

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra dechových nástrojů

Interpretace a teorie interpretace

**Basový trombon ve Velké Británii a USA,
výuka, sólová a orchestrální praxe, osobnosti,
literatura**

Disertační práce

Autor práce: MgA. Pavel Debeř

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Sušický

Oponenti práce: prof. Jaroslav Kummer

prof. Jindřich Petráš

Mgr. Ivo Navrátil

Brno 2013

Bibliografický záznam

DEBEF, Pavel. *Basový trombon ve Velké Británii a USA, výuka, sólová a orchestrální praxe, osobnosti, literatura [Bass trombone in Great Britain and USA, teaching methods, solo and orchestral experience, personalities, literature]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2013. 121 s. Vedoucí disertační práce Mgr. Jiří Sušický.

Anotace

Diplomová práce „*Basový trombon ve Velké Británii a USA, výuka, sólová a orchestrální praxe, osobnosti, literatura*“ pojednává o nástroji basový trombon, jeho stručné historii, vývoji, způsobu výuky, významných osobnostech tohoto nástroje ve Velké Británii a USA. Práce také obsahuje rozhovory s důležitými bastrombonisty Velké Británie a USA, pro srovnání s Českou republikou rovněž i názory předních českých hráčů. V práci je také uveden seznam nejhranějších světových skladeb pro basový trombon.

Annotation

Diploma thesis „*Bass trombone in Great Britain and USA, teaching methods, solo and orchestral experience, personalities, literature*” deals with the instrument bass trombone, its brief history, development, teaching methods, important personalities of the instrument in the UK and USA. The thesis also includes interviews with great basstrombonists in UK and USA, for comparison with Czech Republic as well as views of great Czech players. This diploma thesis concludes also a list of the world's most played pieces for bass trombone.

Klíčová slova

Basový trombon, historie basového trombonu, výuka ve Velké Británii, výuka v USA, orchestrální praxe, bastrombonové osobnosti, bastrombonová literatura

Keywords

Bass trombone, bass trombone history, teaching methods in Great Britain, teaching methods in USA, orchestral experience, bass trombone personalities, literature for bass trombone

Prohlášení

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

V Brně, dne 28. Května 2013

Pavel Debeř

Poděkování

Na tomto místě bych velmi rád poděkoval zejména panu Jiřímu Sušickému za cenné rady, poznatky a velmi profesionální a lidský přístup při tvorbě této práce, panu Kevinu Priceovi za zprostředkování setkání s britskými bastrombonisty a také za pomoc při poznávání britské kultury, dále pak Densonu Paulu Pollardovi za jeho rady a kontakty na americké bastrombonisty. Vedení doněcké konzervatoře děkuji za příležitost vést mistrovské kurzy pro místní studenty v roce 2010. Děkuji také panu Petru Čihákovi, Karlu Kučerovi a Věroslavu Lančovi za jejich osobní postřehy a poznatky o basovém trombonu.

Obsah	
Předmluva	1
Úvod	3
1. Historie	5
2. Vznik a vývoj trombonu	6
2.1 Zápojkový mechanismus	20
2.2 Trombonové ozvučníky	28
2.3 Snižec	30
2.4 Nátrubky	32
2.5 Výuka bastrombonu v naší zemi	34
3. Basový trombon v USA	37
3.1 Thomas G. Everett	40
3.2 Allen Ostrander	42
3.3 Blair Bollinger	44
3.4 Charles Vernon	46
3.5 Douglas Yeo	48
3.6 David Taylor	53
3.7 Denson Paul Pollard	60
4. Basový trombon ve Velké Británii	65
4.1 Historie basového trombonu ve Velké Británii	68
4.2 Denis Wick	71
4.3 Kevin Price	76
4.4 Alain Swain	81
4.5 Robert Goodhew	84
4.6 Robert Hughes	87
5. Osobní hodnocení	89
6. Názory a postřehy předních českých bastrombonistů	102
Závěr	109
Seznam bastrombonové literatury	111
Použité informační zdroje	117
Seznam ilustrací a tabulek	120

Předmluva

Téma basový trombon ve Velké Británii a USA jsem si pro svou disertační práci vybral záměrně, neboť jsem přesvědčený, že v naší zemi je zatím stále velmi málo kusých informací o tomto nástroji, k dispozici není takřka žádný písemný materiál v českém jazyce a já bych rád zvýšil povědomí o basovém trombonu právě tímto svým počinem.

Za necelé čtyři roky doktorského studia jsem poznal mnoho skvělých bastrombonistů, ať už to bylo formou osobního setkání, anebo v hojně míře přes sociální síť. Čtyřikrát jsem vycestoval za tímto účelem do Velké Británie a jednou do USA. Na bedlivé prozkoumání všech aspektů místní bastrombonové hry to samozřejmě není mnoho, ovšem na zevrubný názor a postřehy na problematiku výuky a hry v těchto dvou bastrombonových mocnostech světa to ve mně zcela jistě zanechalo dostatečně hluboký a kýžený dojem. Po mnoha měsících, kdy jsem se takřka nehnul z místa a bylo pro mě skutečně obtížné najít v sobě tolik potřebné nadšení, mám pocit, že se mi podařilo získat celou řadu velmi cenných informací ohledně tohoto krásného nástroje. Zakoupení poměrně velkého množství bastrombonové literatury bylo také zcela jistě ku prospěchu nejen pro mě samotného, ale i pro celou práci, neboť jsem si mohl sám „osahat“ postupy a způsob hry jednotlivých zahraničních titulů. Bylo mi několika pedagogy a vynikajícími hráči umožněno nahlédnout „pod pokličku“ britské i americké metodiky ve hře na basový trombon, sledoval jsem způsob hraní, výuky a zaznamenal jsem jejich vlastní názory a postřehy, jež jsem spolu s osobními vzkazy a radami mohl v této práci použít. Díky všem těmto skutečnostem jsem si mohl udělat ucelený obraz ohledně tohoto hlubokého žesťového nástroje v mnou uvedených zemích a porovnat jej s názory předních českých bastrombonistů, které jsem oslovil a považuji jejich osobní postřehy, umocněné letitou praxí v předních českých symfonických orchestrech, za velmi erudované.

Ve své disertační práci jsem se snažil zachytit nejen popis vývoje basového trombonu ve Velké Británii, USA a u nás, ale také přiblížit čtenářům bastrombonové osobnosti, pedagogy, hráče sólové i hráče předních světových symfonických orchestrů, kteří určovali a určují směr vývoje tohoto nástroje v posledních padesáti

letech. To beru jako největší přínos pro nepříliš zavedenou českou bastrombonovou školu, jež může nyní více čerpat ze zkušeností těchto dvou světových velmocí. V závěrečné kapitole je rovněž uveden přehled dostupné a významné bastrombonové literatury.

Pevně věřím, že tato práce napomůže zvýšit informovanost o basovém trombonu v České republice, která je dle mého názoru nedostatečná, usuzuji tak především z toho, že jsem sám musel složitě hledat a čerpat drtivou většinu informací v zahraničí, nikoli u nás. Přeji všem čtenářům této práce, aby splnila jejich očekávání a našli v ní informace, jež jim budou nápomocny k jejich dalšímu studiu.

Úvod

Pro svou disertační práci jsem si vybral jako nosné téma basový trombon. Pustil jsem se do těchto u nás málo probádaných vod hlavně z důvodu, že bych rád přispěl ke zvýšení zájmu nejen trombonové veřejnosti o tento nástroj, o jeho popularizaci a v neposlední řadě také o shrnutí velkého množství informací o basovém trombonu do jedné publikace, jež, jak doufám, poskytne mnoha zájemcům o tento krásný hudební nástroj solidní materiál na vysoké úrovni. Také jsem byl k tomuto tématu vlastně i „vnitřně přinucen“, neboť po nástupu do velkého symfonického orchestru Filharmonie Brno (právě na pozici jediného bastrombonisty) před několika lety jsem se rozhodl prohloubit své vlastní vzdělání o tomto nástroji, které nebylo příliš valné. Do té doby jsem totiž studoval pouze trombon tenorový.

Začal jsem proto hledat v archivech hudebních škol, sháněl informace od specializovaných hráčů na basový trombon v České republice, kupoval notový materiál ze zahraničí, seznamoval jsem se s nástrojem celkově. Naštěstí jsem měl v mnohém všechny tyto „útrapy“ velmi zjednodušené díky tomu, že jsem potkal vynikajícího hráče, pedagoga na Akademii múzických umění v Praze a hlavně úžasného člověka – pana Jiřího Sušického, který je do trombonu a zvláště basového trombonu (je dlouholetým členem České filharmonie) opravdu zainteresován tělem i duší a většinu svého pracovního a částečně i volného času věnuje neustálému získávání a tříbení informací o našem nástroji. Jsem rád, že jsem měl tu čest potkat jediného současného bastrombonového odborníka, že jsme navázali spolupráci a který se stal vedoucím mé disertační práce. On mi vnuknul myšlenku zajímat se o basový trombon nejen z pohledu historického a ryze českého, ale proniknout do zemí s největší bastrombonovou tradicí – zcela určitě jimi jsou Velká Británie a Spojené státy americké. Začal jsem tedy studovat skladby pro tento nástroj, prošel několika věhlasnými metodickými školami pro basový trombon, podnikl nemálo zahraničních cest za účelem získání informací od mnoha předních orchestrálních hráčů Velké Británie a USA, přes sociální sítě se zkontaktoval s mnoha světovými pedagogy a instrumentalisty tohoto nástroje, k nimž bych se jinak těžko dostal (jestli vůbec). V roce 2010 jsem uspořádal workshop

na konzervatoři v Doněcku na Ukrajině pro studenty žesťového oddělení se zaměřením hry na basový trombon, konzultoval jsem své poznatky s českými bastrombonisty a specializoval se více na tento nástroj ve svém současném působení.

Snažil jsem se seznámit a potkat s mnoha hráči a pedagogy a jsem rád, že se mi to v dostupné míře podařilo. Jen jako příklad mohu uvést Densona Paula Pollarda, který vyučuje na Julliard School v New Yorku a působí rovněž jako hráč v Metropolitan Opera tamtéž, jako druhého třeba Roberta Goodhewa – v době našeho setkání ještě bastrombonista BBC Orchestra Wales a pedagog na Royal Welsh College of Music and Drama v britském Cardiffu. A mnoho dalších. Tato osobní setkání mě obohatila nejen z bastrombonového hlediska, ale i lidsky, neboť všichni, ať už hráči nebo pedagogové, mi byli ochotni zdarma poskytnout velmi cenné informace a také svá přátelství, čehož si opravdu velmi vážím. Jedno takové vyústilo v roce 2012 v pozvání Britskou Trombonovou Asociací na setkání trombonistů z celého tohoto ostrovního státu do Cardiffu, kde jsem vystupoval na závěrečném koncertu profesionálních hráčů v trombonovém oktetu po boku trombonistů z předních britských orchestrů (Birmingham Symphony Orchestra, BBC Orchestra, Welsh National Opera, Royal Scottish National Orchestra).

Nesmírně si vážím těch několika let, kdy jsem se začal zabývat basovým trombonem a jsem si vědom, že mnohem hlubší poznání na mě teprve čeká. Snad se i podařilo do své závěrečné práce vložit mnoho kvalitních a celistvých informací o tomto skvostném a nádherném nástroji, kterým basový trombon bezesporu je. Bylo by mi nesmírnou ctí, pokud by k rozmachu, rozvoji a zvýšení prestiže tohoto hudebního nástroje přispěla i má disertační práce.

1. Historie

Nástrojové obsazení velkého symfonického orchestru, jak se ustálilo na konci dvacátého století, nám podává velmi ucelený pohled na hudební nástroje v celé jejich šíři. Mnozí skladatelé navíc do svých partitur instrumentují nástroje méně standardní a pro symfonickou tvorbu atypické. Například Gustav Mahler píše do své symfonie křídlovku, Maurice Ravel v Boleru používá saxofony, do instrumentace Obrázků z výstavy od Modesta Petroviče Musorgského zahrnuje eufonium, u nás pak třeba Leoš Janáček v Sinfoniettě představuje celou řadu žesťových nástrojů, jež jsou využívány spíše ve vojenské hudbě – baskřídlovka, eufonium, bastrubka... Jelikož klavír společně s varhanami jsou již samozřejmou součástí klasické tvorby, máme všechny hudební nástroje, krom folklórních a elektronických, ve výčtu zahrnutý úplně. Každý z nástrojů prošel vlastním historickým vývojem a některé z nich jsou svým „předkům“ podobní jen velmi vzdáleně. Na nástrojích se acizeloval zejména jejich tvar, materiál, zvuk a technika hry.

Ač jsem z pozice trombonisty mírně zaujatý, neodpustím si poznámku, že je až skoro neuvěřitelné, že uprostřed tohoto tvůrčího dějinného procesu stojí nástroj, jenž výše zmíněné hodnoty udržuje v nezměněné podobě již přes pět set let a stál s příchodem renesance v čele mocně se prosazující instrumentální hudby. Je jím pochopitelně trombon (pozoun). Ne proto náhodou instrumentální sbory, které se v 15. a 16. století staly neoddělitelnou součástí veřejného kulturního života, nazývaly Pozouněři. Mnoho měst mělo takovéto soubory, jako příklad uveďme, že Praha měla takovéto soubory na počátku 16. století rovnou tři, v Brně byli vyhlášení věžní trubači. V tomto období zřejmě vykrytalizoval i terminologický problém, jestli pozoun, trombon, pozouněři či trubači. Vše se odvíjí od jazykových územních center té doby, velmi zjednodušeně řečeno: země původem germánské užívaly názvu pozoun, románské pak trombon. Vzhledem k jazykové příslušnosti českých zemí tehdejší doby disponuje Slovník jazyka českého termínem pozoun, ovšem jako správný je i název trombón/trombon. V dalším textu se pro přehlednost, vyjma citací, budu vyjadřovat termínem trombon.

2. Vznik a vývoj trombonu

Souběžný vývojový postup s trubkou a moment rozcestí, kdy se každý z těchto nástrojů odebral svou vlastní cestou, je díky středověké (praktické) terminologii zahalen v jakýsi tajemný háv, zejména díky názvosloví. Množství vědeckých studií na toto téma nedosahuje hranic akceptovatelnosti, zvláště když se muzikologové začali poohlížet po bádání všeobecném po nejrůznějších specifikách z historie nástroje. Vzniklo a vzniká ve velkém množství zejména na amerických univerzitách obrovské množství studií, které na starších základech přinášejí poznatky, jež evidentně postrádají komplexní znalosti.¹ Proto se musíme pokusit proniknout do mnoho staletí starého problému a zároveň klást důraz na nevyvratitelné skutečnosti.

Zavedení královských, resp. císařských trubek je nejzjevnější příklad přeměny od zvukové metafory boje ke zdůraznění majestátnosti koruny a impéria. Trombon se tedy vyvinul z prosté trubky, a proto je jeho raná historie spojena s trubačskou kapelou. Skupiny těchto trubačů totiž neposkytovaly jen hudbu pro dvorský tanec, ale také pro odvod vojska do bitev. Tato flexibilní schopnost měla za následek postupnou rekonstrukci prosté alikvotní trubky přes jednoduchý k dvojitému snižci, čímž došlo ke zpohyblivění i hlubších polyfonních partií, jež byly nástrojům s možností pouhých alikvotních tónů nedostupné. A právě snižec je jakýmsi vodítkem pro teze, že se jedná o trombon, který se vyvinul z trubky, potažmo se odklonil od snižcové trubky. Řada historiků se dokonce shodla, že se nástroj vyvinul ve třech etapách.

1. nástroj ve tvaru „S“ s jedním snižcem (1300 – 1350)
2. dvoudílná trubka s jedním snižcem (1350 – 1490)
3. moderní forma s dvojitým snižcem (od roku 1490)

Do dnešního dne se nám zachovalo velké množství dobových ilustrací, ať již ve formě rytin nebo obrazů, zachycujících hudební motivy, anebo jako zpodobení hráčů na hudební nástroje. Ilustrace ze 14. a 15. století zachycují vývoj trombonu ve všech jeho podobách a vývojových fázích, jako i nástrojové kombinace,

¹ Stačí si na internetu projít příslušné stránky a otevře se nám nepřeberné množství studií, jež však budí rozpaky a úžas nejen, co se týče kvantity, ale naneštěstí i kvality.

v nichž hrál trombon svůj part. Na těchto výtvarných dokumentech nacházíme většinou ustálený model obsazení: hráč na šalmaj, kožený měch (bometter) a snižcovou trubku. Co se týče písemných pramenů – zde nám jsou základním a velice cenným materiálem pro poznání vývoje zejména finanční knihy, které sice nenabízejí nikterak velký literární požitek a květnaté informace, zato však disponují skoro nepřehledným množstvím informací o středověkých souborech a hráčích – kde kdo hrál a kolik mu bylo zapláceno. Díky důležitým oblastem, kde spolu s civilizací rostl i zájem o hudbu, se trombon objevuje ve velkém množství v městských knihách, pochopitelně v mnoha terminologických mutacích:

Trombon - v Itálii (Florence, Milán, Benátky, Verona aj.)

Trompette des ménestrels – v oblasti Burgundska (Basilej, Freiburg aj.)

Posaune/Pozoun – v Německu, Rakousku, Čechách a ve Slezsku (Dortmund, Norimberk, Constance, Trier)

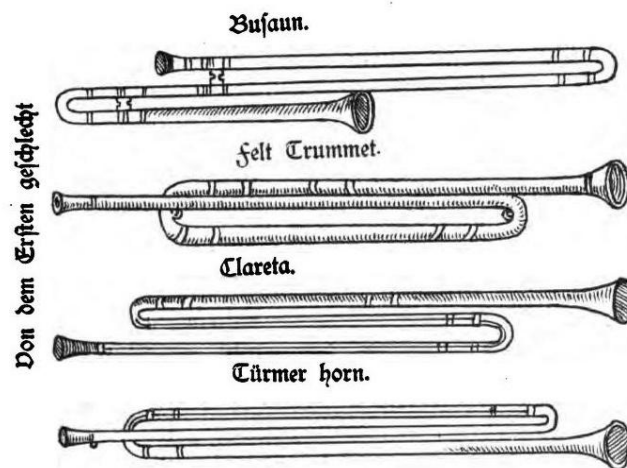
Pro zajímavost je třeba dodat, že z dobových zápisů lze například vyčíst, že i sám Karel IV. měl kolem roku 1360 dva oblíbené trubače – Jana a Velka, kteří za svůj post dostávali ročně 20 kop grošů, což byla odměna opravdu královská, neboť za tuto sumu bylo možno koupit středně velký dům. Tyto zápisy rovněž zdůrazňují, že hra trubačů krále vytrhovala ze vší zasmušilosti a naplňovala chutí k nové práci. Je také známo, že své trubače měl i moravský markrabí Jindřich (1349 – 1375) a také biskup Jan ze Středy (kolem 1310 – 1380). Po tomto optimistickém vývoji nástroje a trubačské hudby přišel útlum, který byl zapříčiněn husitskými válkami, cestu do Čech si hráči nacházejí až počátkem 16. století.

A právě v 16. století se hrávala instrumentální hudba v životě lidí obrovskou úlohu. Za příklad si vezměme úryvek z roku 1528 ze spisu Baldesara Castiglioneho *Il libro del cortegiano*, kde se píše: „Pánové, věřte, že nebudu spokojený s takovým dvořanem, který nebude muzikantem, který nebude znát noty a nebude umět hrát na rozličné hudební nástroje, neboť určitě jsme zajedno v tom, že se nenajde nic ušlechtilejšího pro zotavení unavené mysli, než hra na nějaký hudební nástroj.“² A nutno dodat, že vedoucí úlohu v tomto procesu hrál trombon, neboť již v první učebnici o hudebních nástrojích, kterou v Basileji v roce 1511 vydal

² CASTIGLIONE Baldesar: *Il libro del cortegiano*, Benátky 1528, str. 47.

Sebastian Virdung³, je popsán sedmipolohový tvar trombonu, pochopitelně, že v odpovídající úzké dobové menzuře s kornoutovitým korpusem. Jak moc byly tehdy populární knihy o hudbě a nástrojích svědčí úspěch knihy renesančního básníka Martina Agricoly⁴, která byla vydána dvakrát – v roce 1528 a 1536 (*obr. 1*). Na níže uvedených obrázcích získáme představu, jak byly první trombony zachyceny malíři (*obr. 2 a obr. 3*). Proč je toto vše pro nás tak významné? Je to jednoduše proto, že trombon byl jako první žesťový nástroj zdokonalen pro hraní chromatiky, čili „utekl“ ostatním nástrojům ve vývoji o několik století a v podstatě v nezměněné podobě na tomto principu funguje dodnes.

Obr. 1¹ Dobová ilustrace



³ VIRDUNG Sebastian: *Musica Getuscht*, Basel 1511.

⁴ AGRICOLA Martin: *Musica instrumentalis deudsch*, Wittemberg 1528, str. 32.

Obr. 2ⁱⁱ Malba z roku 1526



Obr. 3ⁱⁱⁱ Burgundští trubači



Z korespondence vynikajícího norimberského nástrojáře Hanse Neuschela⁵ se svými odběrateli víme, že jim v roce 1498 oznámil zdokonalení trombonu natolik, že púltónem propojil do té doby nechromatickou velkou sekundu velkého B na první poloze s malým C na šesté⁶. A právě z této informace vyplývá, že v tomto roce

⁵ NEUSCHEL Hans (Norimberk) byl předním dodavatelem žesťových hudebních nástrojů pro císařský a papežský dvůr

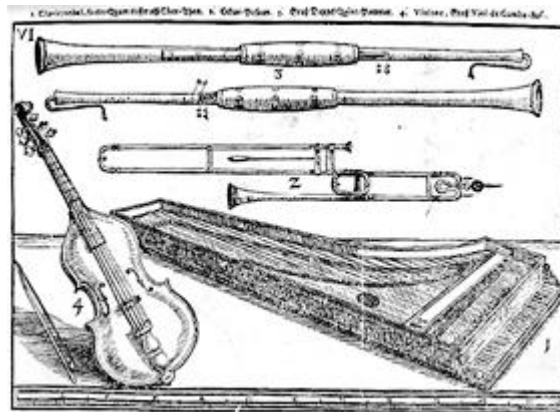
⁶ BESSELER Heinrich: *Die Entstehung der Posaune*, Acta Musicologica XXII., 1950.

završil trombon svůj vývoj, další zásahy do konstrukce se týkaly vlastně jen tvaru korpusu a menzury nástroje. Z tohoto století se zde ještě sluší uvést jeden úryvek ze spisu italského literáta Giovanni de' Bardi, který napsal ve Florencii roku 1578. „Existují dva druhy hudebních nástrojů – dechové a strunné. Nezajímá mne takový nástroj, jako buben a podobně, protože nevydávají hudební zvuk, ale jen úder. Aristoteles v *Problemata* vyzdvihoval dechové nástroje nad všechny jiné, jako nejlépe napodobující lidský hlas. I mezi dechovými nástroji jsou takové, které se hodí více na hraní skladeb v hlubokém rejstříku. Jsou to trombony.“⁷

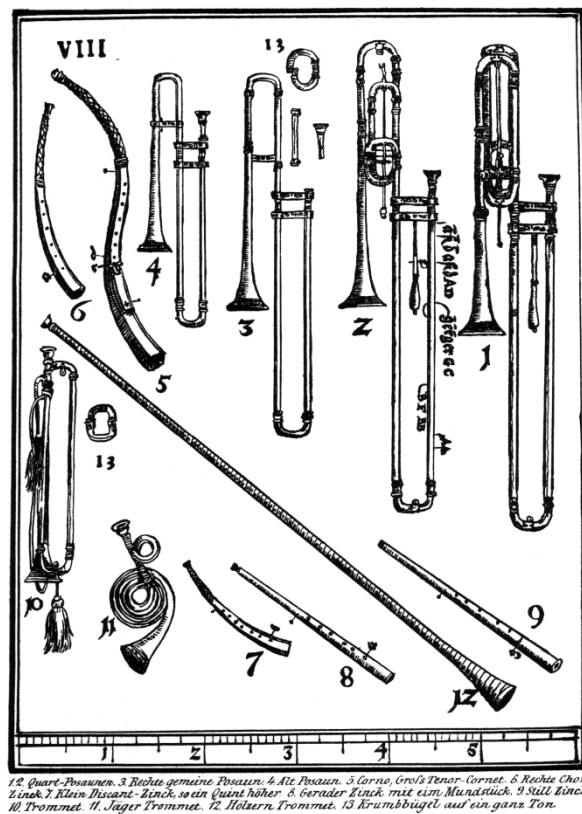
V 17. století nám hudební nástroje výrazně a věrně zaznamenal Michael Praetorius ve svém díle *Syntagma musicum*. Na níže uvedených obrázcích je vidět čtyřpolohový oktávový trombon (*obr. 4*), který byl v B ladění a pro svou délku a mohutnost byl i s pomocnou pákou schopen výsuvu pouze na čtvrtou polohu, což však nebránilo ve zdárném hraní všech úkolů, jež byly tomuto nástroji ukládány. Podobně jako dnešní kontrabas byl notován o oktávu výše, než zněl. Na druhém obrázku (*obr. 5*) pak vidíme celou trombonovou rodinu od altového trombonu přes tenorový až k chromaticky plnohodnotnému kvartovému trombonu v ladění in F s pomocnou prodlužovací pákou na snižci. Také skladatelé, jako byli benátští mistři Giovanni Gabrieli a Claudio Monteverdi, začali hojně využívat trombony ve svých dílech – sonáty a canzony pro žesťový kvintet, sextet (např. pro tři kornety a tři trombony) a také v první opeře Orfeus od Monteverdiho se tyto nástroje objevují zejména pro svůj zvuk a barvu tónu, který podporoval nejen lidské hlasy ve sboru, ale i pro navozování určité nálady svou zvukomalbou, jež korespondovala s jevištním dějem. Dalo by se říci, že právě Monteverdim ukončil trombon svou další kapitolu svého vývoje, kterou je estetické vnímání nástroje jako nositele tónových kvalit a asociací, jež jsou u posluchačů schopny navodit určité citové představy a vjemy.

⁷ BARDI Giovanni de': *Discorso mandato de Giovanni de Bardi a Giulio Caccini detto Romano sopra la musica antica*, Florencie 1578

Obr. 4^{IV} Oktávový trombon



Obr. 5^V První druhy trombonů



Patří se zde určitě zmínit také o zemích českých, kde trombony sehrály velkou roli v již zmiňovaných souborech trubačů. Z věží, které některá města byla dokonce ochotna kvůli nim postavit (Čáslav, Kutná Hora, Klatovy), pak hráli různá moteta a skladby, které mohly hrát jedině trombony, neboť byly z žesťových nástrojů jako jediné schopny interpretovat vokálně-polyfonní díla tehdejší doby. Nemáme však ani přibližnou představu o repertoáru těchto trubačů, ovšem máme doklad o jejich výsostném postavení z 9. srpna roku 1551, kdy Staré město pražské

dostalo povolení k vydržování této hudební skupiny od Ferdinanda I. Ze Speciálníku pražského se dovidáme: „*Kdož by koli k práci pozounářské přijat a za předního vystaven byl, jest povinen toho šetřiti, aby k temuž povolání svému tovaryše, lidi dobře zachovalé a v témž umění vycvičené, k sobě připojil a kteréhož by koli tak ku pomoci povinnosti té vykonávání přijal na ten způsob, ..., že v poslušenství pana purgmistra a pánů státi a všelijak pokojně a uctivě chovati se bude.*“⁸ Plného rozkvětu zažívali trubači (v Praze výlučně nazýváni pozouněři) příchodem Císařské dvorské kapely v roce 1583, kdy si císař a král Rudolf II. zvolil Prahu jako své sídelní město a povýšil ji tak na hlavní město Evropy. V této době existovalo v Praze pět skupin trubačů o různém počtu členů.

Avšak sláva trubačů v českých zemích netrvala věčně a velmi to souvisí jednak s chmurnou dobou pobělohorskou a také s přemístěním císařského dvora zpátky do Vídně. Také jinde v Evropě se díky třicetileté válce tomuto nástroji příliš nedařilo – šlechta se stáhla do zámeckých salónů, kam se trombon příliš nehodil, neboť do komorního prostředí se hodila spíše flétna. Avšak jak jsme psali již výše o Monteverdim a Gabrielim – trombon nebyl odsouzen k záhubě, jen se jeho cesta odebrala jiným směrem. De facto se ve druhé polovině 17. století ubíral jeho vývoj dvěma směry – koncertantním a chrámovým. Zatímco ve spojení s ostatními nástroji byl trombon vyloženě doprovodným nástrojem, jakýmsi basovým průvodcem, v chrámové hudbě se stal rovnocenným partnerem sólovému zpěvu. Oba tyto proudy však výrazně poznamenaly další vývoj tohoto nástroje.

Při hře v tehdejších orchestrech a při měšťanských školách byly party pro trombony nepříliš těžké pro hru, neboť ani ostatní nástroje ještě nebyly zkonstruovány tak, aby se dalo hovořit o technicky obtížném hraní. Alespoň co se tenorových trombonů týče. Zato basový trombon to měl těžší – většinou totiž tuploval party violonů (basový smyčcový nástroj, jenž byl notován stejně jako dnešní violoncello), anebo kontrabasů. Ovšem naopak tomu bylo právě na druhé vývojové cestě – v hudbě chrámové, kde se již projevila opravdu bastrombonová virtuosita. V té době totiž měl každý větší chrám svou vlastní školu, jež vychovávala chlapce pro všechny potřeby církevního života, hudby nevyjímaje.

⁸ Speciálník pražský, rukopis umístěný v Národní knihovně České republiky bez signatury, v digitální podobě dostupný na www.manuscriptorium.com. 682 stran.

Z toho lze usoudit, že právě církevní či chrámové školy byly líní naprosto vynikajících hráčů na trombon. Při pohledu do dobových partů se ještě dnes skoro tají dech a i současní interpreti musí smeknout a ocenit mistrovství svých dávných kolegů. Byl to totiž nejideálnější nástroj pro dialog s lidským hlasem, čili převzal opravdu nelehkou úlohu přizpůsobení se sólovému zpěvu, zejména to bylo znát při koloraturním zpěvu, kdy trombon tento hlas paralelně nebo imitačně napodoboval. Nejen snižcová technika, flexibilní a lehký nátisk byl v té době u hráčů naprostou samozřejmostí – tónové rozsahy byly rovněž opravdu veliké. Nejčastěji se ve figurálních mších objevovala instrumentace tří trombonů: *altový* notovaný v altovém C klíči a spojoval vokální alt, jenž byl interpretován mužským kontratenorem, *tenorový* – notovaný v tenorovém C klíči a spojoval vokální tenor a pro basový dialog trombon *basový* – notovaný v basovém F klíči. A basový trombon musel v této interpretační pozici disponovat naprosto precizní a vynikající dovedností, máme-li na mysli, že pro zpěváky různých partů není až takový problém zpívat koloraturní tenor či bas, ovšem pokud mu sekunduje instrumentalista, tento problém se vyskytuje ve velké míře. Je totiž rozdíl hrát vytříbenou a rychlou technikou na relativně malý altový trombon, nebo na basový nástroj s nepoměrně delším výsunem, navíc pro ještě větší vzdálenost, než umožňuje délka ruky, opatřeným prodlužovací tyčí.

Vynikající trombonisty měla proto zejména císařská Vídeň, ale i Lipsko, kde na dvoře saského kurfiřta působil ve funkci „trommeta“ Johann Pezelius. Tento hráč na clarinu a altový trombon zanechal nesmazatelnou stopu v hudební historii ve formě dvou sbírek – z roku 1670 je *Hora Decima* a obsahuje 40 věžních sonát, druhá sbírka z roku 1685 obsahuje barokní suity pro žestě s velkým počtem intrád (*obr. 6*). Obě tyto sbírky jsou dodnes vyhledávány, neboť na svých virtuózních základech dávají vyniknout lesku moderních žesťových souborů. Nakonec – v Brně jsou stále i jeho intrády hrány od jara do podzimu z věže radnice každou neděli souborem Moravské žestě. Rovněž nelze neupozornit na významného hudebníka tehdejší doby u nás, kterým byl Pavel Josef Vejvanovský, který působil jako sluha a neplacený kapelník na letním sídle olomouckého biskupa Karla Liechtensteina v Kroměříži. Z bohatého kroměřížského odkazu, jenž se dochoval, můžeme předpokládat vospělou hru na trombon. Některé sonáty P. J. Vejvanovského, J. J. Rittlera či J. H. Schmelzera představují i pro nynější interprety značný problém.

O to více uznání zasluhují kolegové tehdejší doby, kteří na basové trombony (s páčkou) interpretovali i pro dnešní zápojkové nástroje technicky velmi náročné party (obr. 7). Dochovalo se i několik chrámových skladeb, od neznámých autorů, kde se sice objevuje trombon, ovšem po nahlédnutí do partu záhy zjistíme, že se jedná o basový trombon, hrající unisono s ostatními stejně položenými nástroji. Tato instrumentace se nám dnes může zdát zvukově trochu nevyvážená, ale tehdy mnohem užší menzura oproti té dnešní se naopak výborně hodila právě k propojení se smyčcovým a varhanním continuum. Taktéž tehdejší konfrontace s pohyblivějšími smyčcovými nástroji kladla na hráče vysoké nároky. Basový trombon byl již v této době dávno konstrukčně ustáleným nástrojem, proto mohu de facto dvě století trochu shrnout do několika málo vět. Právě takový nástroj vkročil za svým doposud největším cílem do romantismu 19. století. Ve skladbách Ludwiga van Beethovena, Antona Brucknera., Richarda Wagnera, Petra Iljiče Čajkovského, Gustava Mahlera, Antonína Dvořáka a mnoha dalších skladatelů, kteří pod vlivem myšlenek druhého humanismu, vyvěrajícího z Velké francouzské revoluce, vytvořili velikou hudební epochu. Zde pak basový trombon ve své původní konstrukční podobě, jako sedmipolohový basový nástroj v ladění in F s prodlužovacím ramínkem na snížci, došel na vrchol interpretačních možností. Až století dvacáté přerušilo tento vývoj razantním vstupem americké trombonové školy. Pro zajímavost je třeba dodat, že mnohé špičkové orchestry Evropy se pro romantické interpretace vrací k používání klasických úzce menzurovaných F trombonů, na úkor technicky pohyblivějších zápojkových nástrojů. Nelze hovořit jen o jakési módní vlně, avšak o snaze po historickém uchopení.

Obr. 6^{vi} Ukázka věžní sonáty J. Pezelia



Obr. 7^{vii} Ukázka sonáty H. Schmelzera

Sonata XII
Trombone 3 J.H.Schmelzer

3
10
18
25
52

Jak již bylo popsáno výše – na konci 19. století vlastně doznala stavba basového trombonu (a trombonu celkově) vůbec největších změn, který se od svého vzniku vlastně nezměnil. Rozšířil se roztrub, vrtání se zvětšilo, ale asi největší změnou bylo použití zápojky na nástroji, díky čemuž se zkrátila délka snížce a byla odstraněna prodlužovací páka. Nejprve to byla jedna zápojka na basovém trombonu, jež umožnila snížit základní tón o čistou kvartu v ladění do F a při vytažení ladícího snížce této zápojky dokonce o čistou kvintu, takže hráč mohl na sedmé poloze dosáhnout až na hluboké H, čili byl nástroj plně chromaticizován v celém rozsahu. Co se však týče technické pohyblivosti, ta byla stále velmi omezená a hlavně neumožňovala další slibný rozvoj a perspektivu tohoto nástroje. Od šedesátých let 20. století pak můžeme hovořit o moderním basovém trombonu, jaký známe dnes. Díky úsilí tří předních amerických trombonistů, jmenovitě Allena Ostrandera (New York Philharmonic), Edwarda Kleinhammera (Chicago Symphony Orchestra) a Kauko Kahily (Boston Symphony Orchestra), kteří ve spolupráci s nástrojařskou firmou Getzen Company ve městě Elkhorn (stát Wisconsin) navrhli basový trombon opatřený dvěma zápojkami, byl vlastně nastartován doslova revoluční proces, jenž tento do této doby vlastně málo pohyblivý nástroj zásadním způsobem posunul na úroveň ostatních basových nástrojů, jako jsou tuba a kontrabas. Tímto historickým krokem začala jakási „zlatá éra“ basového trombonu.

Podstatně zvýšená pohyblivost ve spodním rejstříku si jednak žádala vypracování nové metodiky (vznikla celá řada nových škol a etud právě pro basový trombon), jednak byla inspirací pro skladatele, kteří začali tento nástroj zásobovat svými kompozicemi, kde jejich invence již nebyla svázána omezenými technickými

možnostmi. Navíc někdy až ohromující zdatnost hráčů (nejen výše zmíněných) byla opravdu inspirativní, ať už se jednalo o hudbu vážnou, taneční či jazzovou. A tady se dostáváme k otázce: Zaslouží si basový trombon zvláštní pozornost? Mají být hráči na tento trombon specialisty, anebo stačí „přestoupit“ z trombonu tenorového? Odpověď dá následující příklad, jeden z mnoha. Před několika lety byl vypsan konkurz na pozici bastrombonisty do Baltimore symphony orchestra, kam se přihlásilo takřka 500 uchazečů, na základě nahrávky bylo pozváno 200 muzikantů a prvních padesát obdrželo dostatek bodů na přijetí... Tento obrovský konkurenční tlak má velký vliv na úroveň zvládnutí tohoto fyzicky velmi náročného nástroje. Podíváme-li se do českých orchestrů, je vidět, že i u nás tato „vlna“ zasáhla většinu z nich a na pozici třetího trombonisty již sedí specialisté na basový trombon, kteří jsou vybaveni špičkovými nástroji. Naštěstí „nešvar“ dřívější doby, kdy se na třetí trombon „odsunovali“ hráči před koncem své kariéry, anebo ti nejslabší, je snad ta tam. V symfonickém orchestru plní basový trombon jakýsi most mezi tenorovými trombonem a tubou, čili pokud je hráč zdatný, ovlivní to celou tuto hlubokou žesťovou skupinu – její zvuk je více mohutnější a především kompaktnější, čehož nelze bez basového trombonu v podstatě dosáhnout.

Nyní jsme se konečně dostali k samotnému nástroji, kdy se zaměříme na jeho stavbu. Moderní basový trombon vychází ze široce menzurovaného tenorového trombonu, opatřeného dvěma zápojkami. První snižuje základní ladění nástroje in B o čistou kvartu do F, současně zmáčknutá druhá zpravidla do Ges. Existují samozřejmě i jiná snížení druhé zápojky, např. do E, Es, D, Des, C, G, nám však postačí ten nejrozšířenější model, čili Ges. Zatímco na tenorový trombon in B s jednou zápojkou byl na nejspodnější 7. poloze tón velké C a velké H bylo možno jen jako tzv. umělý tón horší kvality, basový trombon při stisku obou zápojek tyto dva často užívané tóny nachází kolem středu snižce, což je velmi dobrý předpoklad pro nejvyšší pohyblivost v dané poloze. Chtělo by se říci, že vývojové možnosti nástroje jsou tímto de facto vyčerpány, ale hned na konci šedesátých let minulého století dochází k osamostatnění druhé zápojky, která je již nezávislá na stisku té první. To znamená, že lze každou zápojkou použít samostatně. To je velmi důležité pro další růst technické virtuosity nástroje. Ano, zde se nabízí otázka, že pokud by se podařilo dát k dispozici zápojky tři či čtyři a pravou ruku nechali

disponovat pouze snížcem, byla by pohyblivost nástroje maximální. Ovšem tak tomu vlastně nemůže být hned z několika důvodů:

1. velmi citelně by tím utrpělo ladění nástroje, kterým se trombon honosí již po mnoho století
2. držení tohoto nástroje v levé ruce by určitě velmi ovlivnilo stabilitu, neboť ovládání tolika zápojek by zcela jistě způsobilo značnou vratkost, jež by se okamžitě projevila na nátiskové stabilitě
3. hráči by těchto zařízení po čase zneužívali a funkce snížce by se stala čím dál tím více minoritní a měli bychom v ruce v podstatě jinak osazený trombon klapkový, jak jej známe, ale krom dechových souborů nepoužíváme

Nástroj, jaký jsme si uvedli v bodě tři, byl dokonce i zkonstruován pro Maynarda Fergusona, naštěstí je to spíše takový „pokus“ (ač se dočkal i sériové výroby u několika firem), jenž se neuchytil, nazván byl krásně – Superbone (*obr. 8*).

Obr. 8^{viii} **Superbone**



Nyní se však vzdálíme od problematiky zápojek a podíváme se na vývoj tvaru zápojkových trubic. Tvary se pochopitelně mnohokrát měnily a jsem přesvědčen, že i v budoucnu se budou neustále hledat ty nejideálnější způsoby jejich vedení. Jeden způsob, jak tvarovat zápojkové trubice, je snaha je pokud možno co nejvíce stočit, aby nezabíraly vlastně skoro žádné místo mimo hlavní trubici korpusu, zkrátka je vtěsnat do prostoru za ozvučnickovou částí nástroje (*obr. 9*).

Obr. 9^{ix} **Vinutí zápojkových trubic**



Druhý způsob je přesně opačný, čili rozvinutí zápojkových trubic nejprve mírným obloukem a pak takřka pravoúhlým maximálním ohybem elipsového tvaru. Anglický termín, se kterým se setkáme i u nás je tzv. *open wrap*, volně přeloženo jako otevřený ohyb. Nevýhodou tohoto vedení je, v případě vinutí nad rámec hlavní korpusové trubice, délka těch zápojkových. Jednoduše proto, že hráči je častěji poškodí při manipulaci s nástrojem v orchestřištích i jinde. Jak je vidět na obrázcích níže, s novými typy zápojek přišli konstruktéři i se znatelně přijatelnějším vedením jejich trubic (*obr. 10*).

Obr. 10^x **Varianty vinutí zápojkových trubic**



Abychom zdůvodnili tyto snahy o co nejlepší a zároveň praktické vedení těchto trubic, nemusíme zacházet příliš daleko; snahou je najít takový tvar trubic připojeného mechanismu, který by se především zvukově co možná nejvíce podobal barvě nástroje bez zápojek, tzn. naprosto dokonalý. Hned však můžeme jedním

dechem dodat, že přes veškeré snahy se toto úsilí vždy mine účinkem a barva přirozeného trombonu bez zápojek se bude výrazně lišit (jak to již v roce 1940 prohlásil prof. Jaroslav Ušák). Nároky na orchestrální part hráče na basový trombon jsou ovšem dnes již tak velké (hlavně v současných kompozicích), že si bez tohoto zařízení, jež vlastně výrazným způsobem ulehčuje práci, základní vybavení nástroje ani nedokážeme představit. S tímto pochopitelně úzce souvisí i potřeba být vybaven špičkovou technologií, což vyvolává zajímavý konkurenční boj mezi nástrojovými firmami, které se mnohdy zaštiťují špičkovými hráči na basový trombon a do reklamy svých produktů investují nemalé částky peněz. Krásným příkladem budiž například firma Thayer, vyrábějící velmi kvalitní zápojkové zařízení, jež svým tvarem připomíná kužel. Tyto ventily stále do svých modelů zabudovávají téměř všechny přední nástrojové firmy, jako jsou Bach, Getzen, Shires, Conn..., což se samozřejmě projevilo nárůstem prodejní ceny. (I u nás tento ventil do svých nástrojů začala zabudovávat firma Amati, kde je názorně vidět na ceně tohoto výrobku, oproti klasickým ventilům, kolik tento mechanismus koncového zákazníka vlastně stojí navíc.) Thayerovy ventily byly velmi dlouhou dobu obrovským „hitem“ (o výhodách tohoto systému bude napsáno více později), jejich vývoj trval okolo padesáti let od prvních návrhů. Nyní si můžeme už jen povzdechnout, že náčrt takovýchto ventilů má ve svých rukopisných poznámkách z roku 1940 i prof. Ušák, když přišel na pražskou konzervatoř. Jak málo by stačilo, kdyby se tento nápad šikovně uchopil, technicky dotáhnul, přetavil v realitu... Takto byl tento ventil patentován v Americe až roku 1978.

2.1 Zápojkový mechanismus

V této části práce se zaměříme na zařízení, které je pro moderní basový trombon nezbytné. Je to zápojkový mechanismus. Popíšeme si zde několik nejužívanějších druhů ventilů (všechny typy byly zabudovávány jak na trombony basové, tak i tenorové). První z nich je bezesporu ještě stále nejvíce vídaný mechanismus (*obr. 11*) zdokonalený na nejvyšší úroveň **Hansem Sattlerem**.

Obr. 11^{xi} **Zápojkový mechanismus**



Princip tohoto mechanismu spočívá v rotačním ventilu, jenž při pootočení o devadesát stupňů způsobuje připojení další trubice, čímž dochází ke snížení daného tónu o čistou kvartu (v těch nejužívanějších podobách). Jak jsem již nastínil dříve, tento typ ventilu je od doby svého vzniku stále ještě nejrozšířenějším zápojkovým mechanismem. Oproti jiným ventilům má totiž své výhody, kterými jsou velká pohyblivost, poměrně malá hmotnost a bezesporu i cena tohoto zařízení – i to je velmi důležitý faktor, proč výrobci na amatérské, studentské a levnější profesionální trombony montují právě tento ventil. Ovšem hlavní nevýhodou ventilu je, že se v něm láme vzduch do pravého úhlu směrem do zápojkové trubice i zpět do nástroje, čímž dochází k příliš velkému zhuštění vzduchu na konstrukčně velmi malém prostoru (*obr. 12*). Nesmíme opomenout, že ani při zavřeném ventilu nemá vzduch průchod přímým směrem nástroje, skrze ventil se opět mírně zhušťuje a láme. Nejen samotný hráč, ale i posluchač tak může rozpoznat různou kvalitu barvy tónu při otevřeném a zavřeném ventilu. Nejvíce znatelný je pak při častém střídání hry s/bez zapojení zápojky. Netřeba snad ani dodávat, že na basovém trombonu, který je osazen dvěma těmito zápojkami, je tento fakt ještě umocněn. I přes tyto

nedostatky je však tento ventil nejužívanější, zejména je to vidět na trombonech v německy mluvících zemích, kde je tato skutečnost vázána dlouholetou tradicí.

Obr. 12^{xii} Proudění vzduchu zápojku



Mnozí konstruktéři trombonů si ovšem lámali hlavu nad tím, jak zkonstruovat ventil tak, aby co možná nejvíce eliminoval nedostatky Sattlerova rotačního ventilu při hře. Šlo jim zejména o:

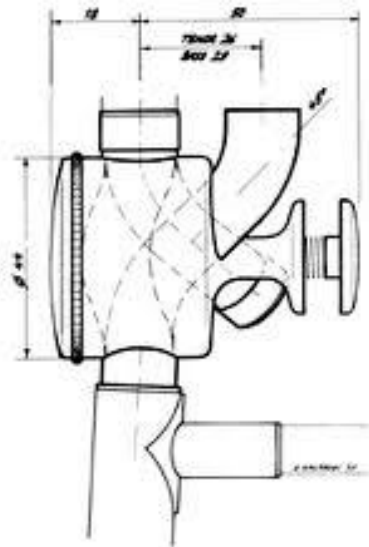
1. zvětšení úhlu odklonu proudu vduchu do/ze zápojky
2. zachování veliké pohyblivosti

Proto přicházeli s mnoha konstrukčními návrhy a vylepšeními. Například konstruktéři a designéři firmy Vincent Bach přišli na počátku devadesátých let minulého století s prototypem vyrovnaného ventilu – **Balanced valve**.

Jedná se vlastně o modifikaci klasického Sattlerova mechanismu, jenž je opatřen dvěma křížícími se otvory. První z nich odklání (při zapojení ventilu) vzduch do zápojkové trubice v mnohem tupějším úhlu, než je v Sattlerově klasickém modelu, druhý jej pak pod stejným úhlem přivádí zpět do hlavní nástrojové trubice. Při nezapojené zápojce je pak vzduch v trubici méně zhuštěn a ani se tak neláme, jako u svého předchůdce, což má za následek příznivý a kulatější zvuk nástroje v celém svém rejstříku. Basový trombon osazený těmito dvěma mechanismy však může být pro fyzicky méně zdatného hráče poměrně velkou zátěží, jelikož je celkově o poznání těžší. Navíc je ventil větší, čili i třecí plocha mechanismu je poměrně velká, což má za následek o něco horší pohyblivost tohoto ventilu, která se musí bedlivě hlídat a tak akorát promazávat vhodným olejíčkem.

Následující tvar otočného mechanismu používá na svých nástrojích např. firma Antoine Curtois, Besson, Rath aj. Jedná se o *free flow* ventil, známý jako **Hagmann valve** (*obr. 13*).

Obr. 13^{xiii} Hagmannův ventil



Tento mechanismus je svou podstatou velmi podobný vyrovnanému Bach mechanismu, velmi podobný je i úhel odklonu proudu vzduchu, ovšem velikou předností je jeho nízká hmotnost, neboť Hagmannův otočný ventil netvoří slitina kovového materiálu, ale trubkové spoje, jež jsou vletované do válcového rámečku. Osazení basového trombonu tímto typem zápojky je určitě dobrou volbou (*obr. 14*), zejména barva zvuku tohoto nástroje je mnohem vyrovnanější při použití ventilu i při hře bez zapojení mechanismu. Zdvih páčky, jež dává do pohybu zápojku, je příjemně a až překvapivě malý, čili obsluha zejména velmi hlubokého rejstříku a střídání hry s/bez ventilu je velmi přirozená a rychlá. Jedinou malou výtku bych k tomuto typu ventilu měl, a sice takovou, že některým hráčům, kteří mají širší a kratší krk, mohou zápojky docela „zavazet“ při držení nástroje a dokonce jsem se setkal

s trombonisty, jež na takový nástroj hrát nemohou vůbec, ale to je spíše výjimka. Možná by prospěla změna umístění těchto zápojek, ale to je jen má úvaha, jak zpřístupnit tento typ mechanismu všem hráčům na basový trombon.

Obr. 14^{xiv} **Basový trombon s Haggmann valves**



S tímto nepatrným odklonem od hlavní nástrojové trubice přichází **Miller valve LC** (obr. 15). Mechanismus je opět podobný „bachovskému“, avšak je takřka o třetinu větší a je opatřen třemi otvory. Výrobce uvádí, že nástroj osazený těmito ventily umožňuje hráči maximální zvukovou vyrovnanost při hře bez i se zápojkami a vyznačuje se plným kulatým zvukem a velkou pohyblivostí. Je to dáno tím, že do otevřené zápojky jde proud vzduchu naprosto přímo, neboť je mírně odkloněna od základní nástrojové trubice. Což mi vhání do hlavy otázku, jestli se již samotný odklon od hlavní trubice přiznaného nástroje negativně neprojeví na kvalitě a barvě tónu. Popravdě jsem tento typ mechanismu na vlastní oči na basovém trombonu ještě neviděl, nehrál jsem na takovýto nástroj, čili nemůžu objektivně zhodnotit, jestli je tento typ vhodný či nikoli. Vzhledem k tomu, že žádní přední hráči na basový trombon na svých nástrojích Millerův ventil nemají, zřejmě se příliš neuchytil, ovšem ne každý (třeba i vynikající) nápad se hned setká s úspěchem.

Obr. 15^{xv} **Miller valve LC**



To konstruktéři z firmy Holton měli lepší výchozí pozici, jelikož zkonstruovali velmi podobný model zápojky a navíc vyrábějí i trombony, čili je do svých nástrojů zabudovali. Já jsem na nástroj (jak tenorový, tak basový trombon) s tímto ventilem hrál před několika lety na Musikmesse ve Frankfurtu nad Mohanem a musím říci, že oproti Sattlerově ventilu je to po zvukové stránce obrovský krok kupředu, navíc je již na pohled menší a snad i lehčí než Millerův model. Ovšem nejen mně zcela jistě učaroval ventil jeden z nejprogressivnějších, a to již výše zmíněný patent amerického konstruktéra Eda Thayera – *Axial-Flow Valve*. Ten je známý pod názvem **Thayer valve** (*obr. 16*).

Obr. 16^{xvi} **Thayer valve**



První prototyp tohoto modelu byl zkonstruován již v roce 1976, patentován byl o dva roky později (*obr. 17*) a v roce 1979 byl testován v trombonové sekci Oregon Symphony Orchestra. Nejprve měl tento ventil podobu válce, teprve ve své konečné a vylepšené podobě měl již tvar kónický. Nově patentován byl roku 1984, dva měsíce po mém narození (je snad znamením, že i proto jej pyšně na svém basovém trombonu mám). Pan Thayer ve svém vynálezu totiž dokázal skloubit snad celý komplex vlastností, které se blíží ideálu zápojkového mechanismu (přiměřená hmotnost, velká pohyblivost ventilu, volný a takřka přímý průchod vzduchu ventilem s eliminací odklonu vzduchového proudu do/ze zápojkové trubice (*obr. 18*), krásný měkký a kulatý zvuk nástroje). Jak je patrné z obrázku, zvuk nástroje je takřka stejný při hraní s/bez zápojky a rozdíly při střídání rejstříku při použití ventilu jsou naprosto minimální a uchu hráče i posluchače téměř neslyšitelné. První firma, která začala sériově vyrábět trombony s Thayerovými ventily, byla Getzen – Edwards (*obr. 19*). Troufám si tvrdit, že díky tomuto systému se tato firma se svými nástroji těší značné popularitě v celém světě.

Obr. 17^{xvii} Patent pro Thayer valve

United States Patent [19] [11] **4,112,806**
Thayer [45] **Sep. 12, 1978**

[54] **AXIAL FLOW VALVE** 3,933,078 1/1976 Venoklaus 84/387
 4,047,459 9/1977 Nakamura 84/390

[76] **Inventor:** Orla E. Thayer, P.O. Box 473,
 Waldport, Oreg. 97384
Primary Examiner—Lawrence R. Franklin
Attorneys, Agents or Firm—Klarquist, Sparkman,
Campbell, Leigh, Hall & Whinston

[21] **Appl. No.:** 764,028
 [22] **Filed:** Jan. 31, 1977

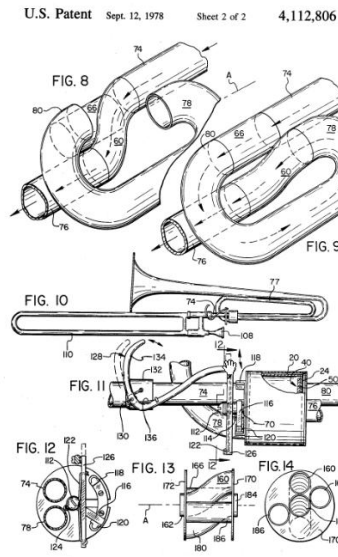
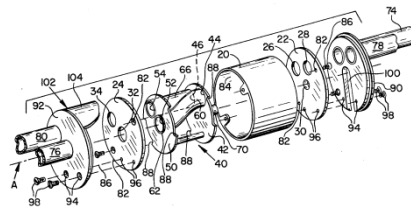
[31] **Int. Cl.:** G10D 9/04
 [32] **U.S. Cl.:** 84/390

[58] **Field of Search:** 84/387, 388, 390, 391,
 84/392, 394, 395, 396

[56] **References Cited**
U.S. PATENT DOCUMENTS
 1,244,745 10/1917 King 84/391
 1,428,078 9/1922 Aichansky 84/395
 1,703,411 2/1929 Stienens 84/390
 2,297,756 10/1941 Lindsay 84/388
 3,760,756 12/1972 Passaglio 137/119
 3,868,837 6/1975 Venoklaus 84/388

ABSTRACT
 A rotary valve for selectively inserting and removing a slide loop from the sound path of a musical instrument is disclosed. The valve includes a rotor having two sound passages extending therethrough, one of the passages being straight and the other being only slightly curved. These passages align axially with the instrument's lead pipe, main bore, and slide loop ends so that a minimum of undesired harmonics are added to the tone of the instrument due to presence of the valve in the sound path.

2 Claims, 14 Drawing Figures



Obr. 18^{xviii} Proudění vzduchu zápojkou



Obr. 19^{xix} Thayerův ventil



Také obr mezi výrobci nástrojů, firma Vincent Bach, začala tento typ zápojek používat a přiřadila jej ke svým dvěma již vyráběným modelům ventilu. Jak tyto tři modely zjednodušeně fungují, vidíme na srovnávacím obrázku (obr. 20). Když jsem dříve zmínil funkci reklamy, její velký podíl je patrný právě u tohoto typu zápojky. Důkazem budiž to, že si své nástroje s tímto velmi zdařilým Thayerovým ventilem

pořídili i přední hráči v těch nejlepších symfonických orchestrech světa. Jsou to např.:

Charles Vernon (Chicago Symphony Orchestra)

David Taylor (studiový hráč v New Yorku)

Eliezer Aharoni (bývalý hráč Jerusalem Symphony Orchestra)

Douglas Yeo (Boston Symphony Orchestra)

Johann Ströcker (Wiener Philharmoniker)

Johannes Bigler (Luzerner Sinfonieorchester)

Blair Bollinger (Philadelphia Orchestra)

Randy Campora (Baltimore Symphony Orchestra) aj.

Je krásné sledovat, jak se za posledních několik málo let tento systém uchytil i v českých orchestrech. Zde jsou někteří hráči, kteří Thayerovy ventily na svých basových trombonech mají:

Jiří Sušický (Česká filharmonie)

Karel Kučera (Česká filharmonie)

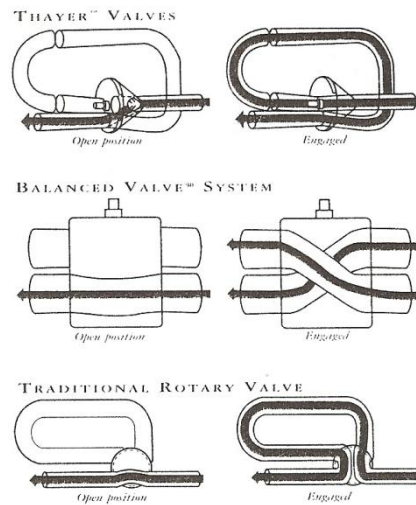
Petr Čihák (Hudba Hradní stráže a Policie České republiky)

Věroslav Lanča (Janáčkova filharmonie Ostrava)

Martin Cupal (Národní divadlo Moravskoslezské)

Pavel Debef (Filharmonie Brno)

Obr. 20 Proudění vzduchu v zápojkách



Rád bych zde uvedl, že jsem velmi rád, že i čeští hráči na basový trombon (kterých není mnoho) se trochu vymanili z tradice a hledají pro svůj nástroj ten nejlepší zvuk. Možná nejsem ještě hoden takového soudu, ale myslím, že Thayerův ventil je zatím to nejlepší, co konstruktéři dosud vyrobili a pro hru na basový trombon je to krok tím nejlepším možným směrem. Za posledních více než dvacet let je vývoj rotační mechaniky u trombonů opravdu pozoruhodný, a nezbývá než čekat, jaké nové modely ventilů se ještě objeví. Momentálně si myslím, že už se moc vylepšit nedá, ale budu velmi rád, když mě nějaký konstruktér překvapí něčím novým.

2.2 Trombonové ozvučníky

Následující kapitola se zabývá velmi stručně roztrubovou částí basových trombonů (*obr. 21*), neboli ozvučnicků (mnohdy se setkáváme i s výrazem korpusů). Samozřejmě i zde je oproti trombonu tenorovému rozdíl ve velikosti. Zatímco u tenorového je to nejčastěji velikost 8 ½ palců, u basového se setkáváme se třemi velikostmi roztrubu. 9 ½, 10 a 10 ½ palců. Desetipalcový se vyskytuje jen ve velmi malé míře, popravdě jsem se s ním setkal jen jednou, když jsem si v německém hudebním obchodě vybíral nástroj pro sebe. Nejčastěji používaný ozvučnick mezi bastrombonisty je ten nejmenší, čili 9 ½ palcový. Je to zřejmě proto, že nese s sebou jasnou a také konkrétní barvu tónu a zvukově se blíží své trombonové skupině více, než je tomu u rozměrů větších. Ty mají zase mnohem hutnější a někdy až příliš široký tón, zejména je to slyšet ve vyšší poloze nástroje. Barvou může připomínat téměř až malou tubu. Sám používám obě velikosti roztrubu, ve větší míře pak ten největší. Líbí se mi právě ta hutnost a šřavnatost tónu, který sice není vždy tak briskní, leč co se týče propojení trombonové skupiny s tubou, je z mého pohledu v symfonickém orchestru vhodnější, zvláště pak u repertoáru např. Wagnerových oper a Mahlerových symfonií. Také pro hraní v trombonovém souboru (čtyři a více nástrojů) je tento spodní trombon právě barevně a tónově malinko více vzdálený tenorovým trombonům, což pokládám více za přínos než nevýhodu.

Obr. 21^{xx} Trombonové ozvučníky



Hráči světových orchestrů mají k dispozici více nástrojů (čili i více ozvučníků) a je to pokládáno za naprostou samozřejmost. Finanční rezervy našich velkých orchestrů jsou jistě mnohem menší. V tomto jsme velmi pozadu, ale třeba se to v dohledné době zlepší. Budiž dobrá zpráva, že všechny naše velké orchestry jako jsou Česká filharmonie, Filharmonie Brno, Janáčkova filharmonie Ostrava a mnohé další jsou již vybaveny alespoň dvěma a více moderními bastrombony. Samozřejmě by bylo ideální, kdyby měl hráč na basový trombon k dispozici více nástrojů, aby se sám mohl rozhodnout dle daného repertoáru, jaký nástroj a jeho kombinaci si zvolí. V posledních několika letech jsem zaznamenal na trhu s nástroji nárůst tzv. „stavebnicových“ trombonů (firmy Shires, Rath, Edwards aj.), což je dle mne velmi správné. Zřejmě nejpropracovanější systém má v tomto firma Edwards, která dodává komplex s několika korpusy, snížci, ventily a všemožného příslušenství, včetně pomocného držadla pro levou ruku, s nímž je hraní velmi náročných technických pasáží ještě snadnější. Samozřejmě všechny tyto části lze ještě použít v různých materiálových kombinacích, z nichž jsou vyráběny. Složení čtyř níže uvedených materiálů, ze kterých se ozvučnický nejčastěji vyrábějí, si nyní představíme:

1. žlutý plech (yellow brass) – 70% mědi, 30% zinku
2. růžový plech (gold brass) – 85% mědi, 15% zinku
3. červený plech (red brass) – 90% mědi, 10% zinku
4. stříbrný plech (silver brass) – téměř 100% čistého stříbra

Z velkého výběru materiálů, zápojkových mechanismů a různých kombinací je zřejmé, že hráčům na basový trombon je dáno velké spektrum možností při výběru nástroje. Z tohoto místa však snad ani nelze doporučit tu kterou kombinaci materiálu, každá je svým způsobem specifická a je opravdu na každém hráči, aby si vyzkoušel a vybral tu, která mu nejvíce vyhovuje. Obecně platí, čím méně mědi, tím ostřejší a zvukově konkrétnější tón nástroj vyluzuje. V neposlední řadě je také velký rozdíl v ceně, např. stříbrná varianta nástroje je mnohem dražší než ta se žlutým plechem, čili nelze opomenout i finanční možnosti kupujícího.

2.3 Snižec

Snižcová část nástroje je také velmi důležitou součástí každého trombonu, basového nevyjímaje (*obr. 22*). Oproti nejčastěji užívané menzuře tenorových trombonů s kvartovým ventilem (0,547 palce), je u větších basových také tento rozměr větší. Nejužívanější vnitřní rozměr snížcové trubice je 0,562 palce, ale setkáváme se i s většími, např. 0,578 palce. Snižce se rovněž vyrábějí z různých materiálů, standardní „těžký“ a odlehčený snížec jsou nejčastějšími variantami při volbě ke hře symfonické a technicky náročné. Rovněž tvary vnitřních trubice se měnily – mohli jsme zaznamenat snížce např. šestihranné – ty byly v podstatě dokonalé, nedrhly a „svištěly“ jedna báseň, leč pokud došlo k mírnému narušení (neopatrným zacházením, nahodilým ťuknutím apod.), staly se nehybnými a velmi obtížně se daly opravit do původního stavu. Jakákoli neopatrnost či nedbalost při manipulaci mohla mít fatální následky. Krom dvou stejných kruhových trubice se setkáváme i s kónickým snížcem, který na svém nástroji také mám – spodní vnitřní trubice je poněkud širší než ta horní. Zvukově mi přijde nástroj ještě plnější a barevně hutnější, proto jsem si jej vybral. Tato část nástroje je pro význam nástroje poněkud méně důležitá než třeba ozvučník, ale nemůžeme opomíjet její přednosti i v této rovině. Každý tento snížec má i svou tzv. duši (*obr. 23*), což je opět různě dlouhá vnitřní trubice (na výběr je od různých firem několik možností), která je vyměnitelná a do vnějšího konce, který bývá šroubovací, se vkládá nátrubek. Např. firma Vincent Bach má tuto duši standardně pevnou a zákazník si za vyměnitelnou musí připlatit nemalou částku, firma Rath dává na výběr ze tří rozličných délek a materiálů a jednu z nich si zákazník vybere. Firma Edwards to má z mého pohledu nejlépe vymyšlené a pro hráče nejdostupnější – standardně jsou dodávány tři různé duše.

Obr. 22^{xxi} Snižec



Obr. 23^{xxii} Duše



2.4 Nátrubky

Jako poslední z hlavních částí nástroje (vyjma příslušenství a různých „vychytávek“) je bezesporu ta z nejdůležitějších – nátrubek. Bez něho by tón nikdy nevznikl. Velmi těžko se můžu rozepsat o výhodách toho či onoho nátrubku, natož nějaký doporučit. Opravdu každému hráči vyhovuje něco jiného, čili se zde chci a musím vyhnout jakékoli fabulaci a velmi tuto kapitolu zestručnit. Příkladám pouze tabulku (*tabulka 1*) s některými druhy nátrubků pro basový trombon, s typovým označením a rozměrem vnitřního průměru kotlíku. Tato tabulka je jen pro představu, pakliže by si někdo chtěl najít všechny parametry, jako jsou tvar kotlíku, jeho hloubka, průměr stopky, šíři okraje, tvar, design, materiál – je nejsnazší cesta vyhledání na internetu. Pro tuto práci by tento komplexní přehled byl sice jistě přínosem, ovšem jejím cílem opravdu není. Proto zde příkládám obrázek bastrombonového nátrubku pro představu, jak obecně tato část nástroje vypadá (*obr. 24*).

Tabulka 1 **Nátrubky**

Značka	Typové označení	Vnitřní průměr v mm
Vincent Bach	1 G	28
	1 1/4 GM	27,5
	1 1/2 G	27
	1 1/2 GM	27
	2 G	26,75
	3 G	26,26
Schilke	60	29,03
	59	28,52
	58	27,68
	57	26,52
Denis Wick	00AL	28
	0AL	27,42
	1AL	27,11
	2AL	27
	2NAL	27
	3AL	26,4
	4ABL	26

	4AL	26
	4BL	25,9
	4BS	25,9
Rath	B1 M.F.	29,1
	B1 1/4	28,1
	B1 1/4 W	28,1
	B1 1/2	27,4
	B1 1/2 W	27,4
	B2	27,2
	B2 W	27,2
Giardinelli	1 G	27
	1 GM	27
	SYMB	26,7
	2 G	26,5
	2 GM	26,5
	3 G	26
	SYMG	26
Yamaha	60	28,25
	60 B	27,83
	59	27,22
	58	26,84

Obr. 24^{xxiii} Nátrubek



2.5 Výuka basového trombonu v naší zemi

Důležitou roli ve vývoji basového trombonu u nás byla výuka tohoto nástroje na našich školách a domnívám se, že tedy nelze nezahrnout do této práce také tuto část, i když jen ve stručnosti. Je třeba zajímavé vědět, že ještě v roce 1911 nebyl tento nástroj zařazený v žádném studijním programu našich hudebních škol. Až náš pravděpodobně největší a nejpilnější student Jaroslav Ušák se z vlastní iniciativy, při studiu na konzervatoři v oboru tenorový trombon (1906 – 1911) u prof. Josefa Hilmera, začal na tento nelehký nástroj učit sám. A velmi zdařile, neboť začal hrát na orchestrálních koncertech tak náročná díla pro basový trombon, jako je např. Straussův Don Juan, Franckova Symfonie aj. Jelikož tento nástroj zvládal opravdu s lehkostí a bravurně, přijal angažmá do Velkého divadla v Moskvě v roce 1913, odkud se vrátil po 8 letech přímo do Národního divadla v Brně. Zde se setkal s Leošem Janáčkem a hrál pak velmi obtížné party jeho oper podle přání tohoto světového skladatele (což musel být leckdy oříšek). Jako člen žesťového kvinteta inspiroval Janáčka ke kompozici slavného Capriccia pro klavír levou rukou a dechové nástroje. (Tuto skladbu jsem shodou okolností mohl hrát na koncertě v rámci festivalu Janáčkův Máj dne 29. 5. 2013 v Ostravě.)

Pan profesor Ušák byl však také výtečným pedagogem a novátorem, který jako první např. zavedl na konzervatoři výuku altového a basového trombonu. Jelikož neměl ke své pedagogické činnosti jakýkoliv materiál a odbornou literaturu, sám napsal pro trombon řadu studií, etud a pojednání, které byly vypracovány do nejmenšího detailu. Pro basový trombon zkomponoval třeba 12 cvičení (1925), 22 capriccií z roku 1929 (*obr. 25*) či Školu hry na F pozoun. Také spolupracoval s firmou Lidl Brno na novém modelu nástroje. Po přesídlení do Prahy pokračoval prof. Ušák ve výuce na pražské konzervatoři. Zde došlo k životnímu setkání s Miloslavem Hejdou (1928 – 1998), který studoval u prof. Ušáka nejen na konzervatoři, ale jako první i na AMU, kde absolvoval ve Velkém sále Rudolfiny v roce 1955 Kvapilovou Svitou pro basový pozoun a klavír a Fantazií Jaroslava Mašťalíře. Setkání těchto dvou velkých osobností naší české trombonové a bastrombonové pedagogiky vyústilo v pokračování jak na pražské konzervatoři, tak na AMU. Již od roku 1940 byl basový trombon jako volitelný nástroj a přišel-li student, že se chce věnovat více tomuto nástroji, prof. Ušák mu v tom nebránil

a naopak vyšel vstříc tak, že mu poskytl veškeré své poznatky a vědomosti, které za ta léta nastřádal. Prof. Ušák si za svého nástupce vybral právě M. Hejdu a předal mu maximální množství svých vlastních poznatků a zkušeností. S odstupem času můžeme říci, že to byl krok tím nejlepším možným směrem a že předal své úsilí do těch nejpovolanějších rukou. Profesor Hejda se snažil dílo svého učitele dále rozvíjet intenzitou, které byl řadu let přímým pozorovatelem. Tímto byl odkaz zakladatele české trombonové a bastrombonové školy zachován.

Obr. 25 Ukázka not J. Ušáka



Profesor Hejda učil na pražské konzervatoři od roku 1956 do 1984 kromě hry na tenorový trombon samozřejmě také hru na trombon basový jako volitelný předmět. Za celou dobu však z jeho třídy neabsolvoval žádný student právě na basový trombon. Zřejmě je to proto, že v tehdejší době byla muzikantská praxe taková, že na místě třetího trombonu sedávali takřka vždy výhradně hráči starší, kteří přešli z prvního či druhého trombonu. Ostatně, tento „nešvar“ v mnoha orchestrech zůstal dodnes a místo specialistů, prošlých odborným studiem bastrombonu, zde často, vyjma výše uvedeného příkladu, sedávají hráči, kteří se po úspěšném vykonání konkurzu do této role sami zaškolují. Popravdě, i toto je právě můj případ, neboť na Moravě, odkud pocházím, basový trombon studovat nelze a já se tomuto nástroji začal věnovat sám až po určité době v orchestru. Otázka tedy zní, zda by nebylo vhodné i na některé moravské vysoké hudební školy začít s výukou basového trombonu, byť třeba jen jako hru na vedlejší nástroj. Na Akademii múzických umění v Praze pod prof. Hejdou vystudoval Antonín Keller,

který se po úspěšném konkurzu do orchestru FOK na místo třetího trombonisty ve druhém ročníku studia stal bastrombonistou tohoto předního českého orchestru, takže prof. Hejda neprodleně změnil směr výuky, čili zde máme po dlouhých 24 letech absolventa basového trombonu. Ten, stejně jako jeho učitel, absolvoval Koncertem pro basový pozoun od Josefa Matěje. Dalším členem „bastrombonové“ rodiny se stal po dalších šesti letech Jiří Sušický, jenž po řádném studiu hry na trombon (tenorový) na pražské konzervatoři a také na AMU nastoupil podruhé do ročníku vlastně postgraduálního studia na basový trombon – tento nástroj studoval dva roky. Toto do té doby neobvyklé studium se podařilo prof. Hejdovi prosadit díky osobní intervenci u rektora AMU. A tak počala cesta oficiální výuky hry na basový trombon na této vysoké škole. Díky tomu následovali další studenti tohoto oboru, např. Pavel Strobo, Karel Kučera (ten působí v České filharmonii společně s Jiřím Sušickým), Miroslav Kopta (Národní divadlo), Václav Kotek (SOP), Petr Fríd (Symfonický orchestr Českého rozhlasu), Petr Čihák (Hudba hradní stráže a policie České republiky).

Studium na AMU probíhá dle nejnovějších škol a etud, jež jsou v hojném počtu k dispozici (např. od Alana Rapha, Eliezera Aharoniho, Lew Gillise, Kauko Kahily atp.), doplněných bohatou literaturou přednesovou, jež spolu s celosvětovým rozvojem hry na basový trombon zažívá opravdu velký rozmach. Dnes můžeme ocenit neuvěřitelnou prozřetelnost prof. Hejdy, který během mnohaletého působení v České filharmonii nashromáždil spoustu literatury pro tento nástroj – tu sám nakupoval v zahraničí, anebo ji získával díky svým bohatým letitým hudebním kontaktům po celém světě. Profesor Miloslav Hejda na AMU učil až do své smrti v roce 1998 a na jeho místo poté nastoupil jeho žák, již výše zmiňovaný bastrombonista České filharmonie, Jiří Sušický, který pokračuje v práci a odkazu prof. Hejdy a je tedy jakýmsi dalším „pokračovatelem“ zakladatele bastrombonové výuky u nás – prof. Jaroslava Ušáka. V České republice neznám erudovanějšího odborníka na tento nástroj, který má nejen dlouholeté zkušenosti jako pedagog, hráč nejprestižnějšího symfonického orchestru u nás a vlastník velkého notového archivu, ale má i nesmírně široký přehled o basovém trombonu po celém světě.

2. Basový trombon v USA

Hra na basový trombon v USA je bezesporu na jedné z nejvyšších úrovní na světě. Celá řada těch nejlepších instrumentalistů v našem oboru jsou dnes již doslova legendami a ikonami, jsou také nesmírnou inspirací ostatním hráčům, skladatelům, pedagogům a mladým umělcům a v neposlední řadě určují celosvětový trend, kterou cestou se basový trombon ubírá. V dalších kapitolách se můžeme dočíst blíže o některých amerických bastrombonistech, které sám považuji za jedny z nejdůležitějších a nemohou v této práci rozhodně chybět (Douglas Yeo, Charles Vernon, David Taylor, Denson Paul Pollard aj.).

Začneme-li se stručně zaobírat historií basového trombonu ve Spojených státech amerických, zůstaneme malinko zaskočení jednou velikou pravdou. Tento nástroj nemá v této světové velmoci nijak velké historické kořeny, troufám si skoro napsat, že nestojí na svých vlastních základech. Basový trombon v USA zkrátka nevznikl a nemohl se tedy ani potýkat s prvotními historickými problémy, jak tomu bylo v Evropě. A právě Evropa je tou, ze které celá bastrombonová škola ve Státech čerpala a dala jí vzniknout. Veškeré dostupné informace odkazují na vyspělou hru italskou, francouzskou, německou, stejně jako první psané skladby, metodiky a etudy vycházejí z pera sice amerických umělců, ovšem najdeme v nich prvky výhradně evropských dobových poznatků. Tímto nechci jakkoli upírat význam americké bastrombonové školy z celosvětového hlediska, je ale dobré si uvědomit, z čeho právě tato škola čerpala a čerpá a je až udivující, jak rychle se dokázala na tu „evropskou“ dotáhnout a v mnohém ji také předčít. Nechci se zde rozepisovat o úplných začátcích basového trombonu v USA, to by bylo nad rámec této práce, raději se budu zabývat historií nedávnou – posledních 70 let, kdy Allen Ostrander začal psát první metodiky hry na basový trombon a dal tak základ vlastně svébytné bastrombonové literatuře ve Státech (takto obdobně hovoříme u nás o české trombonové škole, kterou zakládal Jaroslav Ušák a ze které dodnes v České a Slovenské republice čerpáme). Jak se dočteme dále, je především zajímavé, že moderní basový trombon, jak jej známe dnes – opatřený dvěma na sobě nezávislými zápojkami – vznikl právě v USA díky dvěma bastrombonistům, kteří se usilovně snažili nástroj za každou cenu povýšit z ryze doprovodného a „těžkopádného“ na nástroj sólový a naprosto soběstačný až výjimečný.

Byli to Kauko Kahila a Allen Ostrander. Od roku 1958 tento moderní typ nástroje zaujal pevné místo v symfonických orchestrech a první „ostrý“ start byl v New York Philharmonic. Mnohé velké americké firmy zabývající se stavbou hudebních nástrojů se rázem chopily příležitosti, začaly vyrábět mnoho druhů basových trombonů a dnes jsou na špici produkce, jsou to např. firmy Vincent Bach, Getzen, Edwards, Conn, King, Holton. Není se proto čemu divit, že řada úspěšných hráčů používá právě nástroje těchto značek, a to nejen Američané, ale i přední hráči z celého světa.

Naskytá se otázka, jak je možné, že v této zemi je tolik vrcholných představitelů hry na basový trombon, kteří určují celosvětový trend směřování tohoto nástroje? Odpověď se přímo nabízí: milovníci hry na basový trombon mají svoji Mekku – tou jsou Spojené státy americké. Je zde především velmi mnoho obyvatel, spousta orchestrů a kapel a tudíž nepřeborné množství amatérských či profesionálních pracovních příležitostí. Při výběru nástroje zde hraje jistě velkou roli i náhoda – jak jinak by Bill Gates studoval trombon a Bill Clinton saxofon? V těchto „náhodách“ je ovšem velká pravděpodobnost, že se student jakéhokoli oboru do výběru nástroje tzv. „strefí“. Se ctizádostí typickou pro USA se student vrhne velice intenzívně do studia a brzy vidíme výsledek: obrovské oborové zázemí daného oboru. Následuje specializované studium na hudebních univerzitách, plus stále více rostoucí zájem o obor a ejhle, najednou na samém pomyslném vrcholu stojí naprosto dokonale vybavení žáci, kteří se ucházejí o angažmá, neboli job. Tady vše nekončí, ale naopak začíná. Díky finančnímu ohodnocení a také tlakem konkurenčního prostředí tyto špičky na sobě dále pracují a dokazují okolnímu světu, kde jsou až pomyslné hranice možností ve zvládnutí nástroje. Po technické stránce jsou schopnosti těchto lidí, zdá se, až neuvěřitelné. Proto svým uměním inspirují ostatní a každý se snaží být na tom stejně jako oni. Pak už je to ovšem otázka vůle a píle, nic jiného. Díky tomu se bohužel smazává národní identita, která je mnohdy velice cenná a v případě malého českého národa historicky bohatá. Místo toho, aby národ pečlivě dbal o rozvoj a propagaci vlastního kulturního dědictví, snižuje se k cestě, kterou nazýváme pejorativně globalizace, jež se promítá nejen do snažení jednotlivce, ale postihuje potažmo celou národní kulturu. Je to velká škoda, protože tímto kulturní bohatství světa chudne.

USA je obrovská země, třetí nejlidnatější na světě a navíc velmi kulturně založená s velkým počtem velkých symfonických orchestrů. Podle sborníku

International Conference of Symphony and Opera Musicians Directory⁹ z roku 2000 je v USA a Kanadě 49 velkých profesionálních orchestrů! A když k tomu připočteme velké množství univerzit, jenž také mají každá svůj orchestr, nespočet dechových a vojenských kapel, rázem si uvědomíme, že v této zemi je po muzikantech obrovská poptávka. A hráčů na všechny hudební nástroje, basový trombon nevyjímaje, je v USA opravdu mnoho a není proto divu, že se mezi nimi objeví hráči, kteří vyčnívají nad ostatní svým instrumentálním i pedagogickým uměním.

Na tomto místě určitě stojí za to si uvést ty nejvýznamnější velké symfonické orchestry USA, které mají ve svých řadách jedny z nejlepších hráčů světa (v závorce uvádím jména bastrombonistů). Jsou to:

Baltimore Symphony Orchestra (Randall Campora)

Boston Symphony Orchestra (Douglas Yeo, od roku 2012 James Markey)

Chicago Symphony Orchestra (Charles Vernon)

Metropolitan Opera Orchestra (Steve Norell, Denson Paul Pollard)

New York Philharmonic Orchestra (momentálně neobsazená pozice¹⁰)

Philadelphia Orchestra (Blair Bollinger)

San Francisco Symphony Orchestra (John Engelkes)

Nyní máme nastíněný vývoj a také historii basového trombonu v USA, v dalších kapitolách se dočteme různé zajímavosti o jednotlivých hráčích, získáme ucelenější přehled o významných sólistech a jejich názorech. Americký způsob výuky a hry na basový trombon představuje jednu z hlavních rolí na poli světovém, určitě je to jedna z cest, po které by se mohl hráč nejen z České republiky vydat a zcela jistě půjde tím správným směrem.

⁹ ISCOM Directory 1999-2000, bez signatury, 82 stran, New York 2000

¹⁰ Záznam z května 2013, zdroj <http://www.nyphil.org/>

3.1 Thomas G. Everett

Thomas G. Everett od svého jmenování na hudební fakultu Harvardské univerzity v roce 1971 založil a řídil orchestry Harvard University Wind Ensemble, Harvard Jazz Bands a Harvard Summer Community Pops Band. Mimo tyto soubory také připravoval veškeré hudební dění a slavnosti na této prestižní univerzitě. Po absolvování hudební školy Ithaca College Conservatory of Music zastával učitelské místo na Brown University, New England Conservatory, International Trombone workshop, v letní škole Indiana University a dával semináře na Harvard Graduate School of Education. Jako známý bastrombonista účinkoval v proslulém Bolshoi Ballet, s Boston Ballet a operním orchestrem tamtéž, s Boston Pops Orchestra, Portland Symphony a s jazzovými orchestry Tommy Dorseye, Dizzy Gillespieho, Ray Charlese, Phila Wilsona a dalšími. Premiéroval více než třicet nových skladeb pro basový trombon a vystupoval v Carnegie Hall v New Yorku.

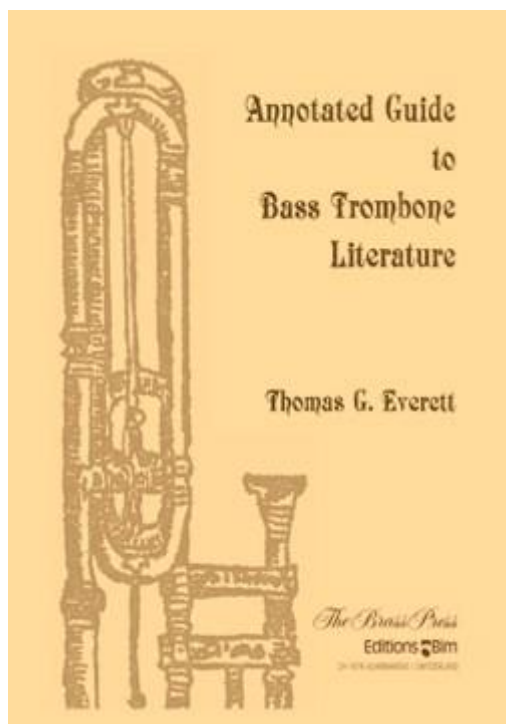
Everett působil kromě hráče také jako dirigent zejména dechových orchestrů, porotce na soutěžích a sólista v celých Spojených státech, Evropě a bývalém Sovětském svazu. Dirigoval program americké hudby, kterou živě přenášelo maďarské rádio a od maďarské vlády dostal cenu Artijus za produkci a propagaci maďarské hudby ve světě. V prosinci roku 1971 založil největší asociaci trombonistů na světě ITA (International Trombone Association) a stal se jejím prvním prezidentem (v letech 1972 – 1976). V časopise, který tato asociace vydává, ITA Journal byl v lednu 1972 rozhovor s prvním neamerickým členem této asociace, s českým profesorem Miloslavem Hejdou!

Byl dirigentem kapely trombonisty J.J. Johnsona, se kterým natočil album Brass Orchestra, jež bylo nominováno na dvě ceny Grammy. Byl také častým pisatelem článků pro hudební časopisy, jako jsou The Music Educators National Journal, Perspectives in Black Music, Cadence, Brass Bulletin, The Instrumentalist, The Journal of Jazz Studies, The College Band Directors, National Association Journal a byl trombonovým editorem v časopise pro žesťové nástroje Brass World. Je autorem studie o trombonové literatuře s názvem The Annotated Guide to Bass Trombone Literature (*obr. 27*). Jako první bastrombonista získal titul PhD.

Obr. 26^{xxiv} **Thomas G. Everett**



Obr. 27^{xxv} **Bastrombonová literatura**



3.2 Allen Ostrander

Allen Ostrander se narodil v městečku Lynn, ve státě Massachusetts dne 14. prosince 1909. Začal studovat trombón v roce 1923 s Aaronem Harrisem a dokončil Ithaca Conservatory of Music v roce 1932, kde studoval hru na trombon s Patrickem Conwayem a Ernestem Williamsem. Pozdější studia se Simonem Mantiou, Gardellem Simmonsem a Walterem Lillebeckem také v mnohém přispěla jeho pozoruhodné kariéře hráče na profesionální úrovni. Po maturitě se připojil k Orchestral Association v New Yorku na dobu tří let, než se dostal na pozici basového trombonisty ve svém prvním angažmá v National Symphony Orchestra ve Washingtonu, D.C. Po jedné sezoně v Pittsburg Symphony orchestra v roce 1937 si jej vybral do NBC Orchestra Arturo Toscanini jako bastrombonistu tohoto orchestru. Tam setrval až do roku 1946. V letech 1942 – 1945 sloužil v americké armádě a poté se vrátil na jeden rok do NBC Orchestra. Od roku 1946 působil na pozici bastrombonisty v New York Philharmonic až do svého odchodu do důchodu v roce 1975.

Mimo velmi úspěšnou hráčskou kariéru byl také výborným pedagogem hry na trombon. Učil mimo jiné na West Virginia Wesleyan, Julliard School of Music, Hartt School of Music, Columbia Teacher's College a na Ithaca College. Ostrander napsal řadu metodických knih pro tento moderní basový nástroj (v té době). Z jeho metodiky vycházeli a vychází snad všichni ostatní, kteří se tímto nástrojem blíže zabývali. Krom jeho původních skladeb pro basový trombon také zaranžoval, přepsal a upravil mnoho dalších hudebních titulů pro žesťové nástroje a různá seskupení, z nichž je více než sto opakovaně v tisku a je možné si je kdykoli zakoupit. Nesmím opomenout, že spoluvytvářel a navrhl dvouzápojkový basový trombon Reynolds Contempora. Zatímco Kauko Kahila je obecně uznáván jako tvůrce tohoto basového trombonu z roku 1958, Allen Ostrander je tím, kdo dal tomuto nástroji konečnou podobu a také provedení obou zápojkových mechanismů, které připojil ke starému basovému trombonu Conn s 9 ½ palcovým roztrubem. Na ten sám hrál v New York Philharmonic a plně mu dostačoval k symfonickému hraní.

Poté, co se roku 1975 přesunul zpátky do svého domova v Ithace, New York, mu byla International Trombone Association udělena cena za jeho celoživotní dílo

a přínos hudbě, v roce 1993 pak rok před svou smrtí obdržel i čestný doktorát hudby od Ithaca College. V rozhovoru pro trombonové periodikum ITA Journal si můžeme přečíst jednu anekdotu právě o Ostranderovi, kterou zde uvedl vynikající bastrombonista a současník Allena Ostrandera George Roberts:

„Slýchal jsem, že Allen Ostrander je opravdový pedant jako učitel hry na basový trombon – byl taky člen New York Philharmonic. Inu, měl jsem u něj hodinu hry na nástroj. Zeptal jsem se: „Allene, jak hraješ pedálové D? Můžeš mi jej zahrát?“ Vzal trombon a velmi jemně zahrál, pak řekl: „Tohle je pedálové D.“ Já jsem vždy hrál na vysoký nátisk, vzal jsem i já trombon a tento tón jsem zahrál ještě jemněji, znělo to jako „waaaahhh“! A Allen málem vyskočil z křesla. Po chvíli jsem odešel z učebny a jen jsem zaslechl, že zvedá telefon a zavolal dalším dvěma trombonistům ze sekce New York Philharmonic a říká jim: „Ted’ jsem učil jednoho kluka, který hraje v Gene Krupa Band. Jo, na toho chlapce si musíme dávat pozor!“ (Smích) Gene Krupa band se rozpadl a já přešel do Rena do Ray Herbeck’s show bandu.“¹¹

Obr. 28^{xxvi} Allen Ostrander



¹¹ Citace úryvku z rozhovoru Georga Robertse pro ITA Journal, Winter 1988.

3.3 Blair Bollinger

Blair Bollinger je bastrombonistou Philadelphia Orchestra, členem tohoto znamenitého orchestru se stal v roce 1986 díky pozvání tehdejšího hudebního ředitele souboru Riccarda Mutiho. Jako sólista vystupoval Blair Bollinger s Philadelphia Orchestra, Atlanta Symphony, National Symphony of Taiwan a s mnoha dalšími. Byl hostujícím umělcem na mezinárodních i domácích setkáních a konferencích o trombonu, stejně jako pravidelný host na setkáních big bandů vysokých škol USA. Bollinger odehrál mnoho svých recitálů po celých Spojených státech, pořádal také mnoho workshopů a Master Class nejen ve své zemi, ale i v Brazílii, Chile, Číně, Nizozemí, Izraeli, Japonsku, Jižní Koreji, Polsku a dalších. Philadelphia Orchestra Senior Student Competition pořádala soutěž, které se jako student v roce 1986 zúčastnil a vyhrál ji. Od roku 1934 je stále zatím jediným, komu se to na basový trombon podařilo, stejně jako je jediným, kdo sólově na tento nástroj vystupoval s Philadelphia Orchestra. Téhož roku absolvoval hudební školu Curtis Institute of Music, kde studoval basový trombon mimo jiné s Charlesem Vernonem a Glennem Dodsonem.

Jeho nahrávky, včetně sólového alba Fancy Free, pro d'Note Records glosoval Americký průvodce nahrávek slovy: „*Nahrávky, na které jsme všichni čekali... Úžasný odlesk Bollingerových virtuózních dovedností.*“ Další dvě alba nahrál se svým kvartetem Four of A Kind a také disk se skladbami od Gabrieliho s Canadian Brass, předním světovým žesťovým souborem. S kvartetem Four of A Kind procestoval mnoho zemí, včetně turné po Japonsku, Tchaj-wanu a Koreje, kde zároveň s kolegy z tohoto úžasného trombonového seskupení pořádali mnoho trombonových seminářů a konferencí. Mimo samotné hraní je také činný jako aranžér skladeb zejména pro basový trombon, tyto úpravy a autorské skladby mu tiskem vydává nakladatelství Alphonse Leduc v Paříži, Ensemble Publications v New Yorku a také Southern Music v Texasu.

Blair Bollinger je hudebním ředitelem Bar Harbor Brass Week v Maine, kde každé léto vystupuje, diriguje a vyučuje. Pedagogicky působí na fakultě Curtis and Temple University, kde krom soukromého vyučování hudby také diriguje a vede obor komorní hry. Je čestným dirigentem Orchestra Society z Filadelfie

a je vedoucím žesťového souboru Curtis Brass a skupiny bicích nástrojů Percussion Ensemble. Pro zajímavost - Blair Bollinger oddirigoval s orchestrem DeKalb Symphony dva koncerty ve Filadelfii, kde jako sólistka na housle vystoupila jeho dcera.

Obr. 29^{xxvii} **Blair Bollinger**



3.4 Charles Vernon

Charles Vernon začal svou orchestrální kariéru v září roku 1971 jako bastrombonista vs Baltimore Symphony. V roce 1980 odehrál jednu sezónu v San Francisco Symphony, bylo to předtím, než si jej vybral hudební ředitel (stejně jako u Blaira Bollingera) Riccardo Muti jako hráče na basový trombon do Philadelphia Orchestra. Tam hrál celých pět let, po něm nastoupil na toto místo právě Bollinger. Charles Vernon se v roce 1986 rozhodl připojit k legendární žesťové sekci do neméně slavného a kvalitního orchestru v Chicagu – nové angažmá má od té doby v Chicago Symphony Orchestra.

Narodil se v Asheville v Severní Karolině, jeho první hudební krůčky na profesionální úrovni jej zanesly na Brevard College a Georgia State University, kde studoval společně s trombonistou Billem Hillem (působil jako bastrombonista v orchestru Atlanta Symphony) a také s Gailem Wilsonem, nynějším profesorem na State University v Arizoně. Jeho učitelé byli asi ti nejlepší z nejlepších – Arnold Jacobs a Edward Kleinhammer, respektovaní to bývalí hráči na basový trombon a tubu v Chicago Symphony. Charlie Vernon měl mnoho sólových vystoupení a vykonal mnoho workshopů po celém světě, je poměrně častým hostem na konferencích International Trombone Association. Učil na Catholic University, Brevard Music Center, Philadelphia College of Performing Arts, Roosevelt University, The Curtis Institute a Northwestern University. Nyní je profesorem trombonu na DePaul University v Chicagu. Charlie je rovněž jakýmsi „hudebním doktorem“ a poradcem firmy Selmer Instrument Company.

V dubnu 1991 vystoupil sólově s Chicago Symphony, kde na koncertě premiéroval pod taktovkou Daniela Barenboima Koncert pro basový trombon od soudobé skladatelky Ellen Taaffe Zwilich (americká skladatelka, jako první žena – skladatelka obdržela Pulitzerovu cenu v oblasti hudby), tento koncert byl současně slavnostní – byl ke stému výročí založení orchestru. V září 2006 pak opět s Chicago Symphony premiéroval skladbu jiného neméně slavného skandinávského trombonisty, dirigenta a skladatele Christiana Lindberga Chick a´ Bone Checkout. Je to jeden z nejzajímavějších a také nejtěžších trombonových koncertů, jaký jsem kdy slyšel (poslechem ze záznamu), neboť zde Charlie Vernon hraje za doprovodu

velkého symfonického orchestru nejen na basový trombon, ale střídá i tenorový s altovým.

Charles Vernon je ženatý s neméně talentovanou zpěvačkou Alison a společně se představili nejednomu publiku v Evropě i Americe, kde hráli kompozice amerického skladatele Erica Ewazena pro soprán, trombon a klavír. Charlie je také vášnivým sportovcem, velmi rád plave a je dokonce členem plaveckého týmu Masters Evanston. Jak sám říká: „*Jak čas běží, uvědomil jsem si, že něco kromě hudby prostě musím dělat. A plavání je pro mě to PRAVÉ!*“ Charlie s Alison mají dva syny, Mark je vývojář her a Gary studuje.

Obr. 30^{xxviii} **Charles Vernon**



3.5 Douglas Yeo

Douglas Yeo se narodil v roce 1955 v Monterey (Kalifornie) a vyrůstal v Queensu a Valley Stream v New Yorku, kde se poprvé ve věku devíti let seznámil s trombonem, pak se přesídlil do Oak Ridge v New Jersey, tam absolvoval v roce 1973 Jefferson Township High School. Od roku 2012 působí jako profesor hry na trombon na Arizona State University, na pozici, kterou převzal po 27 letech velmi úspěšného hraní na basový trombon v Boston Symphony Orchestra/Boston Pops Orchestra. Před svým příchodem do Bostonu v květnu 1985 byl členem Baltimore Symphony Orchestra v letech 1981 - 1985 a pedagogicky působil na fakultách konzervatoře Peabody Conservatory of Music v Baltimore a Catholic University of America ve Washingtonu, DC. Svůj bakalářský titul obdržel po absolvování Wheaton College v Illinois a titul magistra umění získal na New York University. Jeho hlavními učiteli byli Edward Kleinhammer a Keith Brown. Před zahájením své orchestrální kariéry pracoval Douglas Yeo na různých pozicích, dva roky působil na úřadu Anti-Defamation League of B'nai B'rith v New Yorku a rok jako tajemník náměstka ředitele pro přijímací řízení na New York University Law School. Jeho široké hudební spektrum činností zahrnují dva roky, kdy byl dirigentem školního big bandu, čtyři roky působil v proslulém Goldman Band, vystupoval s Vídeňskou filharmonií, Mostly Mozart Festival Orchestra, Gerry Mulligan Big Band a s orchestry pro mnohá divadelní představení na Broadwayi.

Kromě svého basového trombonu hraje také na basovou trubku, kontrabasový trombon, serpent a ofikleidu. Na tyto nástroje rovněž hraje vždy, když jsou předepsány partiturou v symfonickém orchestru. V letech 1998-2008 byl hudebním ředitelem The New England Brass Bandu, který vydal pod jeho vedením pět desek, byly to: Christmas Joy! (1999), Honour and Glory (2001), The Light of the World (2004), This Is Christmas (2005) a Be Glad Then America (2007), za kterou získal ocenění nahrávka roku od North American Brass Band Association. V této asociaci působil i jako její viceprezident od 2007-2009. Ot téže asociace mu byl v roce 2008 udělen titul „Emeritní ředitel“. Jako hostujícího dirigenta se jej vybral North State Brass Band z Little Rock v Arkansasu. I díky této spolupráci a vynikajícím výsledkům s brass bandem New England se stal sólistou mnoha žesťových souborů po celém světě, např. v roce 2007 si jej pozvali do Anglie

do jedinečného Brass Band Aid Celebrity Band, se kterým úspěšně pomohl sehnat větší množství finančních prostředků na charitu.

Douglas Yeo zároveň působí v Bostonu jako profesor hry na trombon i jako vedoucí žesťového a bicího oddělení na New England Conservatory, kde mimo jiné vede trombonový oktět. Již čtyřikrát byl pozván do japonského Hamamatsu na výroční seminář International Wind Academy and Seminar, ročně uspořádá několik sólových recitálů, workshopů a Master Class po celém světě. Yeo byl sólistou Boston Symphony Orchestra a Baltimore Symphony orchestra, v obou těchto významných světových hudebních tělesech byl sólistou na basový trombon jako vůbec první v historii. V roce 1991 premiéroval Koncert pro basový trombon od původem českého skladatele Václava Nelhýbela (1919-1996) s New England Conservatory Wind Ensemble, pod taktovkou světoznámého skladatele Johna Williamse rovněž jako první předvedl jeho Tubový koncert s orchestrem Boston Pops. Co se týče soudobé hudby, v té také dosáhl vysokých cílů – premiéroval spoustu skladeb trombonisty a skladatele Normana Boltera, včetně skladby Temptation pro serpent a smyčcový kvartet. Následuje mnoho skladeb a desek, např. Take 1, Proclamation, Cornerstone, Two Of A Mind (očividně název odvodil od geniálního trombonového kvartetu Four Of A Kind), kde nahrál sólové skladby a dueta s britským trombonistou Nickem Hudsonem za doprovodu klavíristy Davida Chapmana. Za zmínku jistě stojí i to, že premiéroval Koncert pro serpent a orchestr od skladatele Simona Proctora s Boston Pops Orchestra opět pod vedením Johna Williamse, ten poté reprízoval s mnoha dalšími orchestry, např. Connecticut Valley Chamber Orchestra, Wheaton College Symphony Orchestra, Boston Classical Orchestra aj. Nástroji serpent se věnuje Yeo na té nejvyšší profesionální úrovni, sám natočil v roce 2010 o tomto nástroji DVD s názvem Approaching the Serpent: An Historical and Pedagogical Overview, které je vůbec první svého druhu na světě. Serpent je také hlavním nástrojem na jeho průkopnickém CD z roku 2003 Le Monde du Serpent, jenž zahrnuje průřez skladbami více než tří století. Z mnoha jeho nahrávek a skladeb, jež premiéroval, vyberu ještě jednu, a to Pražský koncert pro basový trombon a orchestr od skladatele Chrise Brubecka, který poprvé hrál na festivalu East Coast v roce 2007 s Boston Pops Orchestra pod taktovkou Jerryho Steichena.

Douglas Yeo však není jen ikonou bastrombonistů po celém světě, ale též velmi plodným spisovatelem odborných článků a studií. Těch napsal přes čtyřicet pro periodika jako *International Trombone Association (ITA) Journal*, *Galpin Society Journal*, *International Musician*, *The Instrumentalist*, *The Brass Herald*, *Christianity Today*, *Historic Brass Society Journal*, *T.U.B.A. Journal*, *International Trumpet Guild Journal*, *The Horn Call* a mnoho dalších. Jeho zájem o historii dokazuje také kniha o hráčích na žesťové nástroje Boston Symphony Orchestra od roku 1881 až do současnosti; díky tomu také následovala výstava fotografií a článků o této historii, jež byla umístěna přímo v auditoriu bostonského symfonického orchestru v sezoně 1993/1994 a o dvanáct let později pak následovala výstava o životě a díle Hectora Berlioze. V roce 2000 napsal učební osnovy pro trombon pro univerzitu v britském Readingu.

Yeo je považován za předního představitele historických žesťových nástrojů, který vystupoval jako sólista v komorních souborech a orchestrech na serpent, ofikleidu a basový sackbut. V roce 2001 nastoupil do orchestru Boston Baroque, kde byl dirigentem Martin Pearlman, v představení Orfeus Claudia Monteverdiho hrál part basové ofikleidy a v Händelově Hudbě k ohňostroji hrál na serpent – z tohoto představení byl po dvou letech vydán záznam na CD. Připojil se také k bostonské Händel and Haydn Society, se kterou vystupoval v dílech, jako jsou Mariánské nešpory od Monteverdiho (basový sackbut), Fantastická symfonie od Berlioze (ofikleida), *Divertimento B Dur* od Haydna (serpent), *Dido a Aeneas* od Purcella (serpent) aj. V červenci 2005 hrál v orchestru, který na severoamerickém kontinentě poprvé představil provedení *Romea a Julie* Hectora Berlioze na dobové nástroje; hrál part první ofikleidy. V prosinci téhož roku pak koncertoval ještě se dvěma profesionálními hráči na serpent (Craig Kridel a Steve Silverstein). S tímto nástrojem hrál jako sólista s mnoha americkými brass bandy. Přednášel o serpentu v Boston Museum of Fine Arts, National Museum of Music ve Vermillionu (stát Jižní Dakota), Metropolitan Museum of Art v New Yorku a ve slovníku *New Grove II* je jeho jméno uvedeno u názvu nástroje serpent. Nahrávky Douglase Yea se serpentem jsou v hudebních knihovnách a muzeích po celém světě, v roce 2012 měl recitál spolu s francouzským serpentinou Volnym Hostiou na Druhém sympoziu Historických nástrojů v New Yorku.

Douglas Yeo je spoluautorem knihy (spolu s Edwardem Kleinhammerem) *Mastering the Trombone*, kterou vydalo nakladatelství Ensemble Publications. Je také autorem a aranžérem mnoha skladeb pro trombon a klavír, trombonová seskupení a žesťové nástroje, trombonová dueta apod. Tyto skladby vydávají nakladatelství International Music, Southern Music a G. Schirmer. Yeo byl také častým hostem velkých rozhlasových stanic a televizních pořadů (BBC, BBC Radio 2, TV 4, ABC-Radio aj.), jako člen Boston Pops Orchestra hrál také na největší sportovní události světa – na finále ligy amerického fotbalu v roce 2002, tento zápas je u nás znám jako Super Bowl.

Jako profesor trombonu uspořádal workshopy a mistrovské kurzy na vysokých školách a univerzitách na pěti kontinentech, spolupracuje s firmou YAMAHA, kde navrhl basový trombon (modelová řada Yamaha YBL-822) a nátrubek (model, který je podepsaný jeho jménem) (*obr. 32*), který je pro řadu hráčů každodenním společníkem. V roce 2004 natočil video, kdy prováděl (nejen) zájemce po továrně Toyooka na výrobu trombonů Yamaha v Japonsku. V roce 1994 mu byla Massachusettským Institutem pro rodinu předána čestná cena za práci ve prospěch dětí a rodin ve školách v Lexingtonu.

Obr. 31^{xxix} Douglas Yeo



Obr. 32^{xxx} Nátrubek Douglas Yeo



3.6 David Taylor

David Taylor je bastrombonistou, který působí ve městě New York přes 30 let na profesionální úrovni. Je znám tím, že se žíví jako studiový hráč a je to jedna z největších ikon bastrombonistů v USA a vůbec na celém světě. Troufám si tvrdit, že není známějšího hráče na tento hudební nástroj na světě. Nechci zde psát jeho podrobný životopis, ale jakýmsi jiným způsobem popsat člověka, který se ve svém oboru dokázal dostat na samotný vrchol a udržel se na něm po několik desetiletí. Chci popsat hráče, jenž významně změnil a posunul vnímání basového trombonu jako sólového nástroje, jako čistě originálního nástroje. Inspiroval spoustu instrumentalistů, aby si tento nástroj vybrali jako svůj hlavní a nebáli se předsudků, že je to „jen příbuzný nástroj tenorového trombonu“. Proto začnu malinko netradičně odstavcem, kterým v roce 1990 začínal rozhovor mezi Douglasem Yeo a právě Davidem Taylorem, uveřejněném v časopise The International Trombone Society Journal na podzim roku 1991. V poznámkách Davida Wrighta, jenž zapisoval své postřehy na dnes již historickém recitálu Davida Taylora v proslulé Carnegie Hall v New Yorku v roce 1984, se můžeme dočíst následující: *„Je pravda, že David Taylor prošel studiem na Julliard School a jeho odborné znalosti jej vymrštily na samý vrchol svého oboru, ALE je také ženatý, má dvě děti a to jej nutí k přemýšlení o něčem zvláštním; jestli je opravdu šestnáctinová nota přesně třetina tečkované osminové. Nebo také: V jakém zvláštním světě vlastně vnímáme hudbu? Jak můžeme jako umělci a publikum ovlivnit tento svět? Jak bychom měli hrát, poslouchat, žít?“*

Ano, kladení otázek pronásleduje Davida Taylora takřka po celý život. A také odpovědi na ně. Ovšem proč bychom se měli zajímat o všelijaké otázky a odpovědi právě tohoto člověka? Jednoduše proto, že on nám má opravdu co říct. V minulosti najdeme spoustu hudebníků, kteří vynikali v mnoha různých žánrech. Palestrina a Bach prosluli skládáním světské a duchovní hudby. Paganini a Caruso byli na počátku své kariéry stejně tak doma na koncertních pódiiích, jako v kabaretu. Ovšem v naší velmi specializované a uspěchané době je spíše výjimkou, když se umělec pohybuje napříč všemi hudebními žánry a nikde se nakonec „neusadí“. Je na místě si i uvědomit, že mezi těmito vrcholnými umělci se nikdy neobjevil trombonista, natož basový trombonista, který se vyznamenal v tolika oblastech.

David Taylor to dokázal a je nanejvýš jasné, že jeho vliv byl v každém daném žánru, v němž se pohyboval, značný.

Taylorovým prvním nástrojem byla trubka, na kterou však hrál jen pouhý jeden měsíc. Poté mu jeho tehdejší učitel dal do ruky tubu, na níž hrál až do doby, kdy nastoupil na střední školu, pak začal hrát na trombon. Svůj bakalářský a magisterský diplom získal na Julliard School of Music v New Yorku pod vedením pedagoga Davise Shumana, který jej učil na tenorový trombon. Po studiích absolvoval letní školu v Santa Barbaře (Kalifornie), kde přešel na basový trombon.

Od roku 1967 působil v American Symphony Orchestra pod vedením Leopolda Stokowského a ve stejném roce začal hrát s jazzovými orchestry a big bandy v New Yorku. Vyučoval na státní hudební škole Bedford Stuyvesant v New Yorku, ovšem jen jeden rok, pak se rozhodl věnovat pouze interpretaci a seznamoval se s různými hudebními žánry. Po koncertech s American Symphony Orchestra přišla vystoupení s New York Philharmonic pod taktovkou Pierra Bouleze a stal se členem bandů Gila Evanse, Chucka Israelse, Geoga Grunte, Hada Jonese, Boba Mintzera a mnoha dalších. Hrál v hit orchestru „Promises, Promises“ (Sliby, chyby) a začal točit různé znělky a nahrávky. Jeho basový trombon je slyšet na desítkách nahrávek s mnoha věhlasnými jazzovými a populárními umělci té doby, jakými byli např. Duke Ellington, Barbra Streisand, Frank Sinatra, Aretha Franklin, The Rolling Stones, Quincy Jones aj. V roce 1979 začal David Taylor vystupovat jako sólista na basový trombon a v následujících letech premiéroval hned několik významných hudebních počinů, včetně skladeb Charlese Wourinena, Alana Hovhanesse, Fredericka Rzewského, Erica Ewazena, Davida Liebmanema a George Perleho. V roce 1982 mu bylo uděleno nejcennější hráčské vyznamenání na basový trombon od New York Chapter of the National Academy of Recording Arts and Sciences (NARAS) – vůbec poprvé v historii obdržel toto významné ocenění bastrombonista. A aby toho nebylo málo, cenu si převzal pak ještě pět po sobě jdoucích let, čili maximální počet let, co ji mohl převzít. V roce 1987 mu NARAS udělil cenu pro nejužitečnějšího hráče, této pocty se nikdy nedostalo žádnému jinému bastrombonistovi předtím, ani potom.

David Taylor odehrál svůj první sólový recitál ve věku 40 let v Carnegie Hall roku 1984. Následovaly další dva recitály v New Yorku, na obou premiéroval

nové významné skladby, stejně jako na svém prvním sólovém albu David Taylor – Basový trombon. Jeho nejprodávanější deska, The Pugh – Taylor project, která vznikla ve spolupráci s tenorovým trombonistou Jimem Pughem, posbírala mnohá ocenění za svou originalitu, zvuk a nahrávací techniku. Po dlouhé pauze začal David Taylor v roce 1989 znovu vyučovat, tentokrát soukromě na Manhattan School of Music, kde vede komorní hudební třídu nazvanou "Sans batons". Mnoho let se vyhýbal tradičnímu „kolečku“ workshopů a master class pro trombonisty celých Spojených států, od konce 80. let ale začal cestovat a přednášel svůj jedinečný styl hry a vyučování trombonu na konferencích po celém světě, např. v roce 1988 na International Trombone Workshop Third Wind Symposium v Paříži a na Sixth Annual Convention of the Trombone Association v Massachusetts.

Přes všechny skutečnosti a počiny v mnoha oblastech hudby zůstává David Taylor jakousi záhadou pro mnohé trombonisty, kteří se jej v průběhu let snažili zařadit do určité žánrové „škatulky“, leč neúspěšně. Pro spoustu symfonických hráčů je Taylor komerčním trombonistou, jazzmanem, anebo „nelegitimním“, pro hráče na volné noze je naopak plně „legitimním“ a je na každém člověku, kam a do kterého žánru si jej zařadí, pro všechny společně může být hráčem, který „hraje všechnu tu divnou hudbu“. Ale David Taylor svéhlavě a hlavně oprávněně odmítá jakékoli označování sebe samého, sám velmi dobře věděl, že nejlepší obranou v této otázce vždy byl a je jeho bastrombon. Rozhodl se žít a pracovat v New Yorku s vědomím, že takto jej budou znát všichni trombonisté, stejně jako jiní, kteří se sami léta zabývají kupříkladu jen sebe prezentací na různých mistrovských kurzech.

Douglas Yeo v úvodu celého interview napsal: *„I když sám znám Davida Taylora již hezkou řádku let (sám jsem byl na volné noze bastrombonisty v New Yorku, mezi lety 1976 - 1981 jsem rovněž působil v American Symphony, Goldman Band a v show orchestru na Broadway, nahrával studiové znělky), jsem nesmírně rád, že jsme si našli oba čas si v klidu a otevřeně pohovořit o našich názorech na hudbu. Jeho pohled na svět (nejen ten trombonový) je vsutku zajímavý a inspirující. Jakmile je vše důležité řečeno, otázky zodpovězeny, je ten pravý čas, aby k nám promlouval skrze svůj nástroj. A když mluví basový trombon Davida Taylora, měli bychom všichni velmi pozorně naslouchat.“*¹² Tento ve své podstatě

¹² Překlad úryvků z rozhovoru v časopise ITA Journal, Volume 19, No. 4 a Volume 20, No. 1

ojedinělý rozhovor mezi dvěma vynikajícími hráči na basový trombon, kteří určovali svým hraním směr pro vývoj trombonu hlavně v USA (a nejen tam), je zachycen právě v periodiku International Trombone Association. Rozhovor je velmi obsáhlý a já bych zde použil úryvek (tři rozdílné otázky Douglase Yea), aby si čtenář mohl udělat představu o tom, kterak uvažoval před více než dvaceti lety (a v mnohém je to velmi aktuální) člověk, jenž s bastrombonem dokázal takřka nemožné, pomohl jej zviditelnit ve světě hudby a přitáhl k němu pozornost vesměs celého „trombónového světa“.

Yeo: Je o Tobě známo, že jsi mezi hudebníky jeden z těch, co uznává novátorství a staví se proti již vžitým stereotypům.

Taylor: Ano. Před před několika lety existovaly výrazy "legitimní" a "nelegitimní" a sami muzikanti se mezi tyto dvě skupiny řadili a řadili tam tak i své kolegy. Lidé se vždy spíše ustálili jako hráči jednoho žánru. V dnešní době je jasné, že již existuje celá řada vynikajících orchestrálně proškolených hráčů, že je jich vlastně až „nadbytek“. Když se na nějakém konkurzu do symfonického orchestru ukáže osmdesát až sto dvacet uchazečů na basový trombon, je logické, že se všichni nemůžou uchytit v tomto typu hudby a že jsou donuceni hledat jiný žánr a setrvat v něm. A jsou to vzdělaní lidé – specialisté, nebavíme se o lidech, kteří právě přišli z práce se zablácenými botami a na konkurzu neví, jak mají vlastně hrát melodii. Čili kdykoli jdu do ITW, říkám hráčům: „Když jste tady, víte, jak hrát na trombon. Pojdme se tedy bavit o hudbě.“ A tak to prostě dnes je – hráči UMÍ hrát. Máme spoustu vyškolených trombonistů a bastrombonistů, kteří vystudovali významné hudební školy, mají vypilovanou a brilantní techniku, již potřebují, jsou vybaveni vším dostupným příslušenstvím a nejnovějšími modely nástrojů, které jsou na vysoké úrovni. PROTO – nazývat hráče, jenž měl to štěstí a vyhrál nějaký konkurz do symfonického orchestru, „legitimním“ a jiného, který se neživí jako orchestrální hráč „nelegitimním“ – to je pro mě názor dost archaický a myslím, že to znamená, no, příliš mnoho věcí.

... V další části se Taylor rozpovídal o sobě, jak sám cítil na své práci (prezentace nových skladeb, workshopy o basovém trombonu, vysvětlování kritikům, že si jde za svými cíli stůj co stůj apod.), že začíná mít hlubší pochopení

i pro jiné hudebníky, že si dokázal vybudovat docela silnou pozici na tomto „bitevním poli“ a že se o něj začaly zajímat nejedny odborné časopisy, periodika a že byl zván ve zvýšené míře na různé konference. ...

Yeo: Najednou všichni vnímali, že to, co jim říkáš, má smysl. Proto začali pozorně poslouchat.

Taylor: Něco se muselo stát, to nemohlo být jen tak samo sebou. Opakovalo se to pak i při mých dalších koncertech. Můj koncept se začal pomalu měnit a hlavně vylepšovat. Najednou jsem měl, díky tomuto „nakopnutí“, mnohem více cílů, jichž jsem mohl snadněji dosáhnout, mělo to svůj smysl a na můj vlastní rozvoj to mělo velmi, velmi pozitivní vliv.

Musím se Ti s něčím svěřit, co s tímto vším souvisí. Myslím si, že když mladý člověk, když má dvacet čtyři let, jde hrát do symfonického orchestru, pak jde přímo učit na hudební školu na plný úvazek, že musí být svým způsobem již od začátku své kariéry jaksí „otupen“. Zajímalo by mě, kdy tento „hudební proces“ začít? Mají jít absolventi ze školy přímo do orchestru a hned zase zpátky vyučovat jiné? Přejde-li ke konkurzu 80-120 mladých hráčů do 26 let a jeden z nich je přijat – je tento hráč přijat, protože je opravdu již v jeho nízkém věku nejlepší (sám si myslím, že jednoho dne určitě bude), anebo je to proto, že mu může management orchestru nabídnout nižší plat a nemusí se už starat o jeho důchodové a zdravotní pojištění? Záleží jim také na tom, jestli se ten či onen dokáže adaptovat na konkrétní styl hraní toho daného orchestru? To všechno jsou důležité věci, nad kterými by se měla spousta lidí pozastavit a velmi o nich popřemýšlet.

A je tu ještě něco, co mi vrtá hlavou. Když hraje trombonista před skupinou hráčů na stejný nástroj, anebo před vrstevníky – je možno tuto „svobodu“ vůbec využít? Jakási konvenční moudrost nám praví, že je důležitější hrát všechny noty čistě, mít každou z nich po všech stránkách „ošetřenou“, fráze je méně podstatná – ale upřímně, všichni trombonisté v hledišti pozorují každý váš pohyb, každé užití vedlejší polohy a vy si nedovolíte jít proti zažitým zvykům! Když hrajete pro veřejnost (pro „lidi z davu“), kdy posluchači netuší, jestli je rozdíl mezi nátrubkem 6 ½ a 6 ½ AL, což by se nemohla tato tvůrčí svoboda náhle projevit?

To improvizátor, který není těmito předsudky svázaný, se nejvíce zamyslí po jakémkoli „kixsu“ a snaží se mnohem více o alternativních řešeních přemýšlet a tím celý svůj projev zdokonalit. Myslím, že pokud bude mnoho hráčů hrát přesně dle zažitých pravidel a nedají průchod své fantazii, nebudou hrát HUDBU, ale jen poznámky napsané na notovém papíře.

Yeo: Čili neuchopí svou šanci.

Taylor: Správně, neuchopí svou šanci. Vhledem k tomu, že budou hrát pro veřejnost a nejen pro trombonisty, je hlavním cílem nehrát jen noty, ale hrát myšlenky autora. Vzpomínám si, když jsem nahrával hluboké C pro Pugh-Taylor Project bez záklopky. Když to dnes poslouchám, je to zvukově prostě divné. Mám dojem, že jsem to prostě zahrál a nahrál tak, jak jsem si myslel, že to má být. Člověk musí umět uchopit svou šanci, musí umět riskovat. Cílem je to, aby to bylo co nejlepší. Naštěstí pro mě, já to dělám hlavně sám pro sebe.

Tolik asi z úryvku setkání mezi dvěma velkými bastrombonisty. I ve svém pokročilejším věku je David Taylor stále velmi činný a neustále je vyhledávaným hráčem, stále vystupuje například s The Chamber Music Society of Lincoln Center, The Charles Mingus Big Band, Eos Orchestra, The NY Chamber Symphony, The Mostly Mozart Festival Orchestra, The Michelle Camillo Band, Areopagitica (žest'ové trio v Mannes), The Bob Mintzer Band, v triu společně s Danielem Schnyderem a Kenny Drewem. Často spolupracuje se St. Lukes Chamber Orchestra a působí rovněž na Manhattan School of Music. Úzce spolupracuje s firmou Edwards Instruments Company, Elkhorn, Wisconsin, propaguje tyto nástroje a jeden model basového trombonu nese jeho jméno – pochopitelně se na něm svými připomínkami a radami při stavbě podílel. Nezbývá než doufat, že se udrží na takovém bastrombonovém vrcholu co možná nejdéle! Plně si to totiž zaslouží.

Snad jen poslední zmínka o této živé, stále účinkující legendě. The New York Times o Davidu Taylorovi napsal: „Neskutečný hráč – disponuje hbitostí, přesnou intonací, originálním osobním přístupem a některými naprosto úžasnými tlumenými efekty...“



3.7 Denson Paul Pollard

Denson Paul Pollard začínal jako basový/tenorový trombonista v orchestru Civic Orchestra of Chicago, poté byl v Cedar Rapids Symphony, Illionis Symphony Orchestra, Metro Opera Orchestra a jako první trombonista Cedar Falls Symphony Orchestra. V letech 2001-2007 působil na pozici basového trombonisty v Hong Kong Philharmonic, poté byl úspěšný v konkurzu do Metropolitní Opery v New Yorku, kde je na pozici bastrombonisty s povinností tenorového trombonu. Jeho učiteli hry na trombon byli Dr. Jim Roberts, Dr. David Ger, George Krem, Charles Vernon a první hráč New York Philharmonic Joseph Alessi. Vystupoval s mnoha orchestry (v trombonové sekci), např. New York Philharmonic, Chicago Symphony, Houston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic aj.

Dr. Pollard získal svůj titul bakaláře umění na Jacksonville State University v Alabamě, magistra umění v oboru hudba na Iowa University, kde rovněž získal i svůj doktorský titul. Na této univerzitě působil jako odborný asistent v oblasti muzikologie, jazzu a hry na trombon. Pedagogicky působil na University of Northern Iowa, Hong Kong Academy for Performing Arts, Hong Kong Baptist University a Hong Kong Chinese University. V současné době vyučuje na Montclair State University, Conservatory of Music at Purchase College, v létě je pedagogem na japonském Pacifik Music Festival v Sapporu a od roku 2012 je také členem pedagogického sboru na Julliard School v New Yorku. Jako jiné osobnosti hry na hudební nástroj i on pořádá workshopy a mistrovské kurzy nejen v USA, ale i v Evropě a Asii, např. byl sólistou a pedagogem na International Trombone Master Class v Paříži v létě 2012. Pohybuje se také v čistě komerční hudbě, na Broadwayi hrál v mnoha představeních, mimo tato divadla se zúčastnil také 18-ti měsíčního turné s Music of The Night od skladatele Andrewa Lloyd Webera a koncertního turné Barryho Manilowa.

Denson Paul Pollard je vášnivým zastáncem a současně i propagátorem basového trombonu jako sólového nástroje, se svými recitály objel takřka celý svět. Jako sólista na basový trombon vystoupil se symfonickými orchestry Houston Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic, West Point Army Band, Jacksonville State University Wind Ensemble, University of Iowa Chamber Orchestra aj. Jako hlavní sólista byl hostem na Eastern Trombone Workshop

ve Washingtonu, D.C. (2008, 2010) na Asia Trombone Festival v Taipei na Tchajwanu. Pollard natočil tři sólová alba – Up From Below, Point in Time a Listening, která jsou k sehnání např. na internetovém obchodu hickey.com.

Denson Paul Pollard je bastrombonistou Metropolitní Opery v New Yorku. Poprvé jsem se s ním zkontaktoval v roce 2011 přes Facebook, jeho vstřícný přístup vyvrcholil až v osobní setkání v únoru 2012, kdy jsem se vydal do USA získat informace o basovém trombonu a také načerpat dojmy z „města, které nikdy nespí“, kolébkou to umělců, hudebníků obzvlášť. Byl jsem naprosto fascinován jeho zaujetím a zájmem o poznání cizího člověka – hráče na basový trombon (mne). Před samotnou návštěvou jsme si vyměnili několik mailů a domluvili si termín a místo setkání. Popravdě – ani jsem skoro nevěřil, že se setkáme, nicméně stalo se a bylo to pro mě nesmírně inspirativní setkání. Po krátkém seznámení jsem byl pozván na prohlídku Metropolitní opery – přesněji jejího zákulisí, zázemí orchestru a šaten. Majestátnost budovy, která již z dálky dýchala něčím zvláštním, mě úplně ohromila. Při prohlídce budovy opery jsem si sedl do orchestřiště orchestru, hrál jsem v šatně na nástroj zn. Antoine Curtois (Denson je firemním hráčem této francouzské firmy) a nasával atmosféru celého dómu – to ve mně určitě zanechá vzpomínky na celý život. Byl jsem pozván na představení Verdiho opery Ernani a měl jsem opravdovou radost, že ve velkém divadle s geniální akustikou slyším nádherné hluboké žestě. Z Densona vyzařuje neustálý optimismus, o hudbě mluví s obrovským zaujetím, skoro bych řekl, že je téměř bastrombonový „blázen“ (v dobrém slova smyslu). Velmi se zajímal o tradici bastrombonistů v České republice, ptal se na metodiku hry na basový trombon, z jakých not hrajeme, jaké školy jsou u nás dostupné, jaké přednesy se hrají, jaké nástroje se v naší republice vyskytují apod.

Denson čerpá z odkazu těch nejlepších hráčů na basový trombon z USA, ve svém poměrně mladém věku je zapálený jak pro hru na nástroj, tak i pro výuku a má obrovský přehled o všem, co se našeho nástroje týká. Když jsme spolu o basovém trombonu rozprávěli, nebyl ještě profesorem na Julliard School, nicméně se dnes vůbec nedivím, že se jím o půl roku později stal. Vedli jsme družnou a plodnou debatu o výuce hry na basový trombon a v některých názorech mě docela překvapil. Dle něj je správné, aby bastrombonista prošel hrou

na tenorový trombon. Čili studovat vše, jako ostatní hráči na trombon, velmi mi zdůraznil, že vokalizy Marca Bordogniho, Škola hry na trombon André Lafosseho a etudy školy Breda Edwardse jsou k rychlému a plnohodnotnému rozvoji více než vhodné. Ano, dle tohoto soupisu jsem se utvrdil v názoru, že nejen metodikami svého státu musí být ten či onen hráč odkojen, ale že je dobré sáhnout i po tradičních školách jiných zemí, aby si hráč vypěstoval svůj osobitý styl a mohl se snáze ve velké konkurenci ve světě hudby prosadit. Basový trombon přišel u Densona na řadu v pozdějším stadiu studia, čerpal zejména z metodiky izraelského bastrombonisty Eliezera Aharoniho. Navíc měl jednoho z nejinspirativnějších učitelů, kterého si mohl přát – Charlese Vernona, trombónového génia Chicago Symphony Orchestra (viz kapitola Charles Vernon). Tenorový trombon však neodložil, naopak se po studiích stal i sólotrombonistou Cedar Falls Symphony Orchestra, nynější zaměstnání krásně odráží jeho pohled na tuto u nás mnohdy probíranou problematiku – je výborný bastrombonista, ale tento nástroj velmi často střídá s tenorovým trombonem. Předvedl mi v krátkosti, jak se rozehrává na své nástroje, a musím uznat, že ač jsem měl doma trombonu této značky za nástroje hodící se zejména pro komorní a sólovou hru, očividně jsem se spletl. Taková forte, tónový rozsah a plný tón v celém rejstříku jsem nečekal. Byl jsem velmi příjemně překvapen. A co víc – vůbec bych nečekal, že nátrubek Greg Black z chirurgické oceli bude tak krásně znít! Ano, byl to nátrubek jen na vyzkoušení, ale jeho největší přednost – nízká hmotnost – je jistě zajímavým řešením pro mnohé hráče. Sám jsem si mohl jak nátrubek, tak nástroje vyzkoušet a bylo to vsutku přínosné. Při pozdějším poslechu celé trombonové sekce s tubou při představení jsem mohl krásně zaznamenat naprostou symbiózu mezi hráči této skupiny. Densonův bastrombon se krásně pojil s ostatními trombonu i tubou, nehledě na to, že kolegové měli trombonu značky Getzen.

Vrátím-li se k našemu hovoru, který při kterém jsme si toho stihli docela dost říci, dotkli jsme se i tématu, jaké místo v orchestru (ať už divadelním, anebo symfonickém) zaujímá basový trombon. Má častá připomínka, že u nás stále ještě mnohdy přetrvává názor, jenž je i v dnešní době naneštěstí praktikován, že na basový trombon přecházejí v pozdějším věku hráči prvního či druhého trombonu, se nesetkala s přílišným pochopením. To v Americe prostě vůbec neexistuje, bastrombonisté jsou rovnocennými specialisty na nástroj, jako každý jiný člen

orchestru a v žádném případě není jakkoli podřadný. Denson říká, že hrát na basový trombon není jen umět spodní tóny, ale umět vše, co tenorový trombonista, tedy mít vytříbenou techniku, zvládnuté dýchání, tělesné dispozice pro objemné dýchání a v neposlední řadě úžasnou hlubokou polohu – poté se teprve začne „krájet chleba“ a z hráče se při správném vedení může stát bastrombonista – specialista. S tím naprosto souhlasím. U nás velmi často slýchám zastaralé názory, že rozdílné nátrubky, střídání nástrojů (altový, tenorový, basový, bastrumpeta, eufonium) je nepřipustné. Přitom podíváme-li se na ty nejlepší hráče nedávné minulosti a současnosti – je to naprosto přirozené. Za vše mluví příklad Charlese Vernona a jeho podání skladby Christiana Lindberga Chick A´ Bone Checkout.

Velmi těžko se srovnává výuka hry na nástroj v obrovské zemi, kde je řada špičkových orchestrů a ještě větší řada vynikajících bastrombonistů, s malou Českou republikou, kde se dá studovat tento nástroj pouze na jediné vysoké škole, ovšem jistá konfrontace se nabízí. Party symfonických orchestrů skýtají mnohá úskalí, můžeme být opravdu rádi např. za Leoše Janáčka a také Jaroslava Ušáka, že díky nim jsou české orchestry a česká bastrombonová hra ve světě opravdu uctívanými – Denson mě v tom utvrdil hned: *„Ano, české skladatele znám, několikrát jsem hrál 6., 8. a 9. symfonii od Dvořáka, dokonce i něco od Smetany, ale jednoho skladatele mám obzvlášť rád a díky němu vím, kde leží Česká republika. Janáček psal těžké bastrombonové party, na Tarase Bulbu vzpomínám velmi často a ten nám známý úryvek si přehrávám z paměti velmi často. Tehdy vaši hráči byli jistě na nejvyšší možné úrovni.“* Touto větou jsme se spolu rozloučili a já jsem odcházel z našeho krátkého setkání nabitý optimismem, že přece jen odkaz profesorů Ušáka a Hejdy stále můžeme zúročit. Popravdě, takovou poctu od nynějšího profesora nejvěhlasnější hudební školy světa jsem nečekal.

Na závěr celé této velké kapitoly o basovém trombonu ve Spojených státech amerických bych rád uvedl, že bych se s metodami výuky, s výukou samotnou a poznáváním předních hráčů velmi rád intenzívně seznamoval i nadále, neboť jsem přesvědčen, že právě poznání „americké bastrombonové cesty“ je ještě přede mnou a je v ní ukryto ještě mnoho důležitých informací, abych se mohl posunout dále a abych mohl případně pokračovat v této své práci i po skončení doktorského studia.

Doufám, že mi v tom napomůže i Filharmonie Brno či jiné orchestry, se kterými se v budoucnu do USA vydám. A pokud ne s orchestry, tak zcela jistě soukromě.

Obr. 34^{xxxii} **Denson Paul Pollard**



4. Basový trombon ve Velké Británii

Spojené království Velké Británie a Severního Irska lze považovat za stát, který v hudební historii basového trombonu v Evropě určoval směr vývoje tohoto nástroje, a proto se v této práci o něm jednoduše musím zmínit. Velkou Británii považujeme jako určitý „protipól“ americké školy hry, ovšem ne zcela v přesném významu. Pohlédneme-li do historie zejména moderního basového trombonu, zjistíme, že se v mnohém shoduje s vývojem v USA, a také z něj do jisté míry čerpá. Zřejmě tím, že bývalá imperiální mocnost Velká Británie je lamanšským průlivem oddělená od „zbytku“ Evropy, vývoj basového trombonu zde má svůj vlastní a osobitější ráz, než tomu je jinde. Držel se po dlouhou dobu zejména svých tradic a historických názorů a trvalo podstatně déle, než se začal přizpůsobovat jiným evropským školám.

Na vývoji basového trombonu ve Velké Británii má zcela nesporně podíl vynález basového G trombonu (viz str. 68), který se po dlouhá desetiletí udržel na pozici hlavního basového nástroje v dechových a vojenských kapelách podstatně déle, než tomu bylo v jiných evropských zemích, a to i přesto, že tento nástroj byl svým způsobem již dávno překonán moderními zápojkovými nástroji laděných in B. Jak známo, Britové jsou velmi tradicionalisticky založeným národem, samozřejmě s opatrným přijímáním nových prvků – tak jsou alespoň vnímáni námi. Nejen v hudbě samotné, ale i v jiných oblastech lidského bytí, kupříkladu svou historicky nejslavnější královskou monarchií světa. Jeden příklad hovoří za vše – dodnes jsou party basového trombonu v brass bandech psány s úctou k tradici in G, ač je to s podivem, neboť právě G basový trombon je vlastně na území tohoto státu spíše muzejní raritou a já jsem se při svých mnoha návštěvách s tímto nástrojem v orchestru dosud neseťkal. Ale např. ve skladu nástrojů Royal Welsh College of Music and Drama v Cardiffu jej měli mezi jinými nástroji položený, rád jsem si jej vyzkoušel a ještě raději jej opět uložil zpět do pouzdra. Ve své době byla Velká Británie zcela jistě největší líhni bastrombonistů na tento nástroj a těžko by jí jiné státy Evropy mohly konkurovat.

O historii basového trombonu na teritoriu Velké Británie se obšírněji rozepisují v následující kapitole o Denisi Wickovi, proto ji zde nebudu příliš dlouze

opisovat. Pojdme se ovšem seznámit s dobou posledních dvou, tří desetiletí. Stejně jako celý svět, i Velká Británie přijala a povznesla na nejvyšší úroveň moderní nástroje, které jsou osazeny zápojkovými mechanismy, buď zápojkami tradičními (Sattlerovy ventily), anebo nejnovějšími Haggmannovými či Thayerovými ventily. Také velké světové firmy vyrábějící nástroje se úspěšně probily na tamní trh (Vincent Bach, Getzen – Edwards, S.E. Shires, Yamaha, Holton apod.), což má bezesporu velký vliv na zvuk britských orchestrů, ale s jistotou lze tvrdit, že britská nástrojařská firma Boosey & Hawkes má na svědomí řadu velmi povedených nástrojů a hráči na basové i tenorové trombony si je v tomto ostrovním státě doslova hýčkají. Osobně mám zkušenost s poměrně mladou britskou značkou hudebních nástrojů Michael RATH, o kterých bych se velmi rád krátce zmínil. Tato firma se zabývá výrobou trombonů „pouhých“ třicet let a stala se velmi oblíbenou v celé Velké Británii hráči orchestrů napříč hudebními styly – objevuje se v jazzových orchestrech, brass bandech, symfonických orchestrech, dechových souborech, komorních souborech, jako sólový nástroj aj. Malá továrnička v anglickém Huddersfieldu poblíž Manchesteru se stala cílem mých návštěv v lednu a březnu 2013. Měl jsem možnost vyzkoušet a porovnat celou škálu nástrojů, od altových trombonů, přes tenorové profesionální a studentské modely, až k basovým a kontrabasovým trombonům. Ano, musím uznat, že menší firmy mají něco do sebe – držel jsem v ruce velmi „čerstvé“ nástroje, kterých neleží ve skladech velké množství mnohdy i několik let, jak je tomu např. u velkých nástrojových značek typu Bach, Yamaha apod. Profesně mě nejvíce samozřejmě zaujal trombon basový, a to jak v ladění in F, tak i in B, se dvěma Haggmannovými ventily, kterými také osazuje své nástroje. Vyzkoušel jsem všechny typy korpusů, snížců, ladících snížců a duší, jež tato firma vyrábí z několika různých slitin kovů, zkoušel jsem zvukové rozdíly v kombinaci použitých materiálů spolu nátrubky této značky a musím zodpovědně prohlásit, že jsem byl velice příjemně uspokojen z konečného výsledku. Precizní zpracování, brilantní zvuk a tradiční spojení hlavních dvou nástrojových částí činí z těchto nástrojů úplný klenot mezi hromadně produkovánými nástroji. Možná jsem malinko v hodnocení těchto nástrojů zaujatý, neboť jeden tento basový trombon jsem doporučil k nákupu do divadla v Brně (první basový nástroj této značky v České republice vůbec!), nicméně jsem plně přesvědčen o jeho nesporných kvalitách. Myslím, že tato mladá britská progresivní firma má šanci na úspěch na trombonovém a bastrombonovém trhu, na kterém budují velké a zavedené firmy americké.

Britská metodika hry na basový trombon vychází především z bohatých tradic výborných hráčů na tento nástroj. Mnohé světové školy hry na basový trombon, etudy a metodiky vycházejí právě z britské školy, jako důkaz budiž dlouhá řada skvělých hráčů, kteří udávají směr ve způsobu hry na nástroj všem bastrombonistům současnosti a je velmi přínosné si z nich brát příklad.

Velká Británie dala a dává světu výborné hráče na basový trombon. V současné době můžeme mluvit o mnoha z nich: Lyndon Meredith (London Philharmonic Orchestra), Paul Milner (London Symphony Orchestra), Darren Smith (BBC Orchestra), Christian Jones (Philharmonia Orchestra), Alain Swain (Welsh National Opera), Robert Hughes (profesor hry na basový trombon), Simon Chappel (Royal Liverpool Philharmonic), Robert Goodhew (hráč na volné noze), Russel Taylor (BBC Philharmonic), David Vines (Birmingham Symphony Orchestra), Adrian Morris (Halle Symphony Orchestra), Alastair Sinclair (Royal Scottish National Orchestra), John Higginbotham (BBC Big Band), Mark Frost (hráč na volné noze), David Steward (London Brass)...

Na dalších stránkách nahlédneme na názory britských pedagogů a hráčů a poznejme způsoby hry na basový trombon ve Velké Británii. Pakliže se má vývoj hry na tento nástroj u nás posunout vpřed, je nanejvýš vhodné čerpat z tradic a zkušeností bastrombonové hry Velké Británie. Doufám, že i díky mému částečnému nástihu se vydáme tím správným směrem.

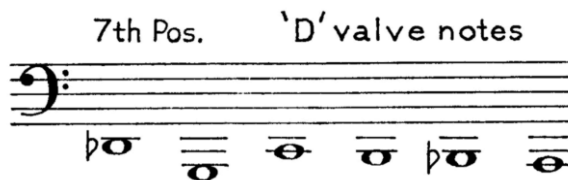
4.1 Historie basového trombonu ve Velké Británii

Historie moderního basového trombonu je ve Velké Británii v lecčems odlišná od historie tohoto nástroje u nás, proto si dovolím zde napsat několik vět o tomto rozdílu, který jsem do jisté míry při svém zahraničním dvousemestrálním studiu v roce 2006 sám na sobě pocítil. Hlavně to bylo díky basovému trombonu laděného do G, se kterým jsem se do té doby osobně nesetkal.

Basový trombon, který se používal v Evropě od dob vzniku trombonu až do začátku 20. století a ve Velké Británii do roku 1950, byl nástroj stejné stavby. Ladění bylo zpočátku všude stejné (in F), ovšem v Británii bylo na konci 19. století pozměněné na ladění in G. Čili tzv. basový G trombon. S G trombonem se můžeme setkat v britských vojenských kapelách a brass bandech téměř až do roku 1970. Pro hudebníka, který se příliš neorientuje v žesťových nástrojích, může být G trombon hrající s B \acute{e} a E s nástroji poněkud matoucí. Basový F nebo E s trombon by vypadal logičtěji. Tyto nástroje však bývaly příliš těžké k nošení, zejména při hře v pochodu. Navíc basová hra tóniky a dominanty v oblíbených pochodových tóninách (E s dur, A s dur nebo D e s dur) vyžadovala změnu posunu snižce ze sedmé (nejvzdálenější) polohy do páté či třetí; pro diváky byl pohled na vytaženou a „jezdící“ trubici G trombonu v první řadě kapely efektní atrakcí. Snižec basového G trombonu je příliš dlouhý pro „normální“ pravou ruku, proto je opatřen ručkou k dosažení vzdálenějších poloh. Ač bývalo v britských vojenských i žesťových kapelách několik dobrých hráčů na tento nástroj, většina však spíše vyluzovala nepříliš libé zvuky, čímž velmi přispěla ke konci užívání tohoto nástroje v orchestrech. Krásný zvuk lze totiž vyprodukovat na basový B \acute{e} trombon, jenž má větší menzuru a díky menším rozměrům nástroje a kratšími vzdálenostmi mezi jednotlivými polohami snižce je nesrovnatelně pohyblivější. Mechanickým handicapem G trombonu je jeho prodlužovací „ručka“, která většinou rachotila, drncala a činila dlouhé pohyby snižce nemotornými a těžkopádnými. Při přesných rychlých pohybech snižce je zde malá možnost kontrolovaného legata. Směrem dolů sahal rejstřík basového G trombonu pouze k velkému D e s a nechával nad pedálovým rejstříkem mezeru zmenšené kvinty. Pro orchestrální použití ke hře skladeb 19. století, např. C. M. Webera, J. Brahmsa a R. Strausse, které byly původně koncipovány pro basový F trombon a které obsahovaly velké C a H, byl nutný

otočný ventil zapojující D (*obr. 35*) nebo C oblasti (v principu to bylo dosti podobné s B/F trombony).

Obr. 35



Nelze tvrdit, že basový G trombon byl vlastně jakýmsi „šlápnutím vedle“ v britské historii, až do konce padesátých let 20. století bylo mezi hráči mnoho virtuózů na tento nástroj. Těm méně úspěšným velmi pomohl přechod na B/F basový trombon, znělo jim to stejně jako kolegům, jejich tón byl o poznání kvalitnější a hrálo se jim mnohem snáze. Pro připomenutí jen uvádím, že B/F trombon tenorových (= menších) rozměrů NENÍ náhradou žádného basového trombonu. Ani ty nejlepší tenorové trombony s velkou menzurou (0,547 palce) nejsou stavěny tak, aby v hlubokém rejstříku dokázaly vydat zvuk basového trombonu.

Radikální řešení problémů hlubokého rejstříku představuje dvouzápojkový basový trombon „Sovereign“ vyvinutý firmou Boosey & Hawkes a Denisem Wickem. Nutno dodat, že to bylo v roce 1971. Jsou zde použity dvě zápojky, každá z nich vychází z hlavní trubice nástroje, tzv. in-line (v řadě). Vedle obvyklé F zápojky to je další ventil s trubicí větší menzury obsluhovaný ukazováčkem a při použití přehodí nástroj do ladění in G, při kombinaci s F zápojkou pak ladění in Es. Krom snadné hry velkého C a H umožňuje prstová zběhlost lepší pohyblivost, než bývá v tomto rejstříku běžné. Celý tento nápad se zdál až příliš jednoduchý, otázkou je, proč vlastně nebyl použit už dávno předtím. Na těchto principech vlastně stojí dnes všechny moderní basové trombony, velmi podobně fungují jak ventily Thayer, tak Hagemann. Jako perličku na závěr této části o stručné historii nástroje lze uvést, že již v roce 1910 přišel s originálním nápadem vyřešit hlubokou polohu F. C. Hawkes z Armády spásy. Vynalezl basový Es trombon se dvěma snížci, které byly krátké, aby nebyl nástroj nemotorný. Jeden snížec byl „klasický“, jak jej známe, ten druhý byl však v roztrubové části nástroje a byl ovládán systémem kladek, takže pohyb hlavního snížce vpřed způsobil zpětný pohyb zadního snížce. Tento nápad byl opravdu z vynálezavého hlediska obdivuhodný,

ovšem kvůli nesmírné mechanické těžkopádnosti se nemohl úspěšně uchytit. Navíc menzura nástroje je velmi malá, proto zvuk není nijak dobrý. Jeden takovýto fungující nástroj ještě existuje a je uložen v muzeu Armády spásy v Londýně.

4.2 Denis Wick

Denis Wick se narodil v roce 1931 ve městě Braintree ve Velké Británii. Ve svých deseti letech dostal od Chelmsfordského orchestru Armády spásy svůj první trombón a sám se na něj naučil hrát. V této kapele hrál pět let, než přešel do lutonského brass bandu, který v té době zaznamenával velké národní úspěchy. V šestnácti letech slyšel poprvé hrát orchestrální koncert (hrál jej Malcolm Arnold na trumpetu) a tak moc jej to nadchlo, že se rozhodl pro cestu profesionálního hráče.

Jeho rodina na tom nebyla s financemi nejlépe, proto se museli všichni složit na jeho studium na Royal Academy of Music v Londýně, kde studoval u Sida Langstona, avšak jen jeden rok (1950), neboť měl pocit, že se nic nenaučil. Profesor Langston totiž byl ten typ pedagoga, který se bál předávat všechny své zkušenosti svým žákům z obavy, že by mu „ukradli“ své léty nabyté know-how.

V Salisbury v tomtéž roce zorganizoval setkání amatérských trombonistů a náhodou se jej zúčastnili i trombonisté z Bournemouth Symphony Orchestra (BSO). Proto, když se konal konkurz na 2. trombón v tomto tělese v roce 1951, poslali Denisovi pozvánku. I při velké konkurenci studentů posledních ročníků londýnských konzervatoří tento konkurz vyhrál a získal ve svých 19 letech práci na plný úvazek. V roce 1952 vyhrál další konkurz, tentokrát na místo sólotrombonisty do Birmingham Symphony Orchestra, rok poté, co odešel jeho předchůdce Rudolf Schwarz. Konkurz byl velice přísný a bylo tomu tak proto, že vedení orchestru chtělo mít jistotu, že na tento prestižní post nenastoupí zvýhodněný hráč – bývalý kolega z BSO. Na pozici prvního trombonisty nakonec zůstal pět let. V Birminghamu v roce 1955 pracoval se skladatelem Gordonem Jacobem, který napsal slavný Koncert pro trombon a věnoval jej právě Denisu Wickovi. Ten jej ještě téhož roku promiérovat. Tento koncert je považován za jeden z hlavních pilířů nejen britské, ale i celosvětové trombónové literatury. Zejména v kadenci ve třetí větě plně tato skladba ukazuje, jak brilantní může být technika nástroje – ve velké míře v této závěrečné části využívá nátiskových rozehrávacích cvičení a retných vazeb, které sám Denis Wick vyvíjel a zdokonaloval.

Nejvíce uctíváný se stal Denis Wick pro své působení v London Symphony Orchestra (1957-1989), se kterým slavil úspěchy po celém světě. Právě v roce 1989

mu byla udělena vzácná výroční cena International Trombone Association. S tímto orchestrem natočil spoustu nahrávek, za zmínku jistě stojí Mahlerova 3. symfonie, kde je významné trombónové sólo. Tato nahrávka vznikla v roce 1970 a byla natočena pro nakladatelství Unicorn, dirigoval Jascha Horenstein (americký dirigent ukrajinského původu). Společně s legendárním prvním trumpetistou Maurice Murphym vytvořil brilantní zvuk v nahrávkách k filmům (za mnohé snad za zmínku stojí hudba k filmu Star Wars).

Wick je také považován za člověka, který změnil trombónový zvuk na Britských ostrovech. Zejména asi díky jeho experimentu, který vyšel. Když působil v London Symphony Orchestra, vyměnil totiž celé sekci trombóny, jež byly do té doby z úzkou menzurou (0,485") za nástroje s menzurou širší (0,547"), americkou. Poté, co se k tomuto nelehkému kroku v roce 1958 odhodlal a stal se tak průkopníkem, tento počín následovaly také ostatní symfonické orchestry ve Velké Británii.

Denis Wick je velmi uznávaným pedagogem, svou učitelskou činnost zahájil již v roce 1960 na Guildhall School ještě jako dirigent, jako profesor hry na trombón nastoupil roku 1967 na Guildhall School of Music and Drama (působil tam do roku 1989). V roce 2000 byl jmenován profesorem na hudební fakultě Royal Academy of Music v Londýně. Od roku 1993 mimo jiné spolupracoval i s Gustav Mahler's Orchestra.

Wick napsal publikaci s názvem Trombon Technique (o té se podrobněji rozepisují v následujících kapitolách), jež se používá na celém světě, byla přeložena do němčiny, italštiny, švédštiny a japonštiny. Nejvíce známým se stal Denis Wick však zřejmě pro své produkty, jež vytvořil. Kdo by neznal nátrubky pro veškeré žesťové nástroje, nesoucí jeho jméno, anebo všechny druhy dusítek? Jeho firma nese název Wick Products LTD. Má i své nakladatelství Denis Wick Publishing, které se specializuje zejména na repertoár dechových nástrojů, více však žesťových.

Ačkoli již mnoho let není aktivním hráčem, přesto je velmi činný v pedagogické činnosti, jež je velice přínosná pro všechny studenty celého světa, kde jim na svých Master Class předává své dlouholeté hráčské i dirigentské zkušenosti. Denis Wick je členem organizace International Trombone Association, kterému jako prezident předsedal v letech 2004 – 2006. V posledním roce

předsednictví mu byla za vynikající pedagogickou činnost udělena cena Neill Humfeld. Do Birminghamu přinesl věhlasný Mezinárodní trombonový festival, na který se sjíždějí trombonisté opravdu z celého světa.

Denis Wick sice nebyl a není specializovaným hráčem na basový trombon, ale samozřejmě se s ním potkával ve své práci jak v orchestru, tak jako pedagog a v neposlední řadě i coby výrobce nátrubků a různých doplňků pro tento nástroj, jako jsou například dusítka aj. V jeho knize *Trombone Technique* se v jedné kapitole věnuje basovému trombonu a má jej za příbuzný nástroj k trombonu tenorovému. Ovšem nezapomíná dodat, že si právě tento zaslouží zvláštní pozornost. Podívejme se tedy na Wickovy řádky o basovém trombonu.

Ač je tato publikace poněkud staršího data (první vydání 1971) a ne všechny údaje v ní jsou úplně přesné, většina jím uvedených informací jsou však aktuální i v dnešní době. Uvádí například to, že se před mnoha lety tvrdilo, že basový trombon je jen jakýsi provizorní nástroj, že je to tenorový trombon s velkou menzurou (0,562 palce). Což samozřejmě není a nebyla pravda, neboť takovýto velký nástroj se dvěma ventily, nejčastěji s F a Es, oplýval při použití velkého nátrubku skutečně velmi kvalitním zvukem trombonu basového, čili rozšířením a obohacením zvuku tenorového trombonu zejména ve spodním rejstříku, což je specifickou oblastí basového nástroje.

*„Basový trombon je, kromě rozdílu v menzuru a rozšíření roztrubu (u basového trombonu se roztrub rozšiřuje mnohem dříve), velmi podobný tenorovému. Má stejné vlastnosti a podobné problémy, které se řeší naprosto stejně.“*¹³ Takto se vyjadřuje o rozdílu zvuku mezi nástroji. Dále se zmiňuje o rozsahu basového trombonu, který notuje od kontra E do C2, mnozí vyspělí hráči dle něj dokážou však rozšířit tónové spektrum o kvartu výše a na druhou stranu rozsahu o kvartu níže. To mohu potvrdit i z vlastní zkušenosti, kdy jsem se setkal při nahrávání filmové hudby se zápisem subkontra B ve fortissimu, v jiné soudobé skladbě se zase objevilo F2 – ovšem tyto notové výšky (hloubky) jsou stále spíše našťěstí jistým extrémem, leč bastrombonisté by se měli snažit i v těchto krajních mezích rozsahu pohybovat neustále. Wick si všímá, že při slabší dynamice

¹³ WICK Denis, *Trombone Technique*, England, 1971, revised edition 2011, překlad úryvku ze str. 70, 89 stran

má basový trombon ve všech rejstřících, zvláště pak v legátu, lepší ozev než trombon tenorový. Pro mnohé basové trombonisty je však velmi obtížná hra staccato ve středním a hlubokém rejstříku. Opravdu – ve střední a zejména vrchní poloze není schopen basový trombon dosáhnout jasnosti saccatové hry tenorového trombonu.

Při studiu basového trombonu by se dle Wicka mělo postupovat úplně stejně jako u tenorového a je jedno, jestli má student ambice být hráčem v orchestru, anebo inklinuje k hudbě jazzové či taneční. Časem se ukáže, zda má žák skutečný talent pro hru v hlubokém rejstříku. Vysoké tóny se zřídka daří stejně, ovšem samozřejmě existují trombonisté, kterým se daří jak velmi vysoký, tak i hluboký rejstřík. Jedna zásadní skutečnost by však neměla být přehlížena, a sice ta, že obrovské množství vzduchu potřebné pro hlasitou hru basového trombonu v hlubokém rejstříku vyžaduje „pořádné“ plíce. Vitální kapacitu plic (nad 6 litrů) mívají častěji lidé „ve velkých tělech“, čili se ke hře na basový trombon zpravidla hodí více studenti celkově větší po všech stránkách. To však neznamená, že by si člověk menší a drobnější postavy s nástrojem nedokázal poradit, je více „malých“ bastrombonistů, kteří dokazují opak.

Nahlédneme-li do partitur běžného orchestrálního repertoáru, zjistíme, že hráč na basový trombon klesá pod osnovu basového klíče skutečně jen zřídka. Je to právě rejstřík se záklopkou, podle něhož je basový trombonista okolím posuzován. Zpočátku je obtížné dosáhnout vyrovnanosti s tóny bez užití zápojky (případně druhé, či obou zápojky), vytrvalým cvičením by však měl přijít uspokojivý výsledek. Je třeba si dát velký pozor na to, aby se tóny hrané se zápojku (zápojkami) příliš neforsírovaly a nekřivil se nátisk ve snaze překonat velký odpor, který zde nastává. Vše zůstává stále stejné – jediným rozdílem by měly být zvýšené nároky na bránici, která musí pracovat intenzivněji a musí tlačit vzduch proti poměrně většímu odporu.

„Pro bastrombonistu je fyzicky snad nejobtížnější hra v rejstříku těsně nad tzv. pedálovými tóny (čili tóny H, C a Cis). U těchto tónů se vytlačuje velký objem vzduchu, zvláště při hlasité hře, takže na objemu plic a svalové síle zde skutečně záleží. Není výjimkou, že se hráči po delší hlasité hluboké pasáži točí hlava. Častým úskalím bývá snaha hráče, aby vzduch proudil příliš rychle, což způsobuje třesoucí se, rozechvělý zvuk. Chce to malé napětí (proudění vzduchu)

a velkou intenzitu (hlasitost) při všech hladinách, s výjimkou velmi hlasitých, kdy se zdá, že vzduch po velmi krátkém tónu mizí. Udržování vzduchu může opravdu představovat problém a bastrombonista musí pečlivě naslouchat, aby se přesvědčil, zda nepřeforsírovává; nad určitým stupněm hlasitosti se tón stává nerovným a „práská“ – snaha vyloudit více zvuku, než kolik nástroj může dát, je naprosto bezúčelná.“¹⁴

Obr. 36^{xxxiii} Denis Wick



¹⁴ WICK Denis, *Trombone Technique*, England, 1984, revised edition 2011, překlad úryvku ze str. 71, 89 stran

4.3 Kevin Price

Kevin Price se narodil ve Wellingtonu na Novém Zélandu, studoval na Otago University a University of Auckland, zúčastnil se soutěže a vyhrál tříleté stipendium Associated Board Scholarship na Royal College of Music a Royal Academy of Music v Londýně, kde studoval u profesora Denise Wicka. Kevin byl hráčem na volné noze v Londýně mezi lety 1989-1991, v této době hrál mimo jiné s London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, orchestrem Royal Opera House Covent Garden a s BBC Concert Orchestra. V roce 1991 úspěšně vykonal konkurz do Royal Liverpool Philharmonic Orchestra na pozici sólotrombonisty, kde působil až do roku 2005. Hrál zde i pod vedením dvou českých šéfdirigentů – Libora Peška a Petra Altrichtera. Ve stejné době pedagogicky působil na Chetham's School of Music a Royal Northern College of Music.

Kevin se v roce 2005 rozhodl ukončit aktivní kariéru hráče v symfonickém orchestru kvůli svým zdravotním problémům a od září téhož roku přijal místo vedoucího žesťového oddělení na Royal Welsh College of Music and Drama (RWCMD) v Cardiffu. Mimo to působí jako externí poradce na Birmingham Conservatoire a na již výše zmíněných dvou školách. Kevin se velice aktivně snaží rozvíjet povědomí o hudbě a podporu všem hudebníkům, poskytuje jim všechny své kontakty a vychází jim ve všem vstřícně skrze svůj výzkum biologických věd hudebního výkonu.

Kevin sice není bastrombonista, přesto jej v této práci chci uvést, neboť jsem se s ním dostal do každodenního kontaktu po dobu přesahující pět měsíců v roce 2006 a jeho obrovské nasazení a pedagogická zkušenost mi naprosto učarovala, udělal jsem si o něm, o britském způsobu hry na trombon a jeho vnímání ucelený obrázek a z jeho postřehů a rad dodnes čerpám. Jsem přesvědčen, že on měl ten hlavní podíl na mém nynějším způsobu hry a také na tom, že jsem, ještě coby student Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, úspěšně prošel konkurzem do svého nynějšího zaměstnání – do orchestru Filharmonie Brno.

S Kevinem jsem se poprvé setkal na začátku února 2006 při mé stáži na RWCMD, kam jsem díky programu Erasmus a pochopení JAMU vycestoval. Již od první společné hodiny jsem zjistil, že se budu setkávat s člověkem, který má

nejen bohaté zkušenosti hráče v symfonických, komorních a jazzových orchestrech, ale i zkušenosti pedagogické. Na škole byl vedoucím žesťového oddělení, vyučoval hru na trombon (tenorový), vedl interpretační semináře, soubor deseti hráčů na žesťové nástroje (Tentet) a metodiku hry na nástroj. Působil také jako předseda, anebo člen poroty interních i národních soutěží pro sólové hráče či komorní soubory. Miluje klasickou vážnou hudbu, jeho archiv nahrávek a not obsahuje mimo jiné kompletní vydání všech CD Philip Jones Brass Ensemble, který byl jedním z nejvýznamnějších souborů Velké Británie – tento soubor je nyní znám pod jménem London Brass. Jeho notový archiv čítá stovky děl pro všechny typy trombonů, mnoho britských, francouzských i amerických škol a metodik a vše má přehledně srovnáno ve své pracovně v Cardiffu. Samozřejmě to jsou vše originály, které buď sám zakoupil, anebo mu byly věnovány např. Denisem Wickem. Po ukončení své stáže ve Walesu jsem se za Kevinem doposud každým rokem na několik dní zastavil, aby mi dal konzultační hodiny a posunul mě v mém hraní zase o kus dál. Je to skoro až neuvěřitelné, ale naše setkání přerostlo v přátelství, ve které jsem na začátku ani nedoufal. Nyní při svých návštěvách RWCMD bydlím u Kevina v domě, mám volný vstup do budov školy a na všechny její koncertní i jiné akce. Mimo těch několika málo chvil osobního setkání jsem s Kevinem v kontaktu přes internet, kam mi posílá své postřehy a rady, pakliže se jej na cokoli zeptám. Dokonce mi poslal hodnocení na můj magisterský absolventský koncert, když jsem mu zaslal CD s nahrávkou. A to jsem jej o to ani nežádal. A mám opravdu pocit, že takto se chová takřka ke všem studentům RWCMD, ať již současným, anebo dřívějším. Naposledy jsem se s Kevinem viděl v květnu 2012 na tří denním výročním setkání trombonistů British Trombone Society, kam jsem byl pozván, abych hrál s trombonovým oktetem na závěrečném koncertu. Díky tomuto krásnému hudebnímu počínu jsem se setkal s tehdejšími prezidentem této trombonové organizace, panem Bettem Bakerem, mimo jiné členem nejprestižnější trombonové asociace International Trombone Association, sólistou, dirigentem a pedagogem. Po skončení tohoto setkání jsem zůstal ještě dva dny v Cardiffu a měl možnost se setkat a vidět při práci dirigenta, skladatele a zejména světového trombonistu par excellence – Christiana Lindberga. Ten byl na RWCMD pozván jako dirigent dechového orchestru a samozřejmě na této škole měl pro studenty (a také pro mě) mistrovské kurzy, kde se věnoval spíše hraní ve skupině, než sólistům. Nejvíce hovořil samozřejmě o správném a uvědoměném dýchání. A tento muž opravdu ví, o čem mluví. Lindberga zde uvádím záměrně –

díky Kevinovi jsem s ním seděl u jednoho stolu na neformálním obědě, kde jsem byl svědkem rozmluvy úžasných dvou lidí a také jsem se mohl zmínit nejen o sobě, ale i o JAMU, Filharmonii Brno a České republice, kterou zná dosud jen málo, především díky koncertování zejména v Praze.

Rozhovor na téma basový trombon jsem s Kevinem vedl při své návštěvě Cardiffu v roce 2010. Jak jsem se již zmínil, Kevin sice není bastrombonistou, ovšem díky své orchestrální praxi v nejlepších orchestrech v Británii a zejména své pedagogické činnosti se může úspěšně řadit mezi lidi, kteří mají o tomto nástroji velké povědomí. Měl jsem připravené jakési univerzální otázky, ale nakonec se místo jednotlivých odpovědí zrodilo povídání, jež si zde dovolím z mnou pořízeného audio záznamu přepsat.

„Basový trombon vždy byl a je „kmetem“ naší trombonové rodiny. Neustále ve mně vzbuzuje respekt, ač jsem na něj nikdy veřejně nehrál, jen jsem to několikrát zkoušel. Taky – když se podíváš na mou malou hubenou postavu – dokážeš si vůbec představit, že bych na něj mohl hrát? Vždyť je větší než já!!! Ale teď vážně. Ve své praxi jsem se setkal s několika výbornými hráči, i s těmi průměrnými. Denis Wick mi při mých studiích kladl na srdce: Bud' rád, že hraješ na malý (bezzápojkový) tenorový trombon. Tebe se bude jednou držet celá trombonová sekce, Ty budeš za toho hlavního a slízneš smetanu, pakliže se sekci bude dařit. Bastrombonisté mají velmi nesnadnou úlohu, neboť mají těžký nástroj, těžké party a odedřou vše za nás, co sedíme na prvních židličkách... Samozřejmě to bylo řečeno s nadsázkou, ale myslím, že jsem teprve v orchestrální praxi pochopil, co tím Denis Wick myslel. Basový trombon není jen příbuzný nástroj tenorového trombonu, je to nástroj, který zažívá boom v sólové hře, ve hře v komorních i velkých souborech, big bandům tvoří zvuk celé sekce, oproti tenorovým trombonům doznal nástroj jako takový v posledních 50 letech největších změn, čili to vše se musí projevit ve zvýšených nárocích na studenta, hráče, pedagoga. Také co se týče samotného hraní – víš, že nejvíce preferuji muzikálnost každého hráče, že neustále říkám, aby se každý hráč na trombon snažil co možná nejdůsledněji napodobit zvuk nástroje k lahodnému zpěvu. A v tom, mám dojem, to mají bastrombonisté mnohem těžší, než hráči na jiné druhy trombonů, neboť jak je známo, v hluboké poloze je hra legata, technické pasáže či melodie obtížnější. Je zapotřebí daleko více vzduchu, určitou progresi, aby i melodie např. ve velké oktávě zněla co možná

nejvěrohodněji, a v neposlední řadě také velkou osobní invenci. I když je nyní k dispozici celá řada výborných skladeb pro sólový basový trombon a dokonce se objevují i sólové party pro tento nástroj s doprovodem velkého orchestru, přeci jen je jeho prosazování do hudebního života obtížnější, neboť je zatím na počátku své dlouhé cesty sólového nástroje. Proto jsou často vyučovány a hrány (rovněž na naší škole) skladby, jež jsou transkribovány z jiných partů. Teď mi třeba na mysl skočila velmi obtížná Sonáta in D od italského barokního skladatele Thomase Albinoniho, kterou zde hrál před týdnem náš student Josh Hayward – zahrál ji skvěle, dokázal si získat přítomné diváky, ovšem mám pocit, že na jiný nástroj by to bylo jednodušší. Můj názor. Prostě se domnívám, že celkově hluboké nástroje, jakými jsou třeba kontrabasy a tuby, mají tuto pozici sólového nástroje značně komplikovanější a publikum musí být zpravidla více „vzdělané“. Zato co se týče symfonického orchestru a bigbandového hraní – tady nemá basový trombon konkurenci. Opravdu dobrý hráč dává celé sekci a potažmo i orchestru zvuk, kterým se může odlišovat od jiných. Průměrní hráči na basový trombon jaksi zapadnou do sekce a doplní zvuk, ale Ti progresivní dokážou dělat divy. Vezměme si např. oblast filmové hudby. Kdo si poslechne nahrávky z titulů jako Star Wars, Indiana Jones, Gladiator apod., musí zaregistrovat skoro až neskutečně strašidelné a působivé konce skladeb a jejich vrcholů ve fortissimech. Takový zvuk hluboké poloze nedokáže vyloudit ani nejhlasitější tubista, ani sebelepší tenorový trombonista. Zde je bastrombonista zcela jistě nenahraditelný. V symfonické hudbě lze vzpomenout symfonie Dmitrije Šostakoviče a Petra Iljiče Čajkovského. Pět f s maximálním nasazením lze zahrát sice i na tenorový trombon, ovšem nic se nevyrovná práskavému zvuku trombonu basového. A jsem u toho, k čemu bych se rád vyjádřil – pryč je doba, kdy se hrály party v trombonové sekci výhradně na tenorové nástroje. Dnešní doba, a koneckonců většina partitur, si žádá bastrombonistů a také skvělých nástrojů, které třeba při klasických dílech ještě ani neexistovaly. A předěl mezi trombony a tubou je rázem krásně vyplněn. Nyní si již ani nelze představit, že by tuba nepatřila mezi sekci trombonů (zvukově!) a velmi za to vděčíme právě basovému trombonu.

Myslím si, že doba výborných bastrombonistů již nastala. Nástroje projdou pouze kosmetickými úpravami, materiály, z nichž jsou vyrobeny, mají stejný vývoj jako jiné žesťové nástroje. Nic tedy všem hráčům nestojí v cestě za vytyčeným cílem. Ve Velké Británii, v USA a takřka ve všech vyspělých státech světa se basový

trombon již pevně usadil na svém místě. Nelze jej brát jako nějaký méněcenný nástroj, tím prostě není. A jsem moc rád, že i ve vaší republice se můžeme setkat s výukou hry na basový trombon a potkat na koncertních pódíích specialisty na tento nástroj. A ještě více mě těší, že jednoho z nich jsem mohl půl roku učit, ač to bylo na trombon tenorový. Jako pomyslná třešnička na dortu, která se sice s basovým trombonem moc neslučuje, působí ta neuvěřitelná „náhoda“, že jsme oba dva hráli pod stejným šéfdirigentem Petrem Altrichterem. Já v Liverpoolu, Ty v Brně.“

4.4 Alain Swain

Alain Swain je mladý a progresivní hráč na basový trombon ve Welsh National Opera v hlavním městě britského Walesu, v Cardiffu. Dnes je také profesorem na uznávané cardiffské Royal Welsh College of Music and Drama (RWCMD). V době mého prvního osobního setkání s ním v roce 2011 pedagogem ještě nebyl, o rok později, když jsme se potkali v trombónovém seskupení v rámci koncertu pro British Trombone Society, už ano. Můj rozhovor ohledně problematiky basového trombonu, britském pojetí tohoto nástroje a metodiky hry se odehrál v majestátní a akustické budově opery v Cardiffu, nazvané Millenium Centre. Jeho časová vytíženost nám nedovolila spolu hovořit déle než jednu hodinu, i tak jsem za ni dodnes velmi rád a bylo mi ctí, že si na mě udělal čas, ač mě vůbec neznal.

První otázka, kterou jsem mu položil, se týkala jeho nástroje. Měl jej totiž s sebou a já jsem o značce RATH věděl pouze to, že je to malá anglická firma, od níž mám nátrubky. Popis nástroje vystihuje asi nejlépe věty, které Alain vyslovil: *„Tento nástroj mám nejen proto, že se mi líbí vzhledově, chtěl jsem Hagmannovy ventily, ale zní tak dobře, jako všechny skvělé nástroje největších světových výrobců – Edwards, Shires, Bach, Getzen apod. Jsem z Velké Británie a jsem rád, že jsem si mohl koupit nástroj místní a udělal jsem dobře – poskládal jsem si basový trombon přesně tak, jak jsem chtěl a on mi teď oplácí mou důvěru svým naprosto úžasným tónem, který se pro mé hraní v opeře výtečně hodí.“* Nutno k těmto větám dodat, že se Alain s Michaelem Rathem (výrobcem těchto nástrojů) osobně zná, což jistě mohlo (ale nutně nemuselo) mít určitý vliv na jeho hodnocení... A protože má trombon Rath, tak nástroji věří. I já jsem se do firmy RATH dvakrát v roce 2013 vypravil a dnes stejný model s jinými typy materiálu vlastní na mé doporučení Městské divadlo Brno, kde na něj hrají muzikálová představení. Mimochodem – je to první basový trombon této značky v republice.

Na mou další otázku, jež se týkala škol a metodik hry na basový trombon, mi odpověděl následovně: *„Po prvních základních a seznamovacích etudách, které byly veskrze místní a od britských autorů, např. Christophera Mowata, Roberta Heywingse, Nathana Pouldiera, Michaela Tippetta aj., jsem začal hrát podle metodiky Eliezera Aharoniho, geniálního izraelského bastrombonisty,*

pak jsem čerpal ze škol a etud Allena Ostrandera, Tommyho Pedersona, Alana Rapha, hrál jsem cvičení podle Davida Taylora a také etudy od Dereka Bourgeoise a Marca Bordogniho. Na čem jsem však pracoval nejvíce (a tato práce pokračuje a asi nikdy neskončí) – violoncellové Suity od J. S. Bacha, které jsou transkribovány pro basový trombon.“ Dále se rozpovídal o tom, že jsou právě tyto suity velmi důležité kvůli tomu, že jsou nádherně zpěvné, invence ze strany interpreta je zde více než důležitá a hlavně technicky téměř nehratelné, čili je to neustálá a velká výzva pro hráče. Procvičují tu nejdůležitější stránku hry na trombon obecně – hru legato. Vůbec, co jsem mohl odpozorovat nejen z povídání od Alaina Swaina, ale i ze svého dřívějšího studia v Cardiffu, výuka hry legato a zpěvnosti jsou zde asi tím nejdůležitějším, na čem se shodli dosud všichni mnou oslovení hráči na tenorový i basový trombon. Brilantní technika je samozřejmostí, ale především jim jde o co nejvěrnější napodobení lidského hlasu tím, že budou hrát tak, jak zpěváci zpívají. Ano, myšlenka je to krásná, z mého pohledu pro Brity malinko obtížnější v tom, že sami vyznávají spíše „tvrdou“ hru na nástroj, hlavním idolem ve způsobu hry na trombon je jim Christian Lindberg. Uvědomuji si, že tento můj názor určitě nemá všeobecnou platnost pro celou Velkou Británii, ale určitým způsobem jej takto lze obecně chápat, jelikož jsem slyšel celou řadu hráčů této země, nejen těch světově známých, ale i desítky studentů, kteří navštěvovali britské umělecké školy.

Alaina jsem se ptal i na chápání basového trombonu britským muzikantem orchestru. *„Basový trombon má jistě své místo v každém velkém orchestru, ať už v operním, anebo symfonickém. V brass bandu je sice užíván, ovšem party nejsou přespříliš obtížné, proto je často nahrazován tenorovým trombonem, což je škoda, ač už u nás nikdo nehraje na G trombon, tedy já jsem se s tím nesetkal, ale na Bě basový trombon. V big bandech je nepostradatelný. Ve svém zaměstnání se snažím vše hrát na basový trombon, ač to není vždy partiturou dané, prostě mám rád široký tón a zvuk bližší spíše tubě, než trombonům tenorovým. Víím, všude se to asi nehodí, ale prozatím mi basový trombon žádný dirigent nezakázal. Pravdou však je, že jedeme-li s orchestrem na nějaký zájezd mimo Millenium Centre, tenorový trombon si na některé, zejména italské, opery беру s sebou. Také je prospěšné to, že u nás máme krásný, velký a nový sál s vyhovujícím orchestřištěm a super akustikou, což ve všech městech není.“*

Má další otázka směřovala podobným směrem. Je basový trombon takový nástroj, jenž si zaslouží vyškoleného specialistu, anebo jen stačí hráč tenorového trombonu s dobrými spodními tóny? Alain mi odpověděl skoro až s rozhořčením. „*Samozřejmě, že hráč – bastrombonista – musí být vyškolený! Basový trombon je sice příbuzný nástroj tenorového, ale doba, kdy na nejnižší pozici v trombonové sekci přecházeli bývalí první hráči před důchodem, je doufám již navždy pryč! Náš nástroj má svá specifika, za posledních 50 let prošel velkým vývojem, ne každý umí obsluhovat bravurně dvě zápojky a málokdo z tenorových trombonistů má odpovídající nátrubek s velkým kotlíkem a menzurou.*“

Poslední dotaz směřoval k hráčům samotným. Alain mi vyjmenoval spoustu světových hráčů, od kterých čerpal inspiraci při svém studiu. Vedle Douglase Yea, Charlese Vernona, Davida Taylora a jiných amerických velikánů mi jmenoval také britské, což mě zajímalo. Byli to John Higginbotham (BBC Big Band), Simon Chappell (Royal Liverpool Philharmonic Orchestra), Mark Frost (hráč na volné noze v Manchesteru), René Laanen (bastrombonista souboru Shirley Basseyho a Paula Anky), Lyndon Meredith (London Philharmonic Orchestra), Christian Jones (Philharmonia Orchestra z Londýna).

Na závěr jsem si neodpustil otázku, kolik zná symfonických orchestrů České republiky a zda-li zná nějakého bastrombonistu. Překvapil mě, že jako první mi jmenoval Český národní symfonický orchestr, pak Filharmonii Brno (zřejmě kvůli tomu, že jsem mu předtím řekl, že v tomto tělese působím). A bastrombonisty u nás? „*Ted' už znám jménem jednoho – Pavla Debefa.*“

4.5 Robert Goodhew

Robert Goodhew se narodil v Gilfordu v roce 1972, basový trombon studoval na Royal Northern College of Music a poté ještě na Royal College of Music.

Když jsem se s Robertem v roce 2010 setkal na doporučení profesora Kevina Price, vedoucím žesťového oddělení Royal Welsh College of Music and Drama (RWCMD), seděl jsem před člověkem, který byl profesorem basového trombonu na RWCMD, pořádal mistrovské kurzy pro studenty hudebních škol, amatéry i pro ty nejmenší zájemce (děti 5-6 let). Hlavně však byl bastrombonistou BBC Orchestra. V minulém čase píše pouze proto, že o dva roky později dal z tohoto prestižního orchestru výpověď a rozhodl se stát muzikantem na volné noze. Ovšem já jsem měl to štěstí, že jsem s ním mohl vést rozhovor v době, kdy byl na vrcholu své kariéry v BBC Orchestra. Dodnes si pamatuji přesně ten okamžik, kdy jsem jej poprvé viděl a hned na mě spustil: „*Ahoj, jsem Bob, právě mi skončilo nahrávání a za 58 minut mi začíná generálka na večerní koncert.*“ Okamžitě jsem si udělal představu o tom, že sedím s opravdovou kapacitou v našem oboru a že mám možnost se zeptat na několik málo otázek vrcholného představitele moderní éry basového trombonu ve Velké Británii. Rád jsem tuto příležitost pevně uchopil a začal se ptát na jeho názor na basový trombon, jaký k němu zaujímá postoj, jak se k němu dostal, kterými školami prošel, co se snaží předat svým studentům a jaké učební a orchestrální postupy upřednostňuje. Rovněž jsem se stihl zeptat na české orchestry, jestli má o nich nějaké povědomí, případně koho z českých trombonových osobností zná.

Robert Goodhew je velice zapálený hráč na basový trombon a v několika málo větách mi řekl, že: „*Bastrombonistou se hráč stát může, ovšem ještě lepší je se jím narodit.*“. Tento hráč neuznává přechody mezi pozicemi v orchestru, aby jednou hrál part druhého trombonu a podruhé basového trombonu. Hráč má být dle něj specialistou každým coulem a věnovat se svému nástroji každým dnem mnoho hodin a to velice pečlivě a hledat vše to, co se dá zlepšit na hře samotné. A že se toho dá vylepšit hodně. „*Když jsem poprvé držel v ruce tento velký nástroj a vyloudil jsem z něj tón, řekl jsem si, že je to úplně stejné jako na tenorový trombon, jen ta nízká poloha zní opravdu mnohem líp. Co na tom, že jsem měl malý nátrubek, větší menzuru nástroje jsem neřešil a druhou zápojku jsem neuměl ani pořádně*

chytnout. Začal jsem na basový trombon hrát vlastně z „lenosti“. Ovšem záhy jsem zjistil, že mě tento nástroj začal velmi příjemně zatahovat a zasvěcovat do svých tajů, o kterých jsem neměl ani ponětí. Sám jsem začal hrát své první etudy pro basový trombon, které jsem si jednoduše opatřil tak, že jsem hrál všechny noty, které jsem doma našel, o kvintu až oktávu níž. Po mnohadenním cvičení jsem vypořádal, že basový trombon a hra na něj je pro mě daleko těžší, ovšem vyzývavější než hra na menší tenorový trombon. Vždy jsem měl rád hluboké tóny, ale až basový trombon mi dokázal, že je dokážu zahrát, pohybovat se v hluboké i vysoké poloze a že mě to hudebně naprosto naplňuje. Nástroj si mě našel vlastně sám, jsem přesvědčen, že jsem se pro tento nástroj narodil, ač mám stále mnoho hráčských nedostatků a stále se mám v čem zlepšovat.“

Jako mnoho jiných britských bastrombonistů čerpal Robert ze škol a not Allena Ostrandera, Eliezera Aharoniho, Erica Ewazena, Dereka Bourgeoise, Alana Rapha, Christoha Mowata a dalších. Z přednesů, které mi jmenoval a ve své kariéře hrál, mi zdůraznil jeden, který má obzvláště rád a je to Ballade Erica Ewazena pro basový trombon a komorní orchestr. „*Tento hudební kus jsem hrál asi třikrát. Noty se dají zakoupit pouze pro sólový nástroj s doprovodem klavíru, ovšem já jsem si zakoupil práva na tři vystoupení s orchestrem, zapůjčil si kompletní noty a udělal jsem opravdu dobře. Spojení trombonu s komorním orchestrem známe už z prvních děl pro altový trombon a orchestr G. Ch. Wagenseila a J. Albrechtsberga, ale spojení hlubokého trombonu, harfy a komorního orchestru je opravdu vynikajícím instrumentačním počinem. Nevěřil jsem, že se basový trombon s jemnou hrou harfy tak krásně zvukově pojí.*“ Musím se přiznat, že jsem v té době o této skladbě neměl ani ponětí, přeci jen jsem ještě nebyl v soudobé bastrombonové literatuře tolik sběhlý, ovšem hned o rok později v Japonsku jsem si ji zakoupil a nyní tak zdobí můj vlastní notový archiv. Robert se mi také svěřil, že je velmi zapálený pro basový trombon, jako vzor mu sloužil Charlie Vernon z Chicago Symphony Orchestra a vždy se chtěl stát také tak osobitým hráčem, vybudovat ve Velké Británii silnou základnu bastrombonistů, jako se to povedlo Vernonovi. Druhým dechem dodává, že je prací tolik zaneprázdněn, že si je vědom, že ochuzuje svou rodinu o sebe samého, což jej štve. (Zřejmě to byl hlavní důvod, proč se o dva roky později po našem setkání rozhodl odejít z tak prestižního orchestru, jakým BBC Orchestra skutečně je.) I já jsem dostal na oplátku otázku:

„Kolik vás hraje v trombonové sekci Filharmonie Brno?“ Když jsem mu odpověděl, že je nás pět, velmi se podivil, neboť ve Velké Británii je standardem, že v orchestrech sedí jen tři hráči, tedy po jednom na každé trombonové pozici. A já se přestal divit, proč je tolik unavený a na roztrhání, když neustále musí cestovat, natáčet a plnit si své povinnosti v orchestru. Navíc to vše skloubit s výukou. Robert Goodhew za mých studií na RWCMD v první půlce roku 2006 učil i mého kamaráda Joshe Haywarda, který mi jednou o svém profesoru řekl: „Robert je naprosto úžasný člověk. Nijak se nad nás nepovyšuje, zodpoví všechny naše otázky, má s námi obrovskou trpělivost a předává nám všechny své bohaté zkušenosti. To na něm obdivuji, já bych si alespoň něco ze svého know-how nechal.“

Poslední připomínka, myslím, plně vystihuje dojem, který na mě zanechal Robert během našeho krátkého (velmi plodného) setkání. Byl naprosto unešený tím, že se český student zajímá o výuku hry na nástroj ve Velké Británii. Jsem nesmírně rád, že jsem v jeho společnosti mohl strávit alespoň tu necelou hodinku. Z českých orchestrů zná jen Českou filharmonii a Český národní symfonický orchestr, z dirigentů pak Lubomíra Peška a Petra Altrichterera z jejich působení v Royal Liverpool Symphony Orchestra. A z bastrombonistů? Jménem už mou maličkost.

4.6 Robert Hughes

Robert Hughes má téměř třicetileté zkušenosti hráče na basový trombon, jenž prošel těmi nejprestižnějšími orchestry ve Velké Británii. Po studiích u Harolda Nashe na Royal Academy of Music v Londýně se stal v roce 1978 členem BBC Scottish Symphony Orchestra. O tři roky později přešel do Scottish National Orchestra. V této době tento orchestr natočil celou řadu významných nahrávek se světově uznávaným dirigentem Neemi Järvim. Po jedenácti letech, čili v roce 1989, se přestěhoval do Londýna a nastoupil do vynikajícího orchestru Philharmonia Orchestra, kde šel ve stopách dalšího skvělého hráče jménem Ray Premru. Zároveň také nastoupil na nejprestižnější hudební školu ve Velké Británii jako profesor hry na basový trombon – na Royal Academy of Music. S Philharmonia Orchestra vystupoval po celé Evropě, Asii a Spojených státech amerických, natočil s ní spoustu nahrávek a podílel se také na propagaci tohoto orchestru ve světě.

V roce 1994 nastoupil do nejslavnějšího orchestru Velké Británie – London Symphony Orchestra (LSO), kterou řídil Sir Colin Davis. S tímto orchestrem nejen intenzivně zkoušel a hrál v Británii a po celém světě, ale také s ním nahrál mnoho filmových soundtracků, např. k filmům Statečné srdce, Star Wars – Skrytá hrozba a Klony útočí, Final Fantasy, Prokletý ostrov a mnoha dalším. A také s LSO nahrál mnoho kritikou oceňovaných nahrávek klasických děl pro symfonický orchestr. Během dvanácti let v tomto orchestru také uspořádal mnoho mistrovských kurzů a workshopů ve všech významných státech na čtyřech kontinentech. V roce 2006 odešel z LSO a zaměřil se pouze na výuku hry na basový trombon a dirigování na Royal Academy of Music v Londýně, kde je také vedoucím trombónového sboru, tzv. Trombone Choir, kde vystupuje 8-12 trombonistů. Současně působí jako pedagog na Birmingham Conservatoire a několik let působil i jako prezident British Trombone Association.



Robert Hughes

5. Osobní hodnocení

V závěrečné kapitole své disertační práce se pokusím uvést vlastní pohled na problematiku basového trombonu, jak jsem ji mohl dobu svého doktorského studia utvářet. Rád bych připojil několik svých poznatků, jež jsem načerpal během bádání a jejichž závěry se značně proměňovaly. Jsem si jist, že se nadále vyvíjet budou, neboť odevzdáním této práce mé studium rozhodně nekončí. Stejně jako v jiných oblastech lidského života i tento můj „úkol“ zcela jistě zasáhne do mnoha let příštích a řekl bych, že bádání, poznávání a pozorování všech proměn v oblasti basového trombonu je práce krásná a naplňující. Doufám, že mi mé nynější nasazení a odhodlání vydrží po celý život a že se z tohoto „odrazového můstku“, jímž je tato publikace, odrazím co možná nejdále.

S basovým trombonem jsem se poprvé aktivně setkal na Janáčkově akademii múzických umění v Brně v roce 2006, kdy byl do žesťového kvintetu potřeba tento hluboký nástroj místo tuby, která se tehdy na této vysoké škole nevyučovala. Díky návrhu prof. Jaroslava Kummera jsem se tedy s basovým trombonem poprvé seznámil. Jelikož jsem však studoval hru na trombon tenorový, basový trombon jsem velmi zanedbával a hrál jsem na něj jen sporadicky při různých komorních seskupeních, zejména pak v trombonovém kvartetu a sextetu. O rok později byl vypsaný konkurz na pozici třetího trombonisty s povinností basového trombonu do velkého symfonického orchestru Filharmonie Brno, kam jsem se přihlásil a úspěšně jsem jím prošel. Řekl bych, že toto lze považovat v mé hudební kariéře jako velmi zlomový okamžik, kdy jsem se mimo studium hry na tenorový trombon začal velmi aktivně zajímat o trombon basový a pronikat do tajů tohoto krásného nástroje. Škoda, že výuka basového trombonu není v osnovách JAMU, určitě bych měl začátky v mnohém snazší. Zpočátku jsem hrál jednodušší etudy, které jsou pro tenorový trombon, ale abych pronikl do tajů dvou zápojek, sehnal jsem si své první noty pro nástroj basový a začal jsem se seznamovat hlouběji. Má první volba nátrubku nebyla asi příliš šťastná – hrál jsem na přiložený „standardní“ Bach 1 ½ Megatone, který jsem ovšem po několika týdnech vyměnil za model Rath B 1 ½, jenž mi hned „sedl“ a nic mi tedy nebránilo ve cvičení. Začal jsem etudami Jaroslava Ušáka pro basový trombon, od svých kamarádů z Velké Británie jsem se dostal ke škole Rogera Harvyho, z USA jsem si objednal Lip Slurs, 3 sešity

Trombone Craft for Bass Trombone a Simply Singing for Bass Trombone Brada Edwardse. Ještě v roce 2007 jsem odcestoval na turné s filharmonií do Japonska, kde jsem si zakoupil a poprvé se seznámil s notami od Allena Ostrandera, Davida Taylora a také s přednesovou skladbou pro basový trombon Václava Nelhýbela, jehož originál jsem pořídil za neuvěřitelných 105 jenů (tehdy přibližně 20 korun) ve výprodeji. Samostudium mi sice bylo určitě přínosem, ovšem nebyl jsem na sebe nijak přehnaně náročný. Myslím, že posun k lepšímu se dostavil v roce 2009, kdy jsem do svého programu na magisterský absolventský koncert na JAMU zařadil dvě skladby pro basový trombon – 4 Escenas Latinas Enrique Crespa a ROCK Alana Rapha. Díky tomuto koncertu jsem se rozhodl věnovat basovému trombonu dále v doktorském studijním programu, oslovil jsem člověka nejpovolanějšího – profesora AMU Jiřího Sušického, který nade mnou převzal záštitu a odborný dozor, čili jsem konečně objevil základní pilíře bastrombonové školy, dostal se k notám od Eliezera Aharoniho, Thomase Everetta aj., začal jsem se specializovat na hru na basový trombon, sháněl jsem více přednesového materiálu, nahrávek a vůbec pronikal do tajuplného světa tohoto nástroje.

Jednou z prvních věcí bylo seznámení se s hráči na basový trombon u nás a v zahraničí, abych získal větší přehled a získal potřebné velmi cenné informace. U nás to jsou především přední hráči symfonických orchestrů v republice (Petr Čihák, Karel Kučera, Věroslav Lanča, Dalibor Mašek, Dalibor Procházka), ze Slovenska pak Michale Motýl, z Velké Británie a USA v dřívějších kapitolách uvedení Robert Goodhew, Alain Swain, Darren Smith, Christian Jones, Josh Hayward, Christopher Beaumont, Colin Barrett, Denson Paul Pollard aj. V říjnu 2010 jsem své čerstvě nabyté znalosti měl možnost předat dále, kdy jsem na požádání ředitele konzervatoře v ukrajinském Doněcku pořádal mistrovské kurzy na tamní škole pro studenty a pedagogy konzervatoře. Nutno dodat, že jsem byl pro mnohé, možná skoro všechny, prvním profesionálním hráčem, který přišel ukázat a předvést západní způsob hry na trombon. Velmi zdůrazňuji slovo západní, neboť pro tamní Ukrajince jsem byl zkrátka do jisté míry osobností, jež má ke „světové“ hře mnohem blíže, stejně jako k notovým materiálům, nástrojům apod. Místní školní aula byla úplně plná, dokonce jsem pak byl na setkání s ředitelem konzervatoře, jenž se jako bývalý hráč na příčnou flétnu a stážista v Německu velmi

zajímal o hudbu v České republice a mé názory celkově. Velmi stručně zde popíšu průběh svého trombonového semináře. S sebou jsem měl pouze svůj tenorový trombon (Bach 42 s Thayerovým ventilem, nátrubek Rath L5), basový mi zapůjčili na místě (Yamaha , nátrubek Bach 1 ½). Po prezentaci tří přednesových skladeb (S. Šulek: Sonata Vox Gabrieli, Ernst Sachse: Koncert pro bastrombon, Alan Raph: ROCK), rozehrávacích cvičení a úryvky z orchestrálních partů světově známých skladeb klasického repertoáru (např. Wagnerova Jízda Valkýr, Straussův Život hrdinův, Rossiniho Viléma Tella, Straky zlodějky aj.) přišla řada na dotazy studentů a pedagogů, což byl pro mě v mnohém docela obtížný úkol, neboť tehdy jsem byl zejména s basovým trombonem teprve v začátcích svého bádání. Zpětně vím, že jsem mohl předat daleko více cenných informací, ale pevně věřím, že má přítomnost na doněcké konzervatoři byla pro všechny přínosem, pro mě určitě obrovským. Měl jsem s sebou mnoho dalších trombonových škol, etud a přednesových skladeb, které jsem jim zapůjčil a byl jsem moc rád za to, že svůj repertoár, který vychází takřka výhradně z bývalého sovětského tisku, je nyní obohacen o školy britské, americké a českou. Celý tento počín byl i pro mě samotného školou a získal jsem nejen nová přátelství, ale i další podnět k pečlivějšímu studiu a seberealizaci v tomto oboru.

Současně jsem stále více objevoval skrytá tajemství v bastrombonové literatuře, zejména jsem využíval svého působení ve Filharmonii Brno, kde jsem se dostal k mnoha vrcholným a obtížným skladbám pro symfonický orchestr a kde bývají pro basový trombon mnohdy velmi nepříjemné party. Byly to např. Mahlerovy symfonie, Beethovenova 9. symfonie, ve které je v závěrečné části mnoho citlivých míst, kdy basový trombon podporuje hlas basu ve sboru a udává tak intonaci a barvu celému orchestru. Dále pak Janáčkův Taras Bulba a Sinfonietta, Händelovo Stvoření, Straussův Život hrdinův a Don Juan, Šostakovičovy symfonie a mnoho dalších. Ano, hledání ideálního zvuku, barvy tónu a celkově zvukovou kvalitu pro daný orchestr je cesta sice dlouhá, ale povede-li se to, je krásná se zaslouženým konečným uspokojením. V roce 2011 jsem opět vycestoval do Walesu na cardiffskou hudební univerzitu, kde jsem se tentokrát více zajímal o trombon basový, než tomu bylo v předchozích letech, kdy jsem pokračoval ve zdokonalování dýchání a hry a tenorový trombon. Díky svému příteli a profesoru Royal Welsh College of Music and Drama (RWCMD) Kevinu Priceovi (vedoucí žesťového

oddělení a bývalý první hráč Royal Liverpool Symphony Orchestra, viz str. 76) jsem se dostal ke dvěma výrazným osobám britské bastrombonové školy – byli to Alain Swain a Robert Goodhew. Jak jsem již napsal v kapitole o britských bastrombonových osobnostech, nesmírně si vážím, že právě s těmito dvěma jsem měl možnost strávit několik hodin a dovědět se spoustu nových a cenných informací. S Kevinem jsem pak vedl dlouhý rozhovor o obecných učebních postupech a metodikách hry na trombon ve Velké Británii a získal jsem i seznam oblíbených britských bastrombonových etud a přednesových skladeb, o kterých jsem neměl do té doby ani ponětí a rozhodně jsem si ani nedokázal představit, jestli ta která díla vůbec stojí svou kvalitou za to, aby se o ně bastrombonista zajímal. Díky osobnímu přátelství s Kevinem jsem měl velmi rychle jisto v tom, je-li ta či ona skladba přínosná, anebo nikoli. Na podzim stejného roku jsem vycestoval s Filharmonii Brno na měsíční turné do Japonska, kde jsem mimo jiné velmi aktivně hledal a tvořil ucelený přehled o bastrombonové literatuře a znovu jsem zakoupil i nemálo notového materiálu, abych do svého hudebního archivu doplnil základní pilíře literatury pro basový trombon, ale i skladby nové, nepřiliš často hrané a skladby pro trombonová seskupení. Ač jsem do not tehdy vložil poměrně velký finanční obnos, nelituji toho, neboť se domnívám, že jsou to správně investované peníze a určitým způsobem se dodnes snažím takto dohnat své velké bastrombonové hudební manko v podobě pozdějšího poznání tohoto nástroje. Snažím se, aby můj archiv byl neustále rozšiřován o stále nové a nové kusy.

Na začátku roku 2012 jsem vycestoval do Spojených států amerických, do New Yorku, kde jsem si domluvil schůzku s bastrombonistou a pedagogem Densonem Paulem Pollardem, který se mi snažil předat mnoho informací o bastrombonové hře v USA. Mnohé jsem již popsal v kapitole, kterou jsem věnoval právě tomuto progresivnímu mladému hráči Metropolitan Opera New York (viz str. 60), zde však cítím nutnost se ještě zmínit o detailnějším popisu části našeho rozhovoru. Týkala se rozehrávání na basový trombon a Denson mi k tomu řekl zajímavou poznámku: *„Viš, rozehrávání na nástroj je pro profesionálního hráče něco tak přirozeného, jako je každodenní východ slunce. Vše začíná tak nějak pomalu, krásně, nově, tento pocit vydrží po určitou dobu a pak přijde jakási rutina, kdy už to není příliš zajímavé, ale spíše obyčejné. A právě v tomto okamžiku si musí každý hráč uvědomit jednu velice důležitou věc, a tou je NEUSTRNOUT, ale nechat*

ten „zářivý kotouč“ v té slastné chvíli novosti co možná nejdéle. Zkrátka po zahřátí nástroje a přehrání rutinních zahřívacích tónů doporučuji všem studentům, aby začali hrát své vlastní nápady, svá individuální rozehrávací cvičení, včetně zapojení obou zápojek a tím i jejich procvičování. Já čerpám z veškerých not, které mám k dispozici, z úryvků oper, symfonické hudby či jen z poslechu rádia ráno v autě... Cokoli mne zaujme, se pak snažím převést do ranního rozehrávání, čili jej mám pokaždé jiné, nové. Ať už člověk začne metodami Taylora, Becqueta, Edwardse, Vernona či jiných, vždy by měl zapřemýšlet nad tím, jestli všechny tyto mnohokrát hrané postupy již nejsou příliš rutinní. Pozornost a neustálá koncentrace je při prvních tónech vždy tím nejdůležitějším faktorem, jak se rutině vyhnout. Mám skvělou zkušenost s umělými tóny hned od prvního přiložení nátrubku k ústům, ať už je to samotné bzučení, či hra na nástroj. Dále se pak snažím hrát takřka vše bez jazyka, ten využívám později při cvičení nových partů, etud apod. Vnímám a snažím se zlepšovat a kontrolovat správný dech, barvu tónu a celkový zvuk nástroje, neboť toto vše se nestane nikdy dokonalým, to je třeba si uvědomit. Každý to máme jinak, proto ani nemohu určit nějaký postup, co má kdo hrát, aby bylo jeho rozehrávání správné. Někomu sedne to, jinému zase ono. Ale obecně je pro mě samého tento úvodní proces každodenního přístupu k nástroji tím nejhlavnějším. Snad jsi mě správně pochopil a celé to dává smysl. Upřímně – já mám rozehrávání vlastně nejraději, neboť cítím obrovskou svobodu, nejsem vázán notami, požadavky skladatele, dirigenta apod.“

S tímto vyjádřením mohu v mnohém vřele souhlasit. Nechci zde prezentovat jen jediný názor hráče, že je tím nejlepším, ale při rozehrávání mi opravdu velmi tato slova pomohla a od té doby na sobě pozoruji, že výše popsaná „svoboda invence“ je naprosto úžasná a plodná. Člověk nemá vždy mnoho času věnovat se nástroji několik hodin denně, ale mám dojem, že právě rozehrávání krátké či delší je naprostou samozřejmostí pro kvalitní každodenní profesionální výkon umělce, nejen hráče na basový trombon. Tím náš rozhovor nekončil, ale popravdě se mi právě toto vrylo do paměti velmi hluboce a ostatní věci jsem buď již popsal v dřívější kapitole, anebo byly obecného charakteru. Ač poznámka z úst Densona, že na světě je spousta skvělých bastrombonistů, ale v USA jsou podle něj ti nejlepší, může znít až příliš sobecky, obávám se, že není tak úplně založená na nepravdě, leč to je můj osobní názor a musíme si přiznat, že američtí hráči našeho nástroje velkých symfonických orchestrů jsou zkrátka excelentní.

O tři měsíce později, v květnu 2012, jsem opět odcestoval za Kevinem do Cardiffu na RWCMD. Vlastně jsem přijal pozvání Bretta Bakera (tehdejšího prezidenta British Trombone Society) a Colina Barretta (trombonistou a pořadatelem víkendového setkání této instituce), abych se stal členem profesionálního trombonového oktetu, který zahraje na závěrečném koncertu celého tří denního klání. S radostí a poctou jsem tuto příležitost pevně uchytit za ten správný konec a bez jakéhokoli dlouhého rozmýšlení jsem vycestoval. Jak s odstupem pozoruji, bylo to jedno z těch velmi správných rozhodnutí, neboť jsem se dostal ještě více do chápání britské trombonové školy hry, byl jsem spolu s německým sólistou Dirkem Amrainem jediným mimobritským hráčem na tomto koncertě. O tomto svém počínu jsem již také věnoval několik řádků v dřívější kapitole, ovšem co jsem nezmínil, bylo to, že jsem měl soukromou konzultaci u bastrombonisty BBC Orchestra Wales – Darrena Smithe.

Darren Smith nastoupil do orchestru BBC po Robertu Goodhewovi, o kterém jsem se zmínil v dřívější kapitole. Darrena jsem se při zkoušce na náš společný koncert požádal, zda-li by si na mě udělal čas a podělil se se mnou o své zkušenosti ohledně hraní na basový trombon. S nadšením, pro britské hráče tak vlastním, přijal a po zkoušce jsme se zdrželi a začali si povídat a také spolu hrát, ukázal mi některé speciální „grify“, které mu pomáhají při hře technicky obtížných pasáží, a převedl mi, jak řeší různé obtížné legátové spoje zejména v hluboké poloze mezi velkou a kontra oktávou. Musím s povděkem říct, že jsem moc rád za všechny rady, neboť mi v mnohém usnadnily mou současnou hru a najednou jsem pochopil mnohá úskalí, jež mi byla do té doby velikou překážkou, kterou jsem moc neuměl vyřešit ani zdlouhavým cvičením. A přitom byly mnohé rady tak jednoduché! Mám dojem, že mě opět inspiroval k tomu, abych se začal věnovat základním metodickým postupům pro dokonalé zvládnutí nástroje, důsledné procvičování jedné i druhé zápojky jak zvlášť, tak dohromady a doporučil mi také etudy pro basový trombon od Dereka Bourgoise, které se tomuto problému věnují. Mimo to jsme se bavili o jeho bastrombonových začátcích, bastrombonistech, vzorech, vizi do budoucna, názoru na basový trombon a příliš se nevzdaloval názorům mnou oslovených britských kolegů, o nichž jsem psal již dříve. K jedné věci se však vyjádřil velmi důrazně, a tou bylo hraní v orchestru. *„Obecně se domnívám, že pro bastrombonisty je velký rozdíl, hrají-li sólově, anebo v orchestru. Co si budeme*

nalhávat – sólistů na náš nástroj v Británii moc není, tedy těch, kteří by se živili pouze sólovým hraním, ve světě jich je doslova pár. Ano, ti, kteří jsou na volné noze, mají sice více příležitostí si vydělat hraním sólo, ale většinou jsou k tomu vlastně více nuceni, neboť z finančních důvodů se musí mnohem více snažit. A stejně hrají ve všech možných orchestrech na záskok a navíc střídají jak tenorový, tak basový trombon. A přitom za posledních dvacet, třicet let vzniklo tolik krásných bastrombonových koncertů, jenže publikum na to ještě není připraveno, stále budou raději chodit na sólisty hrající na klavír, či smyčcový nástroj. Ale sám tomu příliš nerozumím, proto Ti raději řeknu svůj názor na hráče v orchestru, jak to znám ze své praxe. Tím, že hraju na basový trombon, tak jsem zřejmě do jisté míry zaujatý, ale vnímám tento nástroj jako nepostradatelný nejen v trombonové sekci s tubou, ale pro celý velký symfonický orchestr, samozřejmě v dílech autorů, kteří používají v orchestraci basový trombon. Jsme důležitým mostem mezi tenorovými trombony a tubou, pakliže toto nefunguje na sto procent, nemůže být sekce spodních žestů pro celý orchestr důležitou oporou, kterou potřebuje. Čili na bastrombonistech stojí a padá kvalita celé sekce, tak to zkrátka je. Proto, když vidím v nějakém orchestru, že hrají na pozici třetího hráče instrumentalisté, kteří mají v rukou tenorový trombon, velmi často jsem pak zklamán z celkového zvuku orchestru, ale jak jsem říkal, jsem asi příliš zaujatý. Naštěstí se s orchestry, které mají neškolené bastrombonisty, už skoro nesetkáváme, takže v tomto vidím naprostý pozitivní vývoj, snahu a pokrok. Zkrátka si dirigenti, management orchestru, samotní hráči i publikum uvědomilo, že tento směr vnímání zvuku orchestru je správný. Jako další hlavní cíl pro bastrombonisty je, mimo hledání určitého zvukového „kompromisu“ mezi tenorovými trombony a tubou, také osobitý přístup, tónová kvalita a barva tónu každého jednotlivce. Každý má nadání pro něco jiného, jeden pro bezchybnou techniku, druhý pro hlasité spodní tóny, jiný pro takřka neslyšitelnou hru v pianissimu. Já sám jsem zastáncem toho, že svou největší výhodu musím umět také co nejlépe „prodat“ a všechny ostatní „nedokonalosti“ neustále zlepšovat a více se jim věnovat. Hráč musí být co nejvíce flexibilní a mnohostranně „využitelný“, neboť ne každý dirigent má rád přeforsírované tóny a přehlušování celého orchestru. Na druhou stranu dokonalá legáta v piánu jsou zejména v závěrečných taktách filmové hudby docela k ničemu. Z toho vyplývá, že nejdůležitější pro všechny bastrombonisty a vlastně všechny instrumentalisty na hudební nástroje je potřeba neustále cvičit, zdokonalovat se, posunovat hranice již dosaženého a celkově

se zlepšovat na tu nejvyšší možnou úroveň a třeba se ji pokusit ještě překonat. Je to celoživotní cesta, která málokomu skončí, mi osobně asi ne, ale kdoví. U sebe mám upřímnou radost ze svých retních trylků v hluboké poloze, které jsou sice skoro k ničemu, ale třeba se jednou budou hodit. Snažím se velmi pracovat s dechem tak, abych hrál co možná nejpřirozeněji, jako bych na ten nástroj zpíval. Navíc mám rodinu, a tak jakékoli zkrácení doby, kdy se věnuji cvičení, jen uvítám, abych s nimi mohl trávit více času, a věřím, že právě na správném dýchání je vše založeno. Takový je můj názor a rada na závěr – cvičit a především u toho přemýšlet!“ Domnívám se, že i z tohoto popisu lze usoudit, že je Darren nesmírně inspirativní člověk, který mi dodal chuť k další práci, byť velmi zdlouhavé. Tou je neustálé poznávání basového trombonu.

Další den jsem se setkal mimo jiné s panem Michaelem Rathem a Christopherem Beaumontem – oba dva jsou výborní trombonisté, druhý dokonce bastrombonista na volné noze v městečku Huddersfield a okolí, což je blízko anglického Manchesteru. Setkání s nimi mi bylo velmi přínosné, nejvíce jsem to poznal rok poté, ale o tom se ještě později zmíním. Každopádně Michael Rath je člověk, který založil firmu pro výrobu trombonů (všech druhů) značky Rath, já sám mám od něj několik nátrubků, které střídám a jsem moc rád, že jsem se osobně poznal s člověkem, který z malé anglické firmy dokázal vybudovat podnik, který sice není obrovský, ale doslova začíná svými kvalitními nástroji „zaplavovat“ svět. Mohl jsem si zahrát na basový F trombon, altový trombon, tenorový, vyzkoušet mnohé nátrubky a udělat si lepší obrázek o zvuku nástroje, o kterém píšu a o kterém mi dosud spíše jen britští hráči a pedagogové povídali. Po koncertě se zmiňovaným oktetem – mimochodem, opravdu to pro mě byl jeden z úžasných hudebních zážitků, v nichž jsem doposud hrál nějakou roli, jen psaní o tomto koncertě ve mně nyní vyvolává spoustu pozitivních vzpomínek – nastal z dalších dnů „D“. Nemohu si pomoci, ale člověk opravdu, když využije příležitostí a životních šancí, nikdy neví, co z toho může vzniknout. Já se díky své zahraniční stáži v roce 2006, kterou mi umožnila JAMU, a díky svému dnes již příteli Kevinu Priceovi setkal osobně s ikonou mezi trombonisty a žijící legendou – s Christianem Lindbergem, se kterým jsem byl spolu s Kevinem a Chrisem Mowatem na obědě a naslouchal jsem tomuto geniálnímu instrumentalistovi, dirigentu a skladateli v jedné osobě, kterak hovoří jak o nástrojích, turné, mistrovských kurzech, rozdílech mezi jednotlivými

kontinenty, státy, studenty a publikem, tak i o „obyčejných“ lidských každodenních věcech. Můžu potvrdit, že ta takřka hodinka s ním mě utvrdila v jedné velmi podstatné věci: dosud jsem nepotkal nikoho tak nabitého energií, kterou zároveň neustále přenáší dále. Vždyť tento padesátník stíhá asi tisíc věcí najednou. Tu se rozpovídal o józe, tu o běhu maratonu, o svých dětech apod. A řekl jednu krásnou myšlenku o sobě samém: „*Že bych už přestal hrát na trombon a začal jen dirigovat či skládat? Dělat jen jednu věc? To bych nedokázal... Mám tolik energie a tak málo času, nevydržel bych se sebou, nikdo by se mnou nevydržel. Jsem exhibicionista, musím neustále na sobě pracovat. A musím být člověk tří povolání.*“

Od října roku 2012 začala další ze zajímavých etap, která vyústila ke koupi nových nástrojů o půl roku později, jeden z nich jsem mohl doporučit do orchestru Městského divadla Brno. Spojil jsem se s Chrisem Beaumontem, o němž jsem se před několika řádky zmínil, a začal domlouvat pořízení nástroje značky Rath. Byl jsem požádán bývalým hráčem Filharmonie Brno, abych mu vybral a přivezl nástroj této značky přímo z továrny v anglickém Huddersfieldu. Po mnoha mailech a několika telefonátech jsme vybrali ty správné materiály jednotlivých částí trombonu a já na konci ledna 2013 vycestoval do Velké Británie. Setkání bylo více než krásné, nový nástroj byl připravený, několik málo dalších bylo nachystáno pro jiné kupce. V malé továrničce pracuje najednou asi 8 lidí, kteří spolu tvoří krásné hudební nástroje, nutno podotknout, že vyrábí pouze trombony, nikoli více druhů žesťových nástrojů, jak tomu bývá u velkých světových firem. To беру osobně jako velké plus. Po vyzkoušení a převzetí nástrojů (nakonec jsem zakoupil dva), které mě zvukově a svým zpracováním naprosto ohromily, jsem předjednal koupi i basového trombonu právě pro divadlo. A tak se stalo, že na začátku března jsem již opět stál na prahu této firmy v Huddersfieldu a testoval nový basový trombon. Tyto tři nástroje jsou vůbec prvními v naší republice a já jsem tomu opravdu rád, že jsem se díky svým kontaktům o to mohl také alespoň trošku zasloužit.

Zřejmě posledním bodem mého ohlédnutí za svým takřka čtyřletým studiem doktorského studijního programu je část, kterou mám při psaní těchto řádků stále v živé paměti. Je to zejména můj bastrombonový recitál, který jsem měl dne 7. května 2013 v komorním sále JAMU v Brně. Nešlo ani tak o to, jestli je či není povinný pro toto studium, byl jsem rád, že se můžu svým sólovým vystoupením

důstojně rozloučit s posledním stupněm studia na této umělecké vysoké škole. V mém programu zazněly dvě sonáty (Thomasso Albinoni: Sonata in F, Arcangelo Corelli: Sonata No. 7), jeden Koncert pro basový trombon od skladatele Ernesta Sachse, moderní skladba současného trombonisty a hráče světového žesťového uskupení German Brass Enrique Crespa – 4 Escenas Latinas a dvě sólové skladby pro basový trombon (Frigyes Hidas: Meditation a Alan Raph: ROCK). Celkově přes 60 minut hudby. Nechci se ze svého místa jakkoli chválit, ale jsem rád, že jsem mohl být tím, který měl na JAMU svůj první ryze bastrombonový recitál. Tím, doufám, alespoň částečně pomůžu všem dalším instrumentalistům, kteří by snad mohli mít z takového koncertu na tento nástroj obavy. Pevně věřím, že je pro basový trombon nyní více otevřená cesta pro pořádání sólových koncertů v Brně a okolí.

Za dobu svého studia jsem měl dostatek příležitostí zúčastnit se různých koncertů, kde jsem se mohl učit a zdokonalovat se ve hře na basový trombon v několika různých žánrech a doufám, že jsem toho plně využil. Byla to např. četná koncertní vystoupení s Filharmonií Brno, desítky zejména muzikálových představení s Městským divadlem Brno (v obou těchto institucích jsem zaměstnán jako hráč na trombon s povinností basového trombonu), mimo své zaměstnavatele jsem se snažil být činný také jako hráč v komorní hře (trombonový sextet BoneTeT a trombonový kvartet Allbones), hráč v bigbandech (B Side Band, Swingový orchestr Bedřicha Pukovce), ve velkých dechových orchestrech (DOM Příbor, MěDO Kopřivnice, DH Javořinka aj.) a také jako hráč soudobé hudby (Ostravská banda) a studiový hráč. To, že jsem začal hrát na basový trombon až ve svých 22 letech, beru jako své velké mínus, na druhou stranu jsem rád, že za těch šest let jsem se mohl realizovat v tolika žánrově odlišných hudebních seskupeních a že jsem nabídnutých příležitostí plně využil. Jak jsem se již zmiňoval výše, poznal jsem spoustu odborníků, seznámil se s mnoha předními hráči a pedagogy nejen české, ale i celosvětové bastrombonové „základny“ a pevně doufám, že podobně to bude pokračovat celý můj život.

Nyní jsem sesumíroval své studium do několika málo odstavců a stránek, myslím si však, že před samotnou závěrečnou kapitolou bych se zde měl ještě vyjádřit z pozice badatele, který si dal za cíl zmapovat bastrombonovou školu hry ve Velké Británii a v USA. Samozřejmě vycházím ze svých zkušeností, ze svého

poznání a také z mnoha materiálů, ať už textových, či získaných přímo osobním setkáním s významnými představiteli basového trombonu. Snažil jsem se zaznamenat co možná nejvíce poznatků a postřehů a ze všeho nyní vyvodím svůj osobní závěr, jenž se týká problematiky hry na basový trombon.

Studium basového trombonu je opravdu cesta nádherná, dlouhá a mnohdy i docela náročná, ovšem mám pocit, že se vynaložené úsilí za poznáním mnohonásobně v dobrém vrací. Proč jsem vlastně psal tuto práci o dvou bastrombonových „velmocích“ a nikoli o basovém trombonu v České republice? Odpověď je více než snadná: u nás máme pouze několik málo jedinců, kteří by byli schopni se k problematice tohoto nástroje fundovaně vyjádřit, co se týče literatury a různých informačních zdrojů – v tomto jsme opravdu oproti VB a USA velmi pozadu. Naštěstí jsem oslovil hráče a pedagoga-odborníka na náš nástroj, pana Jiřího Sušického, který se mě ujal a ve studiu podporoval všemi dostupnými prostředky, jež má k dispozici. A rovnou jsme oba dva toto mé studium vzali jako velikou příležitost, která povědomí o basovém trombonu v naší vlasti rozšířit. A USA a VB jsou přesně ty země, od kterých se můžeme a hlavně máme co učit. Co se týče přístupu k samotné hře na basový trombon, mohu s určitostí tvrdit, že u nás máme vzestupnou tendenci brát hráče na náš nástroj jako specialisty, nikoli jako „horšího“ trombonistu, který nemá dispozice k tomu, aby hrál první, či druhý trombon v orchestru. Stačí se podívat kolem sebe a zjistíme, že skoro všechny velké symfonické orchestry mají ve svých řadách hráče na basový trombon a část z nich i vyloženě vystudované specialisty na tento nástroj. To však nebylo v dobách nedávných pravidlem. Jsem rád, že ostatní hudebníci také vnímají, že basový trombon je něco jako např. basový klarinet – zkrátka nástroj, na který nemůže hrát úplně každý. Také jsem velmi rád, že alespoň na jedné konzervatoři (pražské) a jedné vysoké škole (AMU v Praze) máme pedagoga, který umožňuje vystudovat tento nástroj. Tímto jsem chtěl říci, že potenciál v naší zemi máme veliký a jsem moc rád, že basový trombon získává na popularitě mezi mladými instrumentalisty nejen v klasické hudbě, ale i té „volnější“. Co se týká notového materiálu a dostupnosti informací o nástroji – v českém jazyce toho moc neobjevíme, nicméně doba, kdy nebylo dostupné téměř nic, je doufám navždy za námi a tak není nic jednoduššího, než si přes internet najít a případně pořídit veškerý materiál, ať už to jsou etudy, přední bastrombonové školy hry, přednesy, metodiky, odborné články,

periodika, sólové skladby aj., který jsou pro bastrombonisty k dispozici. Z amerických stránek lze doporučit např. stránku www.hickeys.com, z britských to pak bude www.juneemerson.co.uk (notový materiál). Sám jsem si z těchto stránek pořídil několik titulů do svého archivu a musím vřele doporučit všem, aby se nebáli a zakoupili si originální noty, neboť žádný materiál není nějak přehnaně drahý, vysoké ceny dělají spíše přeprodejci u nás, u kterých krom marže zaplatíme také zbytečně dlouhým čekáním.

Tolik o basovém trombonu a podmínkách v České republice, nyní se podíváme do mnou uváděných velmocí a malinko tak udělám srovnání podmínek pro úspěšné studium u nás a v USA, potažmo ve Velké Británii. Obě tyto mocnosti jsou s naší republikou co do rozlohy, tak i do počtu obyvatel nesrovnatelně větší. To znamená, že možností, pedagogů a kvalitních orchestrů je mnohem více. Největší rozdíl jsem ovšem zaznamenal v přístupu a ve financích, což je velmi podstatné. Žáci si v tamních školách za své studium platí nemalé částky, to má za následek zřejmě motivovanější přístup ke cvičení a specializaci obecně, nicméně samotný zájem o studium nástroje je v mnohém odlišný. Sám jsem toho byl po dobu šesti měsíců svědkem, když studenti na RWCMD v Cardiffu cvičili od pondělního rána do pátečního večera ve škole, zúčastňovali se všech přednášek, seminářů, mistrovských kurzů a workshopů, nejen těch, které se týkaly jejich nástroje, ale i ostatních. A to neměli nijak povinné. Ovšem již od počátku si rozšiřují všeobecný přehled, neboť i výborný trumpetista může některou svou radou pomoci hornistovi, trombonistovi a naopak. Mám za to, že díky všeobecnějšímu rozhledu je pak případná specializace na ten či onen nástroj otázkou několika málo týdnů. Pedagogové se snaží všem studentům, kteří sami CHTĚJÍ, předat úplně vše, co umí. Někdo by mohl vznést námitku, že v západních zemích je pro hráče v symfonických tělesech úplně jiné finanční ohodnocení. Ano, v těch předních určitě je, nicméně ani v Británii, ani ve Státech nejsou jen výborně placení hráči, celá řada, dokonce většina se živí nakonec úplně v jiném oboru a na případný konkurz do orchestru jich pak přijede mnohonásobně více, než je tomu u nás. Jsou to desítky, někdy i stovky hráčů, kteří jsou vynikající, ale vyhrát může vždy jen jeden. U nás je naštěstí už také alespoň v jednom orchestru ta důležitá finanční motivace na vysoké úrovni, doufejme, že se tomuto trendu nakonec přiblíží i ostatní podobné instituce. Styl výuky na školách v USA a VB se v zásadě moc neliší, hlavně jde o přístup jak

pedagoga, tak hlavně studenta. Mít za profesora svého nástroje např. Blaira Bollingera z Philadelphia Orchestra, tak je jasné, že si ani nedovolím nepřijít, či omezit přípravu na lekci s ním. Abych množství poznatků a rad vstřebal co možná nejúspěšněji, musím mít všechny aspekty nástroje, jako je brilantní technika, tónový rozsah, kvalita zvuku aj., zvládnuté na nejvyšší možné úrovni, teprve pak mohu s takovýmto pedagogem pracovat zejména na drobných detailech a nuancích, které mi pomůžou dostat se mezi vysněnou elitu předních hráčů. Také je velmi důležité účastnit se konkurzů, seminářů, soutěží, mistrovských kurzů a setkání bastrombonistů, čehož v těchto zemích studenti i hráči využívají ve velké míře, i proto je pak jejich samotná hra na basový trombon v dané zemi na mnohem vyšší úrovni, než je tomu u nás. Zatímco u nás máme pouze několik jedinců, kteří náš nástroj ovládají bravurně, v USA a Velké Británii je jich celá řada.

Těžko se srovnává něco takřka nesrovnatelné, ovšem nabývám dojmu, že se česká bastrombonová škola začíná pomalu prosazovat, ač čerpáme de facto pouze z odkazu profesorů Ušáka a Hejdy. Přístup pedagoga Jiřího Sušického však do této „zaběhlé“ školy vlévá zcela novou krev, řekl bych pokrokovou. Zejména v tom, že podle „návodu“ a přístupu svého bývalého profesora Hejdy neustále bádá, zakupuje notový materiál z celého světa, získává cenné kontakty osobním setkáním s pedagogy všech hudebních institucí, které navštíví, neustále monitoruje dění na českých i zahraničních hudebních pódiiích, rozšiřuje si svou sbírku nahrávek a dělá pro basový trombon to nejpodstatnější, co se na pedagoga sluší a patří: vše se snaží předávat dále svým typicky lidským přístupem. Je to taková česko-americká cesta přístupu, my bastrombonisté musíme děkovat za to, že jej u nás v republice máme a dělat všechno pro to, abychom se mu alespoň co nejvíce přiblížili a byli tak součástí jeho trombonové a bastrombonové rodiny.

6. Názory a postřehy předních českých bastrombonistů

Mgr. Jiří Sušický (*1956)

„Podobně jako celá řada ostatních bastrombonistů v této zemi jsem prošel velmi kvalitní a intenzivní přípravou studia tenorového trombonu ve třídě dnes již legendárního prof. Miloslava Hejdy. Dostalo se mi základů, ze kterých čerpám dodnes. Cesta ke hře spodního registru nástroje byla dílem náhody a také dílem nutnosti. Náhody v tom, že už při studiu jsme založili s kamarády žesťový kvintet po vzoru American Brass Quintet – pochopitelně s bastrombonem na nejhlubším partu. Jaksi mimochodem jsme dospěli k názoru, že mi to „dole zní“ a bylo rozhodnuto. Ovšem uvnitř mé duše stále plála myšlenka na první židli v České filharmonii. Mé dispozice ale na splnění tohoto snu nestačily. Při konkurzu do SOP (Státní opery Praha) jsem byl jako další úspěšný kandidát vyzván k obsazení místa třetího trombonu, tenkrát ještě nespecifikovanému. Bylo to, jako když otevřete okno do krásné a nekončící nádherné krajiny. Okamžitě jsem „vyfasoval“ potřebný instrument a vydupal si k radosti svého profesora postgraduální dvouleté studium na pražské AMU. Byly to chvíle euforického štěstí nejen mého, ale jak jsem pevně přesvědčen i mého milovaného kantora. Zdolávali jsme tuto terru incognitu se značnou vervou a nebáli se prozkoumávat i tzv. slepé uličky. Zde se počal můj enormní zájem o vše, co souvisí s bastrombonem. Noty, nástroje, kontakty, informace atd. To vše se promítlo do poznání, že po technické stránce si mohou být všichni rovni, ovšem po stránce tónové a hudební musí být každý solitér. Při kontaktech s ostatními světovými bastrombonisty se celým mým hudebním životem táhla myšlenka, že člověk nemá být malomyslný, ale sebevědomý a hrdý na více než bohatou tradici svého národa. Rozvíjet to, co je dáno pouze mně a čehož si musím velice vážit a radovat se z tohoto nevídaného daru.“



Karel Kučera (*1968)

„Bastrombonu jsem se začal věnovat na Konzervatoři v Praze ve třídě profesora Josefa Stádníka, později Zdeňka Pulce a absolvoval u profesora Jaromíra Havla. Ve studiu jsem pokračoval na AMU u profesora Miloslava Hejdy.

Život hudebníka ovlivňují setkání s výraznými osobnostmi v oboru a na ně jsem měl opravdu štěstí, ať už ve svém prvním angažmá ve Smetanově divadle, dnešní Státní opeře, Symfonickém orchestru Českého rozhlasu, anebo nyní v České filharmonii. Velkým pozitivem je pro mě studiové nahrávání, které přináší možnost interpretace nejrůznějších žánrů a práci se zajímavými dirigenty, hudebními skladateli, režiséry.

Každý hráč symfonického orchestru touží po výraznějším samostatném profilování, pro bastrombonistu se nabízí skvělé uplatnění v komorních souborech. Přináší další rozvoj, novou motivaci a vynikající zpětnou vazbu pro každodenní běžnou profesionální činnost. Je mi ctí a potěšením, že můžu více než dvacet let spolupracovat s Miroslavem Kejmarem a Pražskými žestovými sólisty, Pražským žestovým souborem a posledních deset let také s filharmonickými trombonovými Low Brass.

Samozřejmě nezbytný a obohacující je kontakt se zahraničím. Zejména vítám pravidelnou účast Pražského žestového souboru na Jeju Brass Competition and Festival v Jižní Koreji, kterého se účastníme také jako členové poroty. Přináší nám opravdu nevšední setkání a zážitky, možnost sledovat vývoj v oboru, vynikající sólisty, výborně připravené účastníky soutěže. Dnes, v době obrovského mediálního rozvoje, lze být takřkajíc při všem, takže opravdu pro kohokoliv by mělo být snadné udržet krok s posledními trendy. Ohledně nástrojového vybavení je na každém, kolik času a úsilí věnuje získání informací, prostředků a vhodnému výběru, nevidím žádné limity.

Pokud mám napsat svůj názor na situaci, která vzhledem k bastrombonu a vůbec studiu a hře na žestové nástroje panuje v České republice, myslím, že posledních dvacet let přineslo zásadní změny. Vývoj v okolních zemích, které s námi stály na společné startovní čáře, naznačuje, kudy vede cesta. Úspěchy v Maďarsku a v poslední době také v Polsku ukazují, že jen tvrdá práce a neutuchající zájem a nadšení mohou vést k dobrým výsledkům. Nezanedbatelná

je také manažerská aktivita a snaha o podporu státu a kulturních institucí. Energii k jejímu získání ale budeme muset vydat my sami.“



Petr Čihák (*1971)

„Má cesta k bastrombonu začala současně s mým nástupem k Ústřední hudbě federálního ministerstva vnitra (dnes Hudba Hradní stráže a Policie ČR), ke které jsem přišel po čtyřletém studiu na Vojenské hudební škole v Roudnici nad Labem v roce 1989 na pozici druhého trombonu. V tomto orchestru hrál dlouhá léta čtvrtý trombon Ladislav Ureš, jenž krátce po mém nástupu odešel do důchodu. Tehdejší vedoucí skupiny Josef Šebesta mne přemluvil, abych se ujal uvolněného místa čtvrtého trombonisty. Zpočátku jsem se tomu bránil, nakonec jsem ale souhlasil, s podmínkou, že když už budu čtvrtý trombon hrát, tak bych chtěl studovat specializaci – bastrombon. Výhodou pro mne bylo, že tento nástroj jsem měl k dispozici. Počátky s sebou přinášely pochopitelně překážky, které jsem musel zprvu řešit co nejrychleji (velikost nástroje, dva ventily a samozřejmě větší nátrubek) a to vše za provozu v orchestru. Na doporučení pana profesora Hejdy (HAMU, ČF) se mě ujal pan Jiří Sušický, který byl tehdy tak laskav a z čistého fandovství mi věnoval v mých začátcích spoustu času a dodnes ho považuji za svého supervizora a rádce. Vzpomínám si na hodiny v Národním divadle, kde Jiří Sušický tehdy působil. V trombonové ladírně o rozměrech 2 x 2 metry jsem bral první lekce na tento krásný

nástroj. Posléze, v roce 1995, jsem byl přijat do 5. ročníku Pražské konzervatoře a po dva roky jsem byl žákem Václava Ferebauera. V září roku 2007 jsem zahájil studium na HAMU u pana profesora Hejdy a po jeho smrti jsem studia dokončil u Jiřího Sušického a Zdeňka Pulce.

Cesta ke hře na tento nástroj je zcela individuální. V Čechách je tradice moderního basového trombonu, jak jej známe dnes, stále „mladá“. Ještě v nedávné minulosti hráli třetí trombon v orchestrech hráči, kteří pro svůj věk nechtěli dál nést kůži na trh na postech 1. a 2. trombonisty a 3. trombon se stával jejich konečnou stanicí. Světový trend je dnes ovšem jiný. Proto i u nás je systematická příprava bastrombonistů nutná. Ano, většina světového repertoáru se dá odehrát na tenorový trombon s jednou zápojkou, ale z vlastní zkušenosti vím, že basový trombon je dnes psán do celé řady různých hudebních obsazení. Ba co víc, na západ od naší hranice je pravidlem i orchestrální místo bastrombonisty s povinností kontrabastrombonu. Např. Ben van Dijk z Rotterdam Philharmonic Orchestra, nebo celá řada operních domů v Německu, které hrají opery Richarda Wagnera. Pro správné provedení je bastrombon a kontrabastrombon nepostradatelný. V moderní a zejména filmové hudbě skladatelé bastrombon používají ve velké míře společně s tubou pro zvýraznění a zostření basové linie (hudba k filmům Piráti z Karibiku, Pán prstenů aj.). Proto si myslím, že systematická příprava a specializace je jednoznačně na místě.

Mou inspirací byly vždy nahrávky předních světových orchestrů a samozřejmě hráčů na tento krásný nástroj. Obrovskou výhodou je v dnešní době internet. YouTube je naprosto nepostradatelná cesta k inspiraci. Možnost okamžitého poslechu a porovnání hráčů z celého světa je důležitou pomůckou asi pro každého hudebníka. Mezi mé hráčské vzory patří samozřejmě přední světový hráči: Ben Van Dijk z Rotterdam Philharmonic Orchestra, Charles Vernon - Chicago Symphony Orchestra, David Taylor - New York, Douglas Yeo - Boston Symphony Orchestra, Blair Bollinger - Philadelphia Symphony Orchestra a spousta dalších. Pochopitelně zde nesmím zapomenout ani na své učitele: Miloslava Hejdu a Jiřího Sušického.

Co se týče mého nástrojového vybavení: hrají na bastrombon značky Edwards s červeným ozvučником a ventily Thayer, používám nátrubky zn. Yamaha

Signature Douglas Yeo a Schilke 60. Tento nástroj takřka splňuje mé požadavky, je konstruován jako „stavebnice“, tudíž se celý nástroj může rozložit na jednotlivé díly a kombinovat event. s jinými. Jednotlivé části se dají dokupovat dle potřeby (jiná velikost ozvučnicku, jiný snížec apod.). Velice užitečnou věcí se mi jeví opěrka levé ruky, která do značné míry usnadňuje držení nástroje. Tento nový konstrukční prvek se objevil na těchto nástrojích teprve nedávno a je značným ulehčením pro držení celého nástroje. Osobně by mne velice zajímala hra na kontrabastrombon, jeho pořizovací cena je však opravdu vysoká. Moc rád bych se dočkal doby, kdy některý z českých orchestrů zakoupí do inventáře kontrabasový trombon, aby se i u nás trombonová rodina o tento nástroj rozrostla.

Budoucnost bastrombonu v českých zemích osobně vidím optimisticky. Na konzervatořích i vysokých hudebních školách už studuje několik nadaných posluchačů a ti se nebojí investovat do vlastního nástroje, což je v dnešní době ekonomické krize úctyhodný počín.“



Věroslav Lanča (*1965)

„Má cesta k bastrombonu byla vlastně velice jednoduchá, protože tehdy úplně stačilo vzít starý trombón AMATI-Bravur a jít na konkurz do ostravské filharmonie. Samozřejmě, že trošku přeháním, ale něco na tom pravdy bude.

Vše v podstatě začalo už na ZUŠ snahou dosáhnout co nejhlubších tónů a tato záliba mne neopustila ani při mém pozdějším studiu. Na konzervatoři se standardně studenti seznamovali pouze s "vedlejšími nástroji" a na specializaci při nutném splnění nároků na tenorový trombon nebyl čas. Tehdy jsem začal hlíst nahrávky různých souborů, ve kterých se objevovala jména jako Ludvík Bortl, Bedřich Beránek a jiní, což mne utvrzovalo v tom, že vše, co slyším, lze i skvěle zahrát.

Ještě za studií jsem začal hrát v operním orchestru Ostravského divadla, kde v tu dobu ještě působil starý praktik pan Karel Dragoun. Byl jednou z mých prvních inspirací, hlavně co se týče kultivovaného tónu, kterou jsem měl přímo vedle sebe a mohl jsem slyšet, jak se dělá jeho pověstný "modrý tón" na staříčkový nástroj Böhland-Fuchs s německým řazením ventilu. Bastrombon byl v tehdejších poměrech stále brán jako zbytečná zátěž a profesionální praxe byla v té době taková, že bylo svým způsobem divné se specializovat, když "nás to neživí".

Po pár letech trápení na mizerné nástroje, svítla v Janáčkově filharmonii Ostrava (JFO) naděje na lepší vybavení v podobě celé nové sady trombónů, ale nemohl jsem nijak ovlivnit výběr. Po slovech mého otce, že "velký trombon je zbytečná dřina, nemůžeš nikam na kšeft a bastrombon tě zabije", byla zakoupena sada tenorových trombónů BACH 42 s kvartou. Poté jsem se nějakou dobu snažil získat skutečný basový F-trombón z ostravské konzervatoře, který už údajně přestali používat. Jeho užití by bývalo skutečně jen sporadické, zvláště pro jeho stavbu, ale po zjištění, že soudruh náměstek ředitele konzervatoře Emanuel Holub nechal unikátní nástroj při nějaké inventuře odvézt do sběru, byla i tato možnost ztracena. Byl to basový trombon značky LÍDL Brno s nápisem "model podle profesora Ušáka", s úzkou menzurou a velice malým roztrubem. Později se podařilo mému současnému šéfovi skupiny domluvit výměnu mého BACH 42B za BACH 50BG, jež měla v inventáři tehdejší Státní filharmonie Brno. Teprve poté jsem mohl začít naplno pracovat na svém zdokonalování se ve hře na bastrombon.

V současné době mám za sebou 30 let praxe a sebezdokonalování, nepřesahující však rámec běžné lenosti. Přibližně deset let hraji výhradně na nátrubek Schilke 60, což už úplně vyloučilo jakékoli jiné použití než bastrombon. Dlouhá léta jsem v JFO hrál na skvělé nástroje BACH 50BG a BACH 50 s Thayer

ventily, zvláště pro jejich dynamické možnosti nutné na zvládnutí mizerných akustických podmínek většiny sálů v naší republice. Byly však velmi náročné na přípravu nátisku a ve skutečnosti se na nich dalo občas dříve „udřít“ než rozehrát. Nyní hraji na nástroj značky EDWARDS s roztrubem 10,5 palce v úpravě rose a alternativním roztrubem tzv. „německý model“ z červeného plechu, který v součinnosti se zmíněným Schilke 60 umožňuje mnohem větší rozsah v dynamice a to i ve slabé bez ztráty sytosti a bohatosti tónu. V současné době je velice vhodné zvyšování vzdělanosti všech hráčů, už dávno nejsou hudebníci jen stroje na tvorbu zvuku a je velice dobře, že máme v naší republice lidi vzdělané a schopné vzdělání v této specializaci předávat dál. Nároky na připravenost hráčů se při konkurzech zvyšují a kvalita orchestrů znatelně roste. Nicméně stále není vyloučeno v této specializaci sebevzdělání a třeba i postupný přechod k bastrombonu.“



Závěr

Ve své disertační práci jsem se pokusil zachytit co možná nejvíce kvalitních informací o basovém trombonu. Mnohdy jen kusé informace jsem se snažil poskládat ve smysluplný a hodnotný celek, aby si český čtenář mohl rozšířit své vědomostní obzory také o tomto hudebním nástroji, který začíná být v České republice na vzestupu a vstupuje pomalu, ale jistě do obecného povědomí nejen muzikantů.

V úvodní kapitole jsem vycházel z poměrně hojně dostupných materiálů a popsal stručnou historii a charakteristiku nástroje, aby si čtenář mohl udělat obrázek, o čem vlastně celá práce je. V další jsem se zaměřil na vývoj, výuku a praxi v oboru basový trombon ve Spojených státech amerických, uvedl několik předních hráčů na tento nástroj, některé z nich krátkým životopisem, neboť se domnívám, že právě v tomto státě naplno „odstartovala“ revoluce v chápání basového trombonu jako svébytného nástroje, právě z USA přišly první nápady, jak zdokonalit stavbu samotného nástroje, první novodobé metodiky hry, přednesové skladby apod. Za posledních cca padesát let, kdy se bavíme o éře moderního basového trombonu, celý svět vychází právě z poznatků a směru, který nastolili pedagogové, hráči a bastrombonové osobnosti z USA. Ve třetí kapitole jsem se přesunul do Velké Británie, která je podle mě další důležitou zemí, jež po Státech určuje směřování vývoje basového trombonu v Evropě, potažmo v celém světě. Zde jsem opět uvedl některé významné osobnosti našeho oboru, více jsem však vycházel z autentických výpovědí mnou oslovených odborníků a hráčů, se kterými jsem měl možnost se při svém bádání setkat. V poslední kapitole jsem se pokusil popsat své čtyřleté období postgraduálního studia na JAMU, jak jsem postupoval při bádání a získávání informací, jak jsem zhodnotil průběh a účel svého studia, v samotném závěru disertační práce jsem se snažil ve stručné podobě zachytit poznatky předních českých bastrombonistů, zejména kvůli srovnání postupu výuky a úrovně hry mezi naší republikou a výše uvedenými světovými mocnostmi.

Mým cílem bylo vytvoření první ucelené práce o basovém trombonu, která může mít vliv na současnou českou generaci hráčů na tento nástroj, a doufám, že i jejich následovníky. Pevně věřím, že má práce bude inspirací i pro další hráče, studenty basového trombonu a že z ní budou moci i po mnoha letech čerpat.

Všem čtenářům přeji, aby byli s obsahem práce spokojeni a pomohli dále šířit informace o tomto nástroji, neboť by byla velká škoda, kdyby se u nás basový trombon nedočkal takové zasloužené slávy, jak je tomu v zahraničí.

Seznam bastrombonové literatury

Nejznámější bastrombonové školy a etudy

AHARONI Eliezer

New Method for the modern Bass Trombone

BACHMANN Armin

Schule für Baßposaune

BARBEZ Jean Claude

30 Etüden in allen Tonarten

Technique du trombone basse

BERNARD Gilles

Méthode complète

BITCH Marcel

14 Ryhythmische Etüden

BLUME Oscar

36 Studies

BORDOGNI Marco

43 Bel Canto Studies

Melodious Etudes for Bass Trombone

CHARLIER Theo

32 Etudes de Perfectionnement

FAULISE Paul

Daily Warm-up and Maintenance Exercises

FETTER David

Bass Lines

GILLIS Lew

20 Etudes für Baßposaune

70 Progressive Studies

GREEN Alwyn

Pro-Slide Studies

GRIGORIEV Boris

24 Etüden für Baßposaune

KAHILA Kauko

Semester of Studies

KIETZER Robert

Schule für Baß-Ventilposaune in B im Baßschlüssel – Komplet

LANGHEY Otto

Practical Tutor

NAULAIS Jérôme

Vingt caprices

NACHTINGALE Mark

20 Undertones

OSTRANDER Allen

Basic Techniques for the Double Valve Bass Trombone

Double Valve Bass Trombone Low Tone Studies

F Attachement and Bass Trombone

Melodious Etudes

Shifting Meter Studies

PEDERSON Tommy

Advanced Etudes for Bass Trombone

Elementary Etudes for Bass Trombone

Unaccompanied Solos for Bass Trombone

RAPH Alan

Double Valve Bass Trombone Method

RODE Pierre

15 Caprices for Bass Trombone

UBER David

30 Studies

Progressive Etudes

UŠÁK Jaroslav

Škola hry na F pozoun

VOBARON Edmond

Etüden für Baßposaune

WINSLOW Roger

Low Brass Manual

ZILLER Martin

Anfängerschule für Tuba und Baßposaune

Basový trombon sólo, s doprovodem klavíru

ALBINONI Tomasso

Sonate en Ré Majeur

Sonate in Fa Majeur

ARMITAGE Dennis

Way Down Blues

BAADSVIK Øystein

Fnugg Blue

BARAT Joseph Edouard

Introduction et sérénade

Réminiscence de Navarre

BARTLES Alfred

Elegy

BLAZEVICH Vladislav

Concerto No. 8

Concerto No. 13

BITCH Marcel

Impromptu

Intermezzo

BOURGEOIS Derek

Concerto for Bass Trombone

Fantasy Pieces for Bass Trombone

BOUTRY Roger

Pièce brève

Tubacchanale

Tubaroque

BOZZA Eugene

Allegro et finale

New Orleans

Prélude et allegro

CASTEREDE Jacques

Fantaisie Concertante

CORELLI Arcangelo

Sonata in F

CRESPO Enrique

4 Escenas Latinas

DODGSON Stephen

Concerto

DOSSETT Tom

Mamba Dance

EAVES Robert

Introduction and Burlesque

EWAZEN Eric

Rhapsody

Ballade

FRIEDMAN Witold

Konzert

FRIGYES Hidas

Meditation for Bass Trombone

FRITH John

Behind the Mask

GOODMAN Todd

Sonata for Solo Bass Trombone

GEORGE Thomas Ritter

Concerto

HARTLEY Walter

Arioso

HÄNDEL Georg Friedrich

Prelude et Fugue

KENNY John

Sonata for Bass Trombone

KOETSIER Jan

Allegro Maestoso

KVAPIL Jaroslav

Suita

LEBEDEV Alexej

Konzert

Konzer No. 2

LISCHKA Rainer

Drei Skizzer

LOEILLET Jean-Baptiste

Sonata in C

MATĚJ Josef

Koncert

NELHÝBEL Václav

Concerto for Bass Trombone

NOVAKOVSKI Josef

Concertino

OSTRANDER Allen

Concert Piece in fugal style

PETIT Pierre

Thème variè

Wagenia

PILSS Karl

Symphonic Concerto

RAPH Alan

ROCK

SACHSE Ernst

Concertino in F

SMITH Clay/arr. Blair Bollinger

Fancy Free

TOMASI Henri

Entre Ou Ne Pas Entre

UBER David

Legend Of Lake St. Catherine

Skylines

VOLLRATH Carl

Jazz Mimies

WHITE Donald

Four Pieces

Použité informační zdroje

- AGRICOLA Martin. *Musica instrumentalis deudsch*. Wittenberg. 1528.
- BARDI Giovanni de'. *Discorso mandato de Giovanni de Bardi a Giulio Caccini detto Romano sopra la musica antica*. Florencie. 1578.
- BESSELER Heinrich. *Die Entstehung der Posaune*. Acta Musicologica XXII., 1950.
- CLARKE, Ernest. *Method for Trombone*. USA: Carl Fischer, 1913. ISBN 0-8258-0686-0.
- ČIHÁK Petr. *Dějiny basového pozounu od vzniku až po současnost*. Praha. 2001.
- DEBEF Pavel. *Specifika britské trombonové techniky a její užití na Royal Welsh College of Music and Drama v Cardiffu*. Brno. 2009.
- EDWARDS, Brad. *Lip Slurs: Progressive Exercises for Building Tone & Technique*. Ithaca, NY: Ensemble Publications, 2006. ENS111
- EVERETT, Thomas G. *Annotated Guide to Bass Trombone Literature*. USA: The Brass Press, 1978. 2. ISBN 0-914282-03-4.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *ISCOM Directory: 1999-2000*. Baltimore, Maryland: The Daily Record Company, Incorporated, 2000.
- KLUČAR Lubomír. *Trombon jako koncertantní nástroj v chrámové sonátě 17. století*. Časopis moravského muzea.
- OSTRANDER, Allen. *Melodious Etudes for Bass Trombone*. USA: Carl Fisher Music, 1970. ISBN 0-8258-2071-5.
- OSTRANDER, Allen. *The F Attachment and Bass Trombone*. USA: Charles Colin Music, 1956. ISBN 0825835348.
- PEŠEK Jiří. *Postavení hudebního života v měšťanského soukromí před Bílou horou*. Hudební věda XXIV. 1987.
- PUTNA František. *Pozoun – metodia, literatura a dějiny nástroje*. Konzervatoř v Brně. 1969.
- VIRDUNG Sebastian. *Musica Getuscht*. Basel. 1511.
- WICK, Denis. *Trombone Technique*. USA: Oxford University Press, 1984. 2. ISBN 0193223783.
- WILIBALD, Gurlitt. *Michael Praetorius: seine Werke und Leben*. Leipzig, 1915.

Elektronické dokumenty nebo jejich části

All Music. *The Brass Orchestra* [online]. 2005 - 2013 [cit. 2010-11-14]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/the-brass-orchestra-mw0000594678>

Arizona State University: *Trombone Studio* [online]. 2013 [cit. 2013-04-16]. Dostupné z: <http://www.asutrombonestudio.org/professor.html>

Contemporaria Corner. *Professional Artists: Allen Ostrander* [online]. 2004 - 2013 [cit. 2009-12-04]. Dostupné z: <http://contemporacorner.com/company/archives/artists/ostrander/>

Dave Taylor: *Bass Trombone* [online]. 2003, 2004 [cit. 2009-10-26]. Dostupné z: <http://www.davetaylor.net/bio.html>

David Taylor [online]. 1991, 1992 [cit. 2010-11-27]. Dostupné z: <http://www.davetaylor.net/itsjournal.pdf>

Denis Wick. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-09-18]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Denis_Wick

Denis Wick Publishing: *Denis Wick* [online]. 2002 - 2013 [cit. 2011-10-24]. Dostupné z: <http://www.deniswick.net/index.php>

Denson Paul Pollard: *Bass Trombone* [online]. 2012 - 2013 [cit. 2012-06-18]. Dostupné z: www.densonpaulpollard.com/

DePaul University School of Music. *Faculty and Staff: Charles Vernon* [online]. 2011- [cit. 2012-05-17]. Dostupné z: <http://music.depaul.edu/FacultyAndStaff/V/cvernon.asp>

Douglas Yeo [online]. 1996- [cit. 2013-04-02]. Dostupné z: <http://www.yeodoug.com/>

Douglas Yeo: *Articles* [online]. 1996 [cit. 2010-08-08]. Dostupné z: <http://www.yeodoug.com/articles/text/yeoarticles.html>

Editions Bim. *Thomas Everett, Annotated Guide to Bass Trombone Literature* [online]. 2013 [cit. 2013-04-20]. Dostupné z: <http://www.editions-bim.com/thomas-everett-annotated-guide-to-bass-trombone-literature.html>

Edwards Instruments [online]. 2013 [cit. 2013-01-13]. Dostupné z: <http://www.edwards-instruments.com/index.php>

Charles Vernon. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2011-08-16]. Dostupné z: Charles Vernon. Official Biography: Charles Vernon [online]. [cit. 2013-02-26]. Dostupné z: <http://www.charlievernon.com/v.php?pg=13>

Charles Vernon. *Official Biography: Charles Vernon* [online]. 2013 [cit. 2013-02-26]. Dostupné z: <http://www.charlievernon.com/v.php?pg=13>

- International Trombone Association. *Past Festivals* [online]. 1997 - 2013 [cit. 2013-01-31]. Dostupné z: https://www.trombone.net/search_results.cfm?q=George+Reynolds
- International Trombone Association. *Tom Everett: Bio* [online]. 1997 - 2013 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: <http://www.trombone.net/about/bio.cfm?id=27>
- Mike Dobranski: Bass Trombone. *Semester of Studies* [online]. 2009 - 2013 [cit. 2010-06-30]. Dostupné z: <http://mikedobranski.com/tag/allen-ostrander/>
- Online Trombone Journal. *Interview with George Roberts* [online]. 1996 - 2013 [cit. 2011-03-19]. Dostupné z: <http://www.trombone.org/articles/library/viewarticles.asp?ArtID=257>
- Personel Staff. *Harvard University Band: Illegitimum non carborundum* [online]. 2002 - 2013 [cit. 2013-05-26]. Dostupné z: <http://www.hcs.harvard.edu/~hub/personnel/tom.shtml>
- Royal Welsh College of Music and Drama [online]. 2012 [cit. 2012-05-26]. Dostupné z: http://www.rwcmd.ac.uk/other/biography/brass/price,_kevin.aspx
- The Chamber Music Society of Lincoln Center [online]. 2012 - 2013 [cit. 2012-07-22]. Dostupné z: http://www.chambermusicsociety.org/artists/artist/david_taylor
- The Philadelphia Orchestra. *Musicians: Blair Bollinger* [online]. 1998- [cit. 2011-10-21]. Dostupné z: <http://www.philorch.org/about/musicians/blair-bollinger>
- The Trombone Forum: Music. Trombones. Life.* [online]. 2000 - 2006 [cit. 2013-04-01]. Dostupné z: <http://tromboneforum.org/index.php?topic=51612.0>
- Trombone Page Of the World. *Allen Ostrander* [online]. 1998 - 2008 [cit. 2011-08-12]. Dostupné z: http://www.trombone-usa.com/ostrander_allan_bio.htm
- Trombone Page Of the World. *Blair Bollinger* [online]. 1998 - 2008 [cit. 2010-09-23]. Dostupné z: http://www.trombone-usa.com/bollinger_blair_bio.htm
- Windsong Press Limited. *Allen Ostrander* [online]. Revised 2012 [cit. 2011-08-12]. Dostupné z: <http://www.windsongpress.com/brass%20players/trombone/Ostrander.htm>

Seznam ilustrací a tabulek

- ⁱ **Obr. 1:** *Dobová ilustrace*; Zdroj webové stránky
<http://archive.org/stream/musicainstrumen00eitngoog#page/n104/mode/2up>
- ⁱⁱ **Obr. 2:** *Malba z roku 1526*; Zdroj webové stránky
<http://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-16th-century-2/>
- ⁱⁱⁱ **Obr. 3:** *Burgundští trubači*; Zdroj webové stránky
<http://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-16th-century-2/>
- ^{iv} **Obr. 4:** *Oktávový trombon*; Zdroj webové stránky
http://pds2.exblog.jp/pds/1/200608/02/47/e0064847_18574223.gif
- ^v **Obr. 5:** *První druhy trombonů*; Zdroj webové stránky
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/6d/Praetorius_Trombones_1614-1620_Syntagma_Musicum.png
- ^{vi} **Obr. 6:** *Ukázka věžní sonáty J. Pezelia*; Zdroj webové stránky
<http://www.mutopiaproject.org/ftp/PezeliusJ/PezeliusJ-sonata21/PezeliusJ-sonata21-preview.png>
- ^{vii} **Obr. 7:** *Ukázka sonáty H. Schmelzera*; Zdroj webové stránky
<http://cs.scorsers.com/S/Partitury/Schmelzer/-1/2.html>
- ^{viii} **Obr. 8:** *Superbone*; Zdroj webové stránky
<http://www.trevorjonesltd.co.uk/images/HoltonTR395Superbone.jpg>
- ^{ix} **Obr. 9:** *Vinutí zápojkových trubic*; Zdroj webové stránky
www.music.vt.edu
- ^x **Obr. 10:** *Varianty vinutí zápojkových trubic*; Zdroj webové stránky
www.band-supplies.co.uk, www.music123.com
- ^{xi} **Obr. 11:** *Zápojkový mechanismus*; Zdroj webové stránky www.itsabear.com
- ^{xii} **Obr. 12:** *Proudění vzduchu zápojkou*; Zdroj webové stránky
www.tromboneforum.org
- ^{xiii} **Obr. 13:** *Hagmannův ventil*; Zdroj webové stránky
www.trombone.ch/EN/valvemodels.html
- ^{xiv} **Obr. 14:** *Basový trombon s Hagmann valves*; Zdroj webové stránky
www.wbw.com
- ^{xv} **Obr. 15:** *Miller valve LC*; Zdroj webové stránky
<http://www.millervalve.com/kit.html>
- ^{xvi} **Obr. 16:** *Thayer valve*; Zdroj webové stránky <http://www.oberloh.com/>
- ^{xvii} **Obr. 17:** *Patent pro Thayer valve*; Zdroj webové stránky
<http://www.docstoc.com/docs/43108076/Axial-Flow-Valve---PDF>
- ^{xviii} **Obr. 18:** *Proudění vzduchu zápojkou*; Zdroj webové stránky
http://www.edwards-instruments.com/trombone/maintenance/valve_care.php
- ^{xix} **Obr. 19:** *Thayerův ventil*; Zdroj webové stránky <http://www.edwards-instruments.com/trombone/bass/b454de.php>
- ^{xx} **Obr. 21:** *Trombonové ozvučníky*; Zdroj webové stránky
<http://www.hornguys.com/itf2005/itf.htm>
- ^{xxi} **Obr. 22:** *Snižec*; Zdroj webové stránky
<http://rathtrumpets.co.uk/instruments/slides.htm>
- ^{xxii} **Obr. 23:** *Duše*; Zdroj webové stránky
<http://rathtrumpets.co.uk/instruments/leadpipes.htm>

^{xxiii} **Obr. 24:** *Nátrubek*; Zdroj webových stránek <http://www.music123.com/brass-instruments/schilke-symphony-m-series-trombone-mouthpieces-in-silver>

^{xxiv} **Obr. 26:** *Thomas G. Everett*; Zdroj webových stránek

<http://www.hcs.harvard.edu/~hwe/Everett.html>

^{xxv} **Obr. 27:** *Bastrombonová literatura*; Zdroj webových stránek <http://www.editions-bim.com/thomas-everett-annotated-guide-to-bass-trombone-literature.html>

^{xxvi} **Obr. 28:** *Allen Ostrander*; Zdroj webových stránek

<http://contemporacorner.com/company/archives/artists/ostrander/>

^{xxvii} **Obr. 29:** *Blair Bollinger*; Zdroj webových stránek

<http://www.philorch.org/about/musicians/blair-bollinger>

^{xxviii} **Obr. 30:** *Charles Vernon*; Zdroj webových stránek

<http://www.charlievernon.com/v.php?pg=13>

^{xxix} **Obr. 31:** *Douglas Yeo*; Zdroj webových stránek

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buccin_yeo_01.jpg

^{xxx} **Obr. 32:** *Nátrubek Douglas Yeo*; Zdroj webových stránek

<http://www.wwbw.com/Yamaha-Douglas-Yeo-Replica-Series-Trombone-Mouthpiece-469045-i1144921.wbw>

^{xxxi} **Obr. 33:** *David Taylor*; Zdroj webových stránek

http://www.chambermusicsociety.org/artists/artist/david_taylor

^{xxxii} **Obr. 34:** *Denson Paul Pollard*; Zdroj webových stránek

<http://www.densonpaulpollard.com/biography/>

^{xxxiii} **Obr. 36:** *Denis Wick*; Zdroj webových stránek

<http://www.flickriver.com/photos/tags/deniswick/interesting/>

^{xxxiv} **Obr. 37:** *Robert Hughes*; Zdroj webových stránek <http://www.ram.ac.uk/find-people?pid=334>

Tabulka 1: *Nátrubky*; Zdroj webových stránek

http://www.mouthpieceexpress.com/specshub/comparisons/yamaha_trombone.html

<http://www.bachbrass.com/pdf/AV6001%20Bach%20Mpce%20Manual.pdf>

http://www.mouthpieceexpress.com/pages/popups/specs_DW_trombone_bass.html

<http://www.rathtrombones.com/mouthpieces/basstrombone.htm>

<http://www.schilkemusic.com/products/mouthpieces>

<http://www.dwerden.com/Mouthpieces/trombone.cfm>