčkově akademii muzických umění v Brně u prof. Miloslava Jelínka. V letech 2005- 2009 byl sólokontrabasistou Lotyšského národního symfonického orchestru. Od roku 2010 byl asistentem vedoucího kontrabasové skupiny v Bergenském symfonickém orchestru (Švédsko). V současné době je členem kontrabasové skupiny berlínské filharmonie.

Významné soutěže a úspěchy

- muzikant roku 2010 rádia Classic v Lotyšsku
- první místo a cena publika na 58. ročníku mezinárodní soutěže ARD v Mnichově.
- první místo a cena publika na 5. ročníku mezinárodní kontrabasové soutěže J. M. Spergera
- v roce 2008 získal zvláštní cenu za provedení sklady od Garryho Karra na mezinárodní kontrabasové soutěži ve Wroclawi (Polsko)

- první místo na třetím ročníku mezinárodní kontrabasové soutěže F. Simandla v Blatné (Česká republika)

- v roce 2007 získal první místo na mezinárodní soutěži v Oklahomě (USA)

Gunaras Upatnieks koncertoval v zemích, jako jsou: Lotyšsko, Litva, Estónsko, Rusko, Švédsko, Norsko, Rakousko, Německo, Španělsko, Česká republika, Maďarsko a USA. Spolupracoval s orchestry jako jsou např. Lotyšský národní symfonický orchestr, Norský symfonický orchestr, Švédský národní orchestr, státní filharmonie Brno, symfonický orchestr rádia v Bavorsku a mnichovský komorní orchestr.

Gunaras Upatnieks spolupracoval s hudebními osobnostmi jako: Mariss Jansons, Andris Nelsons, Lawrence Renes, Olari Elts, Anu Tali, Mstislav Rostropovich, Mathias Foremmny

Ödön Rácz

Narodil 6. října 1981 v Budapešti. Ve věku devíti let se začal učit hře na kontrabas ve "Staatgundschule". V roce 1994 vystoupil na svém prvním veřejném koncertě v sále Budapešťské hudební akademie. Ve studiu pokračoval dále na hudební konzervatoři St. Stephan. V roce 2001 přestoupil na "University of Music und Performing Arts in Vienna" (Hudební univerzitu ve Vídni) do přípravného kurzu Aloise Posche, vedoucího kontrabasové skupiny Vídeňské filharmonie. Následně úspěšně složil přijímací zkoušky do kontrabasové sekce Vídeňské filharmonie.

Jako velmi mladý vyhrál několik soutěží a ocenění, např. Euro Grand Prix 2000 nebo Mezinárodní soutěž Johanna Prunera 2002 a další. Poté, co v roce 1997 natočil nahrávky Giovanni Bottesini, Johann Matthias Sperger a Hanse Fryba, natočil koncert G. Bottesiniho. Dále také vystupoval s Mnichovským komorním orchestrem, symfonickým orchestrem Mnichovského rozhlasu, orchestrem Georga Enescu a Maďarským virtuózním orchestrem.

Významné orchestry, v nichž jsou kontrabasy Barnabase Rácze

Berlínská filharmonie

je významná kulturní stavba v Berlíně. Otevřená v roce 1963 slouží jako sídlo Berlínským filharmonikům.

Asymetrickou budovu ve tvaru stanu navrhl architekt Hans Scharoun a podle jeho návrhu byla vybudována v letech 1960-1963. Ústředním sálem je hlavní koncertní síň ve tvaru pětiúhelníku. K zajištění ideálního výhledu na scénu, která je uprostřed sálu, je stupňovité zvyšování řad sedadel nepravidelné. Sál má vynikající akustiku. Velký sál má kapacitu 2440 míst, menší komorní sál (Kammermusiksaal) má 1180 míst.

Budova byla otevřena vystoupením Berlínských filharmoniků za řízení Herberta von Karajana, po němž je dnes pojmenována ulice, kde se filharmonie nedaleko Postupimského náměstí nachází.

20. května 2008 vypukl pod střechou budovy požár krátce před odpolední zkouškou orchestru. Nezpůsobil však velké škody.

Berlínská filharmonie patří k nejlepším hudebním tělesům současné doby.

Vídeňská filharmonie

Orchestr byl založen 28. března 1842 Otto Nicolaiem (1810–1849). Do roku 1933 si volili filharmonicci pro každou sezónu dirigenta, který poté dirigoval všechny abonentní koncerty (nenesl však titul šéfdirigenta). Od tohoto roku se od této praxe

ustoupilo a orchestr vedlo v sezóně více hostujících dirigentů angažovaných na určité koncerty nebo turné. Zvláštní režim byl v letech 1933–1937, kdy byl angažován Arturo Toscanini a také v letech 1933–1945 a 1947–1954, kdy byl v angažmá Wilhelm Furtwängler, který zastával do roku 1954 post uměleckého vedoucího. Významnou roli v historii orchestru hrál dirigent Bruno Walter ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století, který s filharmoniky nastudoval díla Gustava Mahlera.

S orchestrem spolupracovalo velké množství významných dirigentů, zvláště dlouhá byla spolupráce s dirigenty Karlem Böhmem, Herbertem von Karajanem a čestným členem orchestru Leonardem Bernsteinem spolupracujícím od roku 1966.

Tradičním se stal Novoroční koncert (Neujahrskonzert) Vídeňských filharmoniků. Poprvé se uskutečnil v roce 1940, když jeho předchůdcem byl silvestrovský koncert roku 1939. Na programu jsou především díla dynastie Straussů s obvyklým přídavkem valčíku Na krásném modrém Dunaji a Pochodem Radeckého. Koncerty se konají ve Zlatém sále budovy Společnosti přátel hudby (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), nazývaného též Musikverein. Vyznačují se krásnou květinovou výzdobou sálu a jsou pravidelnou součástí televizního programu téměř po celém světě.

Závěr

Spolupráce s Barnabásem Ráczem velice obohatila mé znalosti o stavbě kontrabas. Jsem rád, že mi mistr Rácz umožnil vytvořit práci o jeho díle, že jsem měl možnost s ním provést interview a že mi ve své dílně v Gödölö názorně ukázal spoustu věcí o tom, jak kontrabas vzniká. Práci na dané téma jsem si vybral proto, že pokud je mi známo, není o něm a jeho práci dosud nic napsáno. Domnívám se, že dílo mistra Rácze by mělo být zaznamenáno a jsem velice rád, že právě já jsem mohl o tomto tématu psát. Doufám, že tato práce bude přínosem všem, kteří se budou chtít dozvědět nejen něco o stavbě kontrabas, ale o stavbě smyčcových nástrojů obecně.

Použité informační zdroje

Osobní setkání s Barnabásem Ráczem

Obrázky nástrojů získané na webové adrese: http://barnabass.hu/instruments_eng.html

Informace o Berlínské a Vídeňské filharmonii získané na adrese:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Berl%C3%ADnsk%C3%A1_filharmonie a

http://cs.wikipedia.org/wiki/Wiener_Philharmoniker