

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

**Aleš Vodička**  
3. ročník – prezenční studium

Obor: český jazyk – hudební výchova

**Tuba a její uplatnění v pedagogické a koncertní činnosti**  
Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Květuše Raueová-Fridrichová

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 10. 5. 2010

Děkuji Mgr. Květuši Raueové-Fridrichové za odborné vedení bakalářské práce.

# 1 Obsah

3	Úvod.....	5
4	Seznámení s nástrojem.....	6
4.1	Zařazení nástroje .....	6
4.2	Historie .....	6
4.2.1	Václav František Červený .....	10
4.3	Základní akustika .....	12
4.4	Ladění.....	13
4.5	Popis nástroje .....	14
4.5.1	Nátrubek.....	15
4.5.2	Základní trubice .....	15
4.5.3	Zápojkový mechanismus .....	16
4.5.4	Údržba nástroje .....	17
5	Technika hry na tubu .....	18
5.1	Dýchání .....	18
5.2	Rytmická a sluchová cvičení.....	20
5.3	Přehled prstokladů.....	20
5.3.1	Zajímavost .....	21
6	Jan Pavel a jeho škola hry na tubu .....	22
6.1	Škola hry na tubu B.....	23
7	Využití tuby v orchestrálních skladbách – výběr autorů .....	26
8	Tuba jako sólový a orchestrální nástroj na koncertním pódiu .....	28
9	Závěr .....	30

## 2 Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat hudebním nástrojem – tubou. Zvolené téma je mi velice blízké, jelikož jsem byl hráčem na tubu po dobu sedmi let. Působil jsem v několika dechových orchestrech, například na ZUŠ ve Šternberku, v Olomouci v Dechové harmonii a Moravském orchestru. Mimo jiné jsem vypomáhal s hrou na tubu v komornějších uskupeních a absolvoval několik soutěží. V první třetině práce se zabývám historickým vývojem nástroje a stručným popisem jeho jednotlivých částí. V další části chci čtenáře seznámit se základními technikami hry na tubu a v posledním úseku práce přiblížit tubu jakožto koncertní nástroj v různých epochách. Nekladu si za cíl popsat použití tuby v nejrůznějších hudebních žánrech. Zaměřuji se pouze na počátky jejího využití v hudbě a dále věnuji pozornost vybraným orchestrům, ve kterých jsem působil.

## 3 Seznámení s nástrojem

### 3.1 Zařazení nástroje

Tuba je dechový nátrubkový nástroj uplatňující se při hře nejhlubších tónů.<sup>1</sup> Dechové nástroje dělíme na *žest'ové* a *dřevěné*, přičemž tuba patří do skupiny nástrojů žest'ových. Slovo „žest“ přejal z ruštiny Josef Jungmann a znamená „plech“.<sup>2</sup> Při výrobě těchto nástrojů se používají především kovové materiály, například tence válcovaný mosazný nebo stříbrný plech. Barevné kovy nejvíce vyhovují požadavkům kladeným na zvučnost a barvu tónu žest'ových nástrojů.<sup>3</sup> Mají vhodné akustické vlastnosti (pevnost, pružnost), odolávají korozi. Povrch kovů je možné vyleštit na vysoký lesk. Při výrobě mohou být použity i umělé hmoty a dřevo.<sup>4</sup> Tón dechových nástrojů vzniká kmitáním vzduchového sloupce v nástroji, rozechvívaného usměrněným proudem lidského dechu.<sup>5</sup>

### 3.2 Historie

Nátrubkové nástroje se od počátku vyvíjely do dvou tvarů. Nástroje s vrtáním kónickým (kuželovitá trubice), kam patří tzv. zvířecí rohy a nástroje s válcovitou trubicí (vrtané cylindricky), reprezentované trubkou. U obou nástrojových typů nazýváme poměr průměru trubice k délce nástroje menzuroou. Menzura může být různé šíře.

V době kamenné se troubilo na zvířecí rohy. Rohovina způsobovala nízkou kvalitu výsledného tónu, ale pro svůj mohutný zvuk byly velice oblíbeny. Daly základ pozdějšímu vývoji celé skupiny plechových nástrojů pro vojenské kapely. Říkáme jim zpěvorohy. Libozvučněji zněly bohatě zdobené *olifanty*, nástroje zhotovené ze sloních klů. V Africe byly

---

<sup>1</sup> HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*. Praha 1: Supraphon, 1990. Teoretická část, s. 3.

<sup>2</sup> RYCHLÍK, Jan. *Žest'ové nástroje bez strojiva*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. Část obecná, s. 7.

<sup>3</sup> MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter, 2002. Žest'ové nástroje retné, s. 106.

<sup>4</sup> RYCHLÍK, Jan. *Žest'ové nástroje bez strojiva*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. Část obecná, s. 7.

<sup>5</sup> KLEMENT, Miloslav. *Nástroje symfonického orchestru*. Praha: Panton, 1961. Dechové nástroje, s. 71.

nalezeny i *antilopí rohy* opatřeny dírkami. Nejstarší zachované nástroje pochází z doby bronzové. V této době vznikají kovové nástroje podobné zvířecím rohům. Příkladem zachovaného kovového rohu je *lur*. Zvuk lurů mají v období hudebního romantismu připomínat Wagnerovy tenorové tuby (tubové rohy).

Do samostatné skupiny můžeme řadit nástroje zhotovené z *mořských ulit*. Mají podobu dutiny, nikoliv trubice. Zvuk je velmi pronikavý. V antice se ulity používaly hlavně u loďstva k troubení na poplach proti blížící se bouři nebo krupobití.

První prototyp trubky se vyráběl z kostí, rákosu a bambusu. U Řeků se trubka nazývala *salpinx*, u Židů *šofar* a u Římanů *tuba*.

Ve středověku nebyl zvuk kovových nástrojů tak kvalitní jako u starověkých lurů. Mezi nástroje této doby patří *býčí roh* (Stierhorn). Měl silný zvuk a používal se při lovu. Typický válečný hudební nástroj byl *vojenský roh* (Heerhorn), který měřil necelé dva metry a jeho zvuk zněl hlučně a hrozivě. Z vojenského rohu se vyvinul *alpský roh* – nástroj silného, pozounovitého zvuku. Nástroje podobné alpským rohům jsou *pastýřské trouby*. Dosud se používají v karpatské oblasti, v Rumunsku a v České republice na Valašsku. V Evropě byl nejčastěji používán *kravský roh*. Byl to nástroj poměrně krátký, se široce rozevřeným kuželem. Na jednoduchý nátrubek, který byl primitivně vydlaban ve hmotě nástroje, se vydávaly nejvíce tři přirozené tóny. V Anglii se objevuje *volský roh* opatřený několika dírkami, podobně jako je tomu u dřevěných dechových nástrojů. Zakrýváním a odkrýváním dírek se docílilo různých výšek tónů.

Z 8. století pochází doklad o existenci trubky. Nástroj se jmenoval *trumba*. Ve 12. století se z italských a francouzských obrazů setkáváme s typem trubky zvaným *buisine* (busine). Většinou byla rovná a dlouhá, někdy i zahnutá. Součástí tohoto nástroje byl i praporek s knížecím erbem, který se sem přenesl ze starověku. Trumba byla ve starověku nástroj pouze vládnoucích vrstev. Z tohoto důvodu se s trubkami obchodovalo jen minimálně, jelikož byly zhotovovány jen pro

osoby z nejvyšších společenských vrstev. Ve středověku měli trubači zvláštní práva. Směli hrát při slavnostních příležitostech, ale nestýkali se s hudci a pištcí (označení pro lidové muzikanty). Čestné tituly (*tubicen campestris*) trubači vlastnili i v období baroka, například hudební skladatel Pavel Josef Vejvanovský. Značný posun ve vývoji trubky je v období odlišení velkých a malých typů.<sup>6</sup> Od 13. století se od ní odděluje trombon. Tón trombonu vzniká tahem spodního kolena proti tahové trubici.<sup>7</sup>

V pozdním středověku vznikají podle modelu zvířecího rohu další dírkové rohy, z nichž nejznámější jsou dřevěné *cinky*. Slovo „cink“ vzniklo z německého „Zink“ (zinek). Kónické vrtání zůstává zachováno, ale menzura je užší. Pomocí dírek je možno dosáhnout rozsahu až dvou oktáv a zkracovací systém umožňuje hrát diatonické i chromatické melodie. Některé cinky již měly oddělitelné nátrubky ze dřeva, slonoviny, cínu nebo kovu. Cinky s nesením nátrubkem měly tišší zvuk, tón byl příjemný a hrát na ně bylo obtížnější než na ty, které měly snímatelný nátrubek. Nejstarší dochované cinky pochází z 16. století, ale v Evropě se prý vyskytovaly již dříve. Byly vyráběny ve všech polohách lidského hlasu a existovalo jich více druhů. Basový člen skupiny dírkových rohů, zvaný *serpent*, sestrojil roku 1590 ve francouzském Auxerre mnich Edmé Guillaume jako nejhlubší cink. Název nástroje vyplývá z hadovitého tvaru. Šest dírek o průměru asi 10 mm se zakrývalo prsty. Kvůli přesné intonaci byly prstoklady složité, používalo se i poloviční krytí dírek. Roura serpentu je dlouhá dva a půl metru a dírký jsou navrtány v takových vzdálenostech, že prsty by je těžko pokryly. Aby prsty ruky dosáhly na všechny vyvrtané otvory, návrhář roury stočil do hadovitého tvaru. Serpent se nejčastěji vyráběl z ořechového dřeva. Zhotovení bylo obtížné a vyžadovalo velké zručnosti. Dvě podélné poloviny se k sobě musely přesně hodit a velmi dovedně sklížit, jelikož stěny roury byly jen asi půl

---

<sup>6</sup> KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: AMU, 2001. žesťové nástroje ve středověku, s. 27.

<sup>7</sup> Novodobá literatura rozděluje žesťové nástroje na *malé* (sopranové), *střední*, *velké* (basové) a *přirozené* (nástroje vyrobené bez strojíva, slouží ke hraní signálů nebo jednoduchých melodií v přirozených tónech). K dnešním malým nástrojům patří dzezová trubka, cylindrová trubka, Es trubka, petinetový kornet, cylindrová a perinetová křídlovka. Do nástrojů střední velikosti patří pozoun, trombon, lesní roh, tenor a baryton. Zástupce velkých nástrojů je tuba, helikon a suzafon. Nástroje přirozené jsou: polnice, lesovka (borlice), a fánfára.



centimetru silné. Sklížený nástroj byl potažen kůží a zpevněn kovovými obručemi. Oddělitelný nátrubek byl na nástroj zapojen asi 25 cm dlouhou kovovou trubicí, která se nazývá *eso*. Serpent postrádal jakékoliv doladovací zařízení. Nástroj se ujal převážně ve francouzské a belgické armádě, ale uplatnil se i v chrámové hudbě, kde posiloval gregoriánský zpěv. Pozdější úpravy (až na devět dírek) prodloužily jeho životnost do počátku 19. století a přispěly k jeho rozšíření po celé Evropě. Byl použit Mendelssohnem v oratoriu *Paulus* v roce 1836, Wagnerem v opeře *Rienzi* roku 1842 a Verdim v *Sicilských nešporách* r. 1855.

Na přelomu 18. až 19. století sestrojil londýnský nástrojař Astor podle návrhu francouzského hudebníka A. Frichota nový tvar serpentu, tzv. *ruský fagot*. Vynutila si jej pravděpodobně vojenská praxe, protože na serpenty se při pochodu hrálo velmi obtížně. Ruský fagot měl podobu dnešního fagotu s doladovacím zařízením a jeho dřevěné části byly postupně zpevňovány mosazným plechem. Po celé 19. století byl basovým nástrojem anglických vojenských kapel, kde se mu dostalo názvu *bass-horn* neboli *basový roh*. Jeho využití v symfonické hudbě se dá prokázat v partituře 9. Symfonie L. Spohra.

Pro hru sopránových poloh se používala *klapková křídlovka*, ke hře basových poloh sloužila *ofikleida*, která navazovala na tvar ruského fagotu. Roku 1817 ji předvedl pařížský nástrojař Jean Hilaire Aste pařížské Akademii. Aplikoval zde zkušenosti z klapkové křídlovky. Nástroj byl celokovový, opatřený plnoklapkovým systémem. Dal se dobře přiladovat, takže mohl být zařazován i jako čtvrtý člen k trombonovému triu. Jeho sestrojení spadá do bouřlivého rozvoje ventilových nástrojů zpěvorohového typu. V roce 1835 postavil B. W. Riedl ve Vídni ofikleidu pod názvem *bombardon*. Byla v ladění D a měla 4 ventily. Záhy však byla vytlačena *tubou* německé konstrukce, ale ve Španělsku se udržela až do 20. století. Ofikleida je typickým nástrojem doby Berliozovy a poprvé se s ní setkáváme ve scénické hudbě F. Mendelssohna-Bartholdyho ke *Snu noci svatojánské*.

Serpent, ruský fagot i ofikleida jsou pro nás zajímavé hlavně proto, že pokrývaly basovou polohu dechové harmonie tehdejších orchestrů. Hrál se na ně nátrubkem pozounovitého typu. Tyto tři nástroje definitivně podlehly strojivové basové tubě.<sup>8</sup>

Dnešní *basová tuba* byla sestrojena v roce 1835 berlínským nástrojářem J. G. Moritzem na návrh Viléma Wieprechta jako hluboký kornet v ladění F. Tento nástroj, původně určený pro vojenské kapely, pronikal rychle do symfonické a operní instrumentace. Vzápětí po vynalezení tuby se její výrobou a zlepšováním obíraly všechny přední nástrojařské dílny. Byly to především Adolf Sax v Paříži (1841 – 1894) a Václav František Červený z Hradce Králové (1819 – 1896), který jako první uvedl v roce 1845 kontrabasovou tubu, která byla v ladění B.<sup>910</sup>

### 3.2.1 Václav František Červený

Václav František Červený hrával na klarinet v chlapecké kapele pod vedením učitele Václava Stehlíka. O jeho povolání rozhodla zručnost, kterou prokazoval při opravách a výrobě lidových píšťal. Učil se u nástrojáře J. A. Bauera. Od 18 let pracoval v Brně, Vídni, Bratislavě a Budapešti. Po pětileté praxi zakotvil v Hradci Králové (1842) jako samostatný nástrojař. 6 let mu pomáhal mladší bratr František, který se vystěhoval do Ameriky (1853), kde vedl pobočku V. F. Červeného. V. F. Červený první poznal tajemství vytahování rour ve svrchně kónickou formu z jednoho kusu, neboť roury žesťových nástrojů byly do té doby v podstatné části cylindrické. Vyráběl pouze žesťové nástroje. Kvalita a stavební princip přinášely nové zvukové barvy. Cílevědomý nástrojař postavil již v roce 1844 *kornon*, rohový nástroj roztrubem vzhůru, který se později objevil jako Wagnerova tuba, 1845 žesťový *kontrabas* (helikon) jinými nástrojaři napodobený. Roku 1846 sestrojil *zvukovodku* k přeladování žesťových nástrojů. V roce 1848 vyrobil *zvukoroh* (phonikon), sólový barytonový nástroj měkkého tónu. Dále vylepšil stavbu kontrafagotu a sestrojil kovový kontrafagot *tritonikon*. Další vynálezy jsou *baryton* (1882), *tenor*

---

<sup>8</sup> Viz obrázek č. 1

<sup>9</sup> HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*. Praha 1: Supraphon, 1990. Teoretická část, s. 4.

<sup>10</sup> Viz obrázek č. 2

(1885), *tuba* (1883) a mnoho jiných. Od roku 1876 byli jeho společníci ve výrobě synové Jaroslav a Stanislav, kteří po otcově smrti úspěšně pokračovali v jeho tradici. Tato firma zásobila vojenské, občanské hudby a symfonické orchestry téměř v celé Evropě i v zámoří. Hojně dodávky do Ruska si vynutily vybudování filiálky v Kyjevě v roce 1887, kterou vedl syn Otakar 35 let. V. F. Červený se bohatě účastnil kulturního života v Hradci Králové a měl značný vliv na postavení Klicperova divadla. Mezi jeho přátele patřili například Jan Neruda, Karel Sladkovský a František Palacký. Ze 13 dětí přežili otce 4 synové a dcera. Závod V. F. Červený a synové byl později převzat nástrojářem Šámalem a po osvobození znárodněn, přejmenován na národní podnik Amati.<sup>11</sup>

Václav František Červený založil firmu v Hradci Králové v roce 1842 a o 11 let později otevřel pobočku v USA, jelikož získal první cenu na výstavě hudebních nástrojů v New Yorku. Vyráběl nové modely podle vlastní konstrukce. Firma je uznávána v celosvětovém měřítku.

Zatímco Červený vlastními podněty a patenty zdokonaloval německou tubu až do podoby, jak ji dnes známe, Saxova škola se ubírala vlastní cestou. Sax zkonstruoval například *Sax-Contrabas*, kontrabasový *Saxův roh*, *Sachorn-bourdon* a *Saxovu tubu*. Francouzské nástroje dodnes připomínají roztrubkem zaniklou ofikleidu.

Pro svůj poddajný tón a plné hloubky je tuba v symfonickém orchestru užívána jako čtvrtý člen skupiny pozounu, ačkoliv je odlišné konstrukce (kónické vrtání).<sup>12</sup> Vykonává podobnou úlohu jako kontrabas mezi smyčcovými nástroji a fagot nebo kontrafagot ve skupině dřevěných dechových nástrojů. Často zdvojuje třetí pozoun o oktávu níže. U starší hudby se v orchestru

---

<sup>11</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, et al. *Československý hudební slovník*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. 201-202 s.

<sup>12</sup> HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*. Praha 1 : Supraphon, 1990. Teoretická část, s. 4.

používá basová tuba hlavně při hře vyšších partů dříve psaných pro ofikleidu a kontrabasová tuba se používá v moderní hudbě.<sup>13</sup>

V dechovém orchestru je tuba nejtypičtějším nástrojem. Uplatňuje se tu jako nástroj basový, rytmický a melodický.

Pochodovou úpravu tuby – *helikon* zhotovil vídeňský nástrojař Ignác Stowasser v roce 1849, rovněž podle Wieprechtových údajů. V amerických kapelách je velmi rozšířen *suzafon*, který je proměněnou obdobou helikonu. Začala jej koncem 19. století vyrábět firma Cohn na popud kapelníka českého původu Johna Ph. Sousy (1854 – 1932). Sousa byl také iniciátorem sestrojení kontrabasové tuby.

Zvláštním typem tuby je *Wagnerova tuba* (tubový roh). Vznikla v roce 1869 podle pokynů německého skladatele Richarda Wagnera (1813 – 1883). Pro své opery z germánské mytologie hledal nástroj, který by se zvukově podobal lesnímu rohu a tubě. Ve svém dopise W. Weissheimerovi z října 1862 píše, že „tuby, i když pod jinými jmény, nachází všude, jmenovitě ve Vídni u vojska“. Již roku 1844 stavěla firma Červený výše zmiňovaný nástroj zvaný kornon, na který se hrálo nálevkovitým nátrubkem a který se používal se v Rakousko-Uherských jízdních hudbách místo lesních rohů. Typ tohoto nástroje byl vymyšlen tedy dříve. Od běžné tuby mají Wagnerovy tuby užší tvar a kuželovitou menzuru, je zde štíhlejší ozvučnický a zápojkový mechanismus<sup>14</sup> obsahuje zpravidla čtyři ventily. Používá se nálevkovitý nátrubek, na jehož nátisk jsou zvyklí hráči lesních rohů. Z tohoto důvodu na tento nástroj hrají právě tito muzikanti.

### 3.3 Základní akustika

Pomocí nátrubku hráč do nástroje vhání tlakem výdechu z plic proud vzduchu. Vehnaný výdechový vzduch vytvoří v ozvučné trubici kmitající vzduchový sloupec. Doba potřebná

---

<sup>13</sup> KLEMENT, Miloslav. Nástroje symfonického orchestru. Praha: Panton, 1961. Dechové nástroje, s. 162.

<sup>14</sup> Viz popis nástroje, str. 14

k vykonání jednoho kmitu se nazývá *perioda*. V akustických vzorcích ji pojmenováváme písmenem T. Písmenem f označujeme *kmitočet* (frekvence). Je to číslo udávající počet kmitů za vteřinu. Kmitočet přímo určuje výšku tónu. Změnou nátisku a zvětšením tlaku z plic výdechový proud přesáhne určitou mez a frekvence tónu se zdvojnásobí. Ozve se tedy vrchní oktáva původního tónu. Jde o tzv. „přefuk“ do druhého shorku. *Shorky* jsou alikvotní tóny, které souzní se základním tónem. Přefuk do třetího shorku nastane dalším stupňováním tlaku a nátisku. Vysoké shorky jsou na zahrání velice obtížné, jelikož musíme vytvořit patřičný nátisk. Na ozvučnou trubici s určitou délkou můžeme zahrát omezený počet tónů. Hráč může na žesťovou trubici zahrát řadu *svrchních harmonických tónů*. Zvolíme-li například základní tón C, který má kmitočet  $f = 65$ , bude mít c frekvenci dvojnásobnou, tj.  $f = 130$ . Tvoření tónů na žesťový nástroj je závislé na nátisku a výcviku hrajícího, avšak velkou roli zde hraje tvarování a velikost nátrubku a menzura základní trubice.<sup>15</sup>

### 3.4 Ladění

U tub rozlišujeme čtyři základní ladění. Basové F a Es, kontrabasové B a C. Severně od Alp je nejrozšířenější ladění F pro tubu basovou a ladění B pro tubu kontrabasovou. Nejspolehlivějším kritériem pro správné určení ladění nástroje je první tón základní harmonické řady, tzv. fundamentál nebo jeho horní oktáva.<sup>16</sup> Někteří skladatelé vyžadují i jiné ladění, ale hráči v orchestru používají jeden nástroj. Střídání tub během hry je nepraktické, hráči využívají *transpozice* (přenášení notace o určitý interval výš nebo níž). Ladění žesťových nástrojů v moderním orchestru je následující: lesní rohy F, trubky B, pozouny C a tuby B, F, C.

---

<sup>15</sup> RYCHLÍK, Jan. *Žesťové nástroje bez strojiva*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. Část obecná, s. 11.

<sup>16</sup> HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*. Praha 1: Supraphon, 1990. Teoretická část, s. 10.

### 3.5 Popis nástroje<sup>17</sup>

1. Nátrubek
  - a. sedlo
  - b. vnitřní hrana
  - c. vnější hrana
  - d. kotlík
  - e. průrazný otvor
  - f. vnitřní konus stopky
  - g. stopka
2. Ústnice neboli eso
  - a. ústnicový nástavec, náustnice
3. Strojivo
  - a. tlakadlo
  - b. bubínek s pružinou
  - c. táhlo
  - d. unašeč
  - e. podkuvka
  - f. korková zarážka
  - g. víčko zápojky
  - h. pouzdro zápojky
  - i. prodlužovací trubice zápojky
  - j. ladící snížec zápojky
  - k. zákružková spojka
4. Hlavní ladící snížec
5. Třetí díl nástroje
6. Druhý díl nástroje
7. První díl nástroje
8. Ozvučnick neboli korpus
9. Vodní klapka
10. Hřeben
11. Palcový kroužek

---

<sup>17</sup> Viz obrázek č. 3 a 4

### 3.5.1 Nátrubek

Nátrubek je součástí nátrubkových nástrojů, vyrábí se z kovových slitin. Usazuje se do základní nástrojové trubice a je vlastním iniciátorem zvuku. Tvar a materiál nátrubku ovlivňují tvoření tónu. Menší obvod znamená lepší ozev vysokých tónů, čím větší je obvod, tím lépe se ozývají tóny hluboké. Již bylo řečeno, že hráč pomocí nátisku (nátrubu) na nátrubek vžene do nástroje výdechový proud. Ten pokračuje do vnitřního ozvučného prostoru nástroje a utvoří v tomto prostoru kmitající vzduchový sloupec. Tímto způsobem vznikne v nástroji tón. Kvalita tónu je ovlivněna několika faktory. Kromě nátisku a nátrubku má na sílu, výšku a jakost tónu vliv kvalita a tloušťka plechu, ze kterého je nástroj vyroben. Teoretickými výpočty se odstraňují výstupky a nerovnosti na ozvučné trubici.

V dnešní době jsou nátrubky od vlastního nástroje odnímatelné. V dějinách bylo vyrobeno nesčetné množství druhů a tvarů nátrubku. Základní rozdělení je na dva druhy, na *kotlíkovitý* a *nálevkovitý*. Mezi typickým kotlíkem a typickou nálevkou je veliké množství mezitvarů. Hráč může střídát více nátrubků kvůli barvě zvuku nebo kvůli pohodlnosti při hře. Stopka musí přesně zapadat do vstupního otvoru ústnice, aby kolem neucházel vzduch a aby nátrubek s nástrojem tvořil jednolitou rezonanční hmotu.

### 3.5.2 Základní trubice

Základem tuby je kónická trubice z plechu, která se skládá z *ústnice* čili *esa*, *zápojkové části*, hlavního *ladícího snížce*, dalších tří nebo čtyř dílů a *ozvučníku*. Trubice se kuželovitě rozšiřuje směrem k ozvučníku, kde vzniká největší rezonance. Válcový sloupec je pouze v části strojiva a ladícího snížce. Většinou se trubice skládá z pěti dílů stočených do obdélníkové smyčky. Hlavním ladícím snížcem se snižuje celkové ladění nástroje. Jednotlivé díly jsou k sobě navzájem spájeny cínem.

Vstupní otvor pro nátrubek je asi 1,5 cm a ozvučnick až 50 cm široký. Šířka ozvučnicku má zásadní vliv na barvu tónu. Nástroje s úzkým ozvučnickem připomínají barvou tónu přírodní rohy, zatímco široký ozvučnick dává nástroji temnou barvu, velice příbuznou lesnímu rohu.

### 3.5.3 Zápojkový mechanismus

Výrobci dechových nástrojů zdokonalovali konstrukci žesťů takovým způsobem, aby docílili zchromatizování ozvučné trubice. Dělo se tak ryze z praktických důvodů. Chtěli dechové nástroje povýšit na úroveň nástrojů klávesových, co se výběru tónů týče. Z žesťů tomuto požadavku po staletí vyhovovaly nástroje opatřené snížcem, obzvlášť snížcový pozoun. Ostatní žestě chromatizaci dlouho odolávaly.

Dřevěné nástroje na tom byly lépe, jelikož hráč svými prsty zakrýval vyvrtané dírky na nástroji a to umožňovalo vyloudit diatonickou řadu. Když hráč postupně odkrýval dírky jednu po druhé směrem od dolního konce nástroje, zkracoval délku ozvučné trubice a zároveň vyluzoval škálu. Tomuto systému zdiatonizování či zchromatizování říkáme *zkracování*.

Zkracovací systém u žesťových nástrojů se nikdy nevžil, protože navrtáním dírek do plechu se markantně znehodnocoval tón.

Mnohé pokusy o zchromatizování žesťů za sebou zanechaly řadu hybridních nástrojů, které můžeme vidět v muzeích.

Uspokojivé vyřešení otázky chromatizace žesťových nástrojů přinesl vynález *zápojkového (záklopkového, ventilového) strojiva* v roce 1830. Nástroje opatřené tímto systémem se vyrábí dodnes. Zdiatonizování a zchromatizování nástroje pomocí snížce nebo zápojkového strojiva nazýváme *prodlužovací systém*. U tub a suzafonů se setkáváme s dvojím typem strojiva. Je to strojivo *zákružkové* (otáčecí) a strojivo *pístové* (tlačítkové). Ventilovým zařízením se uvolňuje přístup výdechu do zápojek a zároveň se uzavírá jeho normální cesta do hlavní trubice. Strojivo se skládá ze zápojky (zákružky nebo pístu), tlakadel a táhel. Na každou zápojku je napojena



prodlužovací trubice s vlastním ladícím snížcem. Běžné nástroje bývají osazeny čtyřmi, mistrovské až šesti zápojkami.

1. zápojka se ovládá ukazovákem. 2. ventil prostředníkem, 3. ventil prsteníkem, 4. ventil malíkem. Dlouhou dobu jsem měl možnost hrát na koncertní nástroj od firmy V. F. Červený s pěti zápojkami. Pátá zápojka byla netradičně umístěna, ovládala se prostředníkem levé ruky.

### **3.5.4 Údržba nástroje**

Velkou pozornost věnujeme čistotě nátrubku. Před hraním je vhodné jej omýt vodou, průrazný otvor můžeme vyčistit vatovou tyčinkou. Většina tub má na hlavním ladícím snížci páčku (vodní klapka), pomocí které vypouštíme nahromaděné sliny v nástroji. U tub bez této klapky se sliny z nástroje jednoduše vypustí po odnětí hlavního ladícího snížce. Tělo a ozvučník jsou vyrobeny ze slabého plechu, musíme zacházet s nástrojem opatrně, aby nedošlo k promáčknutí kovu. Při promáčknutí se může nástroj rozladit. Nejcitlivější částí nástroje je strojivo. Je nutné ho zbavovat nečistot a pravidelně promazávat neschnoucím olejem. U zákružkového strojiva včas vyměňujeme vadné korky. Při každé výměně korků kontrolujeme správné nastavení zákružek podle rysek na spodním víčku zápojky. Všechny ladící snížce ošetřujeme jemnou vaselinou nebo jelením lojem. Poškození snížce nebo strojiva způsobuje, že nástroj nejde doladit.<sup>18</sup> Nástroj čistíme běžnými prostředky pro čištění barevných kovů. Mně osobně se osvědčil přípravek Sitol.

---

<sup>18</sup> PAVÍLEK, Stanislav. *Stavba hudebních nástrojů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. 216 s.

## 4 Technika hry na tubu

Na tubu B jsem začal hrát ve věku sedmi let a nezaznamenal jsem žádné fyziologické obtíže, avšak v publikaci od Václava Hozy se můžeme dočíst, že „*začátečník na tubu F by neměl být mladší než 13 let, na tubu B než 15 let.*“<sup>19</sup>, jelikož je nejnamáhavějším dechovým nástrojem. Hráč by měl mít dobře vyvinuté dýchací ústrojí, pevné zuby a souměrně tvarované rty. Na tubu hrajeme v basovém klíči.

Předpokladem hry na tubu je předchozí žákova znalost hry na jiný nástroj (zobcová flétna, klavír apod.), přesahující začátečnický rámec. Základem hry na tubu je stejně jako u všech dechových nástrojů správné dýchání, a proto je třeba věnovat pozornost různým typům přípravných cvičení. Neméně důležitý je nácvik správného držení nástroje. Na tubu můžeme hrát vsedě, za pomoci popruhů ve stoje. Bez popruhů můžeme ve stoje hrát na helikón, který nosíme na ramenou. Při sezení zabíráme cca 2/3 židle, na zbylé části je opřený nástroj. Sedíme zpřímá, nohy jsou rozkročené a opřené o zem. Nástroj položíme mezi stehna a mírně odkloníme od svislé osy. Pravá ruka se opírá o opěrný kroužek a prsty jsou položeny na tlakadlech. Levá ruka přidržuje nástroj z levé strany, případně ovládá další tlakadla. Mezi nástrojem a hráčem musí být mezera, aby nebyla omezena činnost bránice a hrudního koše. Noty nastavíme do výše očí.

### 4.1 Dýchání

Pomocí dýchání dodáváme tělu kyslík. Dýchací pohyby se střídají vdechem a výdechem. Při vdechu se hrudní dutina zvětšuje a při výdechu zmenšuje. Nejdůležitější dechový sval je bránice. Dechová centra, která automaticky řídí naše dýchání, jsou uložena v prodloužené míše. Dech můžeme ovlivnit i svou vůlí. Můžeme jej zastavit, zrychlit nebo prodloužit. U dechového nástroje je důležité, aby hráč uměl regulovat svůj výdech.

---

<sup>19</sup> HOZA, Václav. Škola hry na tubu F a B. Praha 1: Supraphon, 1990. Teoretická část, s. 13.

Při hře na tubu je nejvhodnější používat dýchání tzv. kombinované (bráničně – žeberní). Tento typ dýchání využívá celou kapacitu plic a zaměstnává všechny dýchací svaly. Je důležité zvyknout si na vdech ústy. Během sportovní činnosti nebo pobytu v přírodě, kde předpokládáme nejčistší vzduch, je vhodnější dýchat nosem za účelem pročistění nosní sliznice.

Na velikosti tlaku a rychlosti toku proudu vzduchu ústní štěrbinou je přímo závislá výška a síla znějícího tónu. Vyšší tóny vyžadují větší hodnotu tlaku a rychlost výdechu do nástroje. Hra na nástroj by měla probíhat v dobře větrané místnosti. Špatný vzduch může způsobit únavu hráče.

Dechová cvičení bez nástroje provádíme ve stoje. Například vdechujeme retní štěrbinou po dobu jedné vteřiny a vydechujeme deset vteřin. Vše musí probíhat bez jakýchkoliv křečí nebo jiných obtíží. U nástroje dech cvičíme pomocí „vydržovaných“ tónů. Snažíme se tón držet co nejdéle a přitom zkoušíme měnit sílu tónu. Správně prováděné udržované tóny upevňují nátisk. Při dýchání nezvedáme ramena a při vydechování nepřepřelňujeme líce vzduchem.

Pro plíce je velmi prospěšný sport, zejména plavání nebo jízda na kole v lesním prostředí. Na větrání plic má výborný vliv zpěv.

K vytvoření tónu je nutné patřičné napětí rtů, které nazýváme *nátisk*. Hned od začátku usilujeme o vyrovnaný a nekolísavý tón. Hra na tubu je závislá na dobré funkci celé řady svalů (svaly retní, jazyk, bránice, mezižeberní svaly), které je třeba pěstovat denním cvikem k větší pružnosti a výkonnosti. Musíme dbát na dostatek odpočinku, aby nedošlo k jejich přetížení. V tomto směru je obzvláště citlivý kruhový sval retní, jehož poškození se špatně napravuje. Rty zastávají funkci pružných jazýčků, které kmitají kolmo proti sobě. Základem rtů je zmiňovaný kruhový retní sval, do něhož vrůstají vlákna okolních drobných svalů. Drobné svaly způsobují velkou pohyblivost rtů, jejichž štěrbinu může mít rozmanitý tvar a velikost. Kruhový sval zastává

funkci svěrače, přidružené svaly fungují jako rozvěrače retní štěrbiny. Značná nervová zakončení podmiňují velkou citlivost rtů.

## 4.2 Rytmická a sluchová cvičení

Kromě správného dýchání je nutné začínajícího studenta učit rytmičká a sluchová cvičení. Nejzákladnější cvičení pro získání rytmičkého citu je vytleskávání rytmu v různém tempu. Samozřejmostí je postup od jednodušších cvičení ke složitějším. Neméně důležitý je nácvik sluchových cvičení. Můžeme jich vymyslet opět několik druhů. Ze dvou nebo tří současně zahranych tónů žák zazpívá tón nejhlubší, prostřední nebo nejvyšší. U dalšího cvičení hrajeme tóny kdekoliv na klaviatuře a student je zazpívá ve své hlasové poloze.<sup>20</sup> Díky těmto cvičením si žák osvojuje schopnost rozlišovat výškové vzdálenosti mezi tóny. Procvičování je užitečné, jelikož student má méně problémů s nácvikem nové skladby.

## 4.3 Přehled prstokladů

Je nutné podotknout, že většinu tónů je možné hrát více prstoklady. Pro popis složitějších prstokladů budu používat číselnou terminologii ovládání ventilů tak, jak jsem ji popsal v kapitole o zápojkovém mechanismu. Jako ukázkou si zvolím velké E, které má tři následující prstoklady: 2, 1/2/3 nebo 2/4. Z toho vyplývá, že jej můžeme hrát prostředníkem (jediným prstem), ale také ukazovákem, prostředníkem a prsteníkem (třemi prsty) nebo prostředníkem a malíkem (dvěma prsty).

- $B_1 = 0$
- $F = 0$
- $D = 3$  nebo  $1/2$
- $C = 4$  nebo  $1/3$
- $E_s = 1$
- $E = 2, 1/2/3$  nebo  $2/4$

---

<sup>20</sup> HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*. Praha 1: Supraphon, 1990. Teoretická část, s. 14.

- $G = 3$  nebo  $1/2$
- $A_1 = 2$
- $A = 2$  nebo  $1/3$  nebo  $4$
- $A_s$  i  $A_{s1} = 1$
- $G_1 = 1/2$  nebo  $3$
- $Fis = 2/3$
- $c = 1, 1/3$  nebo  $4$
- $d = 0, 1/2$  nebo  $3$
- $H = 1/2$  nebo  $3$
- $H_1 = 1/2/3$  nebo  $2/4$
- $Cis = 2/3$
- $Cis = 2$  nebo  $2/3$
- $Es = 1$
- $Dis = 1$
- $e = 2$  nebo  $1/2/3$
- $fes = 2$  nebo  $1/2/3$
- $Ges = 2/3$
- $Fis = 2/3$
- $f = 0$
- $eis = 0$
- $F = 1/3$  nebo  $4$

#### 4.3.1 Zajímavost

Při hře na žesťové nástroje můžeme využít *dusítka*, jiným slovem *sordinu*. Je to speciální pomůcka, která mění barvu zvuku nástroje. Dusítka má kuželovitý, zvoncovitý nebo polokulový tvar. Vyrábí se ze dřeva, pryže nebo plastu. Nasazuje se na ozvučnici nástroje. Nejvíce se používá u trubky a pozounu. U některých nástrojů můžeme dusítka přidržovat rukou a mírně s ním hýbat, což má za následek charakteristický „kvákavý“ zvuk nástroje. Dusítka vyráběná pro tubu využíváme obzvláště při cvičení doma, kde sousedé nemusí mít s průbojným tónem tuby trpělivost.

Další zajímavostí je dvojhlasá hra na tubu. Dvojhlas vznikne hraním jednoho tónu pomocí nátrubku a druhý tón můžeme do nástroje současně zpívat. Žák by měl mít alespoň základní přehled o intervalech (zvukový rozsah mezi dvěma tóny).

## 5 Jan Pavel a jeho škola hry na tubu

Jelikož chci stručně popsat tubovou školu Jana Pavla jakožto mého učitele, rád bych pronesl několik slov o jeho životě.

Trombonista, skladatel, hudební pedagog, sbormistr, dirigent Jan Pavel se narodil 19. 3. 1946 v Doloplazích u Olomouce.

V letech 1960 až 1965 vystudoval Vyšší hudební školu v Kroměříži (hru na trombon ve třídě Františka Macha, základy kompozice u Oldřicha Palkovského a Miloše Vignatiho, řízení sboru a dirigování u Jana Jarolíma). V roce 1965 nastoupil do Lidové školy umění v Chrudimi a odtud přešel do Pardubic. Od roku 1969 působil v Olomouci, nejdřív jako pedagog, od roku 1974 jako korepetitor, sbormistr a dirigent v tehdejší Státním divadle Oldřicha Stibora. V roce 1991 přešel zpět do školství a postupně působil na ZUŠ v Přerově 1991–93, potom v Olomouci Na vozovce 1993–98, od roku 1998 na ZUŠ Žerotín v Olomouci a nyní působí na ZUŠ Hranice. Od roku 1996 do 2001 externě vyučoval řízení sboru na katedře muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Od studií na konzervatoři se soustavně zabývá kompozicí pro dechové nástroje. Napsal Školu hry na eufonium, baskřídllovku a tubu. Pro tyto nástroje zkomponoval také etudy a malé skladbičky. Současně skládá pro další nástroje, různá nástrojová obsazení komorního typu (Fantazie pro dechové nástroje, Pohádková svita pro trubku a klavír, Letní svita pro dechový sextet a klavír, Variace pro 4 akordeony), ale i pro větší orchestry. Zkomponoval také scénické hudby pro potřeby Moravského divadla v Olomouci, které jsou uloženy v archivu divadla a vytvořil skladby pro hudební rozhlasové pořady stanic Praha a Ostrava. Napsal melodické studie a instrumentace národních a lidových písní. Téměř 20 let umělecky pracoval jako dirigent s amatérským sdružením hudebníků v Olomouci, se kterým absolvoval mnoho koncertů, festivalů a soutěží u nás i v zahraničí. Moravský dechový orchestr tohoto sdružení obdržel nejvyšší ceny na domácí i evropské půdě. Umělecké profilování orchestru přineslo spolupráci s významnými

osobnostmi (mj. s Evženem Zámečnickem, E. Kudeláskem, M. Machkem a Jindřichem Pravečkem). Je autorem cyklu klavírních skladeb pro soutěžní účely základních uměleckých škol a celovečerního baletu na libreto Igora Ostapenka s názvem "Zlatý klíč".

V roce 1995 byly na soutěži Concerto Bohemia provedeny některé jeho skladby. V roce 2000 byly provedeny jeho Intrády na počest svatého otce Jana Pavla II. ve Vatikánu. Roku 2001 uvedla Hudební fakulta JAMU jeho Triptych pro tři trombony. V současné době se připravuje realizace baletní pohádky, kterou má provést studio baletu v Mnichově. Jan Pavel také pravidelně publikuje odborné texty a jeho jméno najdete v katalogích mnoha domácích a hlavně pak zahraničních hudebních vydavatelství.

V nynější době pracuje s dětským pěveckým sborem Cantabile. Doposud se tato spolupráce omezovala na úpravy skladeb různých autorů. Jeho kompoziční činnost se promítá v dramaturgii tohoto tělesa.<sup>21</sup>

## 5.1 Škola hry na tubu B

Učebnice obsahuje studijní materiál, který je obsažen ve 31 lekcích. Chci podat jen stručný popis knížky a některé její části vynechávám. Zvládnutím učiva žák docílí základních návyků a určité zručnosti ve hře. První lekce nás obeznámí s celým taktem, s délkou celé noty a celé pomlky. Učíme se hrát noty B<sub>1</sub> (kontraoktáva), F a B (velká oktáva). Tyto tóny hrajeme bez použití ventilů, velkou pozornost věnujeme změně nátisku. Následuje několik elementárních cvičení týkajících se zmiňovaných poznatků, v kterých je vyznačeno místo pro nádech. V každé další části se učíme hrát nový tón a prohlubujeme rytmické znalosti. Samozřejmostí jsou cvičení s přibývajícím obtížností.

---

<sup>21</sup> *DPS Cantabile* [online]. 2010 [cit. 2010-06-28]. Dětský pěvecký sbor Cantabile. Dostupné z WWW: <<http://dpscantabile.info/>>.

Lekce druhá nás informuje o délce půlových not a pomlk, poznáváme hudební pojmy *koruna* (delší vydržení označeného tónu nebo pomlky, může být nad každou notou nebo pauzou) a *synkopa* (přenesení akcentu z těžké doby na lehkou).

Čtvrtá lekce pojednává o *posuvkách* a *předznamenání*, procvičujeme délku čtvrt'ových not a pomlk. Posuvka je značka, která je umístěna před notou. Platí pouze pro jeden takt nebo k nejbližší předepsané změně. Patří sem *křížek* – zvyšuje tón o půl tónu, *dvojkřížek* – zvyšuje tón o celý tón (někdy se užívá značky „x“), *bé* – snižuje tón o půl tónu, *dvojité bé* – snižuje tón o celý tón, *odrážka* - ruší platnost křížku nebo bé, *dvojodrážka* – ruší platnost dvojkřížku nebo dvojitého bé.

Předznamenání se píše za klíč a platí pro všechny noty v celé skladbě, pokud není předepsáno jinak. Předznamenání udává tóninu, ve které se skladba hraje.

Šestá lekce popisuje *tečku* u noty (tečka prodlužuje notu o polovinu její hodnoty), *repetici* (úsek skladby, který se při hře opakuje), *ligaturu* (spojení dvou stejných tónů), osminové noty a pomlky. Žák začíná procvičovat hru lidových písní, například Ovčáci, čtveráci; Kočka leze dírou; Spi děťátko, spi atd. Klade se důraz na hru písní z paměti.

Nastávající tři úseky obsahují informace o pomalejších tempech, vysvětlení pojmu *legato* (tóny spojené obloučkem, hrajeme na jeden nádech), cvičné otázky z dosud probrané látky.

Potom zaměřujeme pozornost na procvičování pomocných výslovnostních slabik, které mohou studium hry na tubu urychlit. Nejzákladnější slabika je „tá“. Nejprve zkusíme tvořit tón do nátrubku takzvaným bzučením, později nasadíme nátrubek do nástroje a pokusy opakujeme. Hluboké polohy vyžadují měkčení souhlásky „t“ a samohlásku „á“ rozšiřujeme spuštěním brady. Při tvoření tónů ve vyšších polohách vyslovíme slabiku „tý“. U nácviu násobného *staccata* (výrazné oddělování tónů, hrajeme je krátce) postupujeme analogicky. V hluboké poloze je hra *staccata* těžko proveditelná. Ve střední poloze nasazujeme tóny „ta-ka“ a ve vysoké „ty-ky“. Pro



hru legata používáme následující slabiky. Při tónovém skoku z E na  $As_1$  (vazba směrem dolů) vyslovíme do nástroje „ty – a“ a při skoku z  $As_1$  na E (vazba směrem nahoru) naopak „ta – y“. Zmiňované slabiky mají pouze pomocnou úlohu. Technicky vespělý hráč může některé slabiky přestat používat.<sup>22</sup>

Následuje část věnovaná stupnicím. *Stupnice* je řada stoupajících nebo klesajících tónů v rozmezí jedné oktávy s určitými pravidly mezi jednotlivými tóny. Žák se učí odvozovat durové stupnice s křížky pomocí *kvintového kruhu*, durové stupnice s béčky pomocí *kvartového kruhu* a mollové stupnice. První čtyři tóny ve stupnici tvoří *spodní tetrachord*, další čtyři tóny *horní tetrachord*. U *durové* (tvrdé) stupnice je mezi třetím a čtvrtým a mezi sedmým a osmým tónem půltón. U *mollové* (měkké) aiolské stupnice jsou půltóny mezi druhým a třetím a mezi pátým a šestým stupněm. Z aiolské mollové jsou odvozeny stupnice harmonická mollová (zvýšený sedmý stupeň) a melodická mollová (zvýšený šestý i sedmý stupeň). Toto rozdělení stupnic je pro začátečníka hry na tubu dostačující, podrobnější výklad o stupnicích je zatím nedůležitý. Poznáváme pojmy *kvintakord* a jeho obraty (*sextakord* a *kvartsextakord*).

Další výklad je zaměřen na rychlá tempa a jejich pojmenování v italském jazyce. Studujeme nové pojmy: *předtaktí* (zdvih) je neúplný takt, předchozí doby je vhodné odpočítat; *triola* je skupinka tří not, které se hrají na jednu dobu; *velká triola* je skupinka tří not, které hrajeme na dvě doby. Následuje 27 lidových písní, 9 vánočních koled a pastorelů, 3 evergreeny a výběr partů nejznámějších pochodů.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> HOZA, Václav. *Škola hry na tubu F a B*. Praha 1: Supraphon, 1990. Praktická část, s. 26.

<sup>23</sup> Viz obrázek č. 5 a 6

## 6 Využití tuby v orchestrálních skladbách – výběr autorů

Před vynalezením tuby sloužila ke hře basových poloh ofikleida. Objevuje se v partiturách německého hudebního skladatele Felixe Mendelssohna-Bartholdyho ke *Snu noci svatojánské* (1841). Součástí díla je známý *Svatební pochod*, jehož nástrojové obsazení reprezentují dva lesní rohy, tři trubky, tři trombony a jedna ofikleida.<sup>24</sup>

V roce 1841 píše italský hudební skladatel Giuseppe Fortunino Francesco Verdi dílo *Requiem*. Ofikleida zde rovněž plní funkci basového nástroje, avšak v moderním představení je nahrazována tubou.

Jedno z prvních děl psaných pro tubu byla *Fantastická symfonie (Epizoda ze života umělcova)* francouzského skladatele Hectora Berlioze, napsaná v roce 1830. Berlioz byl zakladatelem novodobé francouzské instrumentální hudby a průkopníkem programní hudby. Skladatelova představivost se promítá hlavně do oblasti nových zvukových a instrumentačních prostředků. Jeho dílo nese znaky novoromantismu (hudební směr formující se kolem roku 1830, nová fáze hudebního romantismu. Hlavními formami byly symfonická báseň, programní symfonie a hudební drama). *Fantastická symfonie* je rozvržena do pěti vět: 1. Sny a vášně, 2. Na plese, 3. Scéna na venkově, 4. Cesta na popraviště, 5. Sabat čarodějnic. Původně ji psal pro dvě ofikleidy, ale změnil názor poté, co slyšel nově vyrobenou tubu.<sup>25</sup>

Ruský skladatel Modest Petrovič Musorgskij dokončil v roce 1874 dílo *Obrázky z výstavy* neboli *Kartinky*. Část cyklu, nazvaná *Bydlo*, představuje těžký selský vůz tažený volským spřežením. Velikost i těžkopádnost je vyjádřena hlasem sólové tuby a hutným doprovodem orchestru.<sup>26</sup>

Na přelomu 19. a 20. století (pozdní romantismus) tvoří v roce 1896 Richard Strauss dílo *Tak pravil Zarathustra* (podle spisu Friedricha Nietzscheho o starověkém perském filozofovi).

---

<sup>24</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2001. 408-409 s.

<sup>25</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2001. 431-437 s.

<sup>26</sup> KLEMENT, Miloslav. *Nástroje symfonického orchestru*. Praha: Panton, 1961. Dechové nástroje, s. 162-163.

Skladatel líčí námět prostřednictvím stavebně semknutých skladeb. Další autorovo dílo – *Alpská symfonie*, opery *Elektra* a *Žena beze stínu*, zahrnují v partituře rovněž dvě tuby.<sup>27</sup>

V období hudebního romantismu jsou neopomenutelné Wagnerovy tuby. Na straně dvanáct jsem ve své práci psal, že skladatel požadoval pro své opery nástroj zvukově podobající se tubě a lesnímu rohu. Wagnerova tuba byla poprvé použita v cyklu čtyř oper – *Prsten Nibelungů*. Cyklus tvoří následující opery: *Zlato rýna*, *Valkýra*, *Siegfried* a *Soumrak bohů*. Hudbu i libreto psal Wagner v rozmezí let 1848 – 1874 a snažil se využít co nejrozsáhlejší orchestrální obsazení. Pro zopakování připomínám, že u Wagnerových tub se tón vyluzuje pomocí nálevkovitého nátrubku, který používají hráči lesních rohů. V partiturách oper je předepsáno osm lesních rohů. V případě potřeby čtyři hornisté hrají na Wagnerovy tuby.<sup>28</sup>

Wagnerovy tuby použil rakouský skladatel Anton Bruckner ve své *sedmé symfonii* (1884), Leoš Janáček má jednu tubu v *Capricciu pro klavír* a dvě v *Sinfoniettě*, ale dnes se Janáčkovy skladby hrají převážně na barytony, tj. tenorové tuby.

Ruský skladatel Igor Fjodorovič Stravinskij zkomponoval na počátku 20. století balet *Petruška*. Je to zvukově bohaté dílo, ovlivněno slovanským folklorem. K posílení rytmického a témbrového zabarvení svých skladeb využívá Stravinskij velké skupiny bicích a dechových nástrojů.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2001. 503-504 s.

<sup>28</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2001. 439-443 s.

<sup>29</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2001. 532-535 s.

## 7 Tuba jako sólový a orchestrální nástroj na koncertním pódiu

Tuba má téměř všestranné využití. Kromě symfonického orchestru se s ní setkáváme v dechové hudbě, ve folkloru, v jazzu a nejrůznějších souborech. Jazzový tubista musí mít fantazii ve vedení basové linky a smysl pro improvizaci. V 1. polovině 20. století k nám mohutná vlna jazzu zanesla hudební formy *Slow-fox* a *Foxtrot*. Při interpretaci tohoto žánru vnáší hráč do skladby osobitý hudební výraz, který se v artificiální hudbě příliš neuplatňuje.

Dechová hudba nebo zjednodušeně „dechovka“ bohatě využívá perkuse a žesťové nástroje. Míšením skladeb z různých časových období a žánrů v ní může vzniknout rozmanitý hudební styl. Nejtypičtějšími rysy dechové hudby jsou skladby pochodové, smuteční, taneční (polka, valčík) lidové písně atd.

Tuba jako sólový nástroj je většinou doprovázena orchestrem nebo klavírem. Uvádím zde stručný přehled autorů 19. a 20. století píšících skladby pro tubu jakožto pro sólový nástroj.

Anglický skladatel Ralph Vaughan Williams, německý hudebník Paul Hindemith, Malcolm Henry Arnold napsal v roce 1969 *Fantazii pro tubu*. Z českých hudebníků, kteří napsali sólový koncert pro tubu, můžu připomenout Františka Domažlického, Karla Sodomku a Jana Františka Nováka. V současné době je velkým trendem upravovat skladby pro sólovou tubu. Já jsem například hrával *Čardáš* italského skladatele Vittoria Montiho za doprovodu klavíru.

Na závěr bych rád představil alespoň dva dechové orchestry, ve kterých jsem působil. Prvním je olomoucká Dechová harmonie. Neznám podrobně historii jejího působení, informace o ní budou velice strohé. Řídil ji Jan Pavel, avšak po jeho odchodu ze ZUŠ, kde Dechová harmonie fungovala, se rozpadla. Během několikaletého působení kapely se pořádaly četné zájezdy do zahraničí. Orchester v roce 1997 získal na republikové soutěži dechových orchestrů mladých ve Zlíně 3. místo.<sup>30</sup> Druhé seskupení, o kterém se chci zmínit, je Harmonie Šternberk. Harmonie Šternberk je studentský dechový orchestr, který byl založen krátce po vzniku hudební školy ve Šternberku. První vystoupení

---

<sup>30</sup> Do příloh vkládám vybrané ukázky not pro tubu a některé diplomy získané na soutěžích. Viz obrázek č. 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15.

tohoto orchestru se uskutečnilo v r. 1957. Postupně se za dirigentským pultem vystřídali Jaroslav Chytil (zakladatel orchestru), Rostislav Aberle a Stanislav Rolek. Nynějším hlavním dirigentem je Petr Ciba, který převzal orchestr v r. 1999 a s jehož příchodem došlo k navýšení počtu členů orchestru a k výrazné obměně repertoáru. V současné době má orchestr více jak 60 členů a je složen především ze současných i bývalých žáků základní umělecké školy ve Šternberku a studentů středních a vysokých škol olomouckého regionu. Věkový průměr činí přibližně 20 let.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> [Http://www.harmonie-sternberk.cz](http://www.harmonie-sternberk.cz) [online]. 2007 [cit. 2010-06-28]. Harmonie Šternberk. Dostupné z WWW: <<http://www.harmonie-sternberk.cz>>.

## 8 Závěr

Cílem bakalářské práce bylo seznámit čtenáře s dechovým nástrojem – tubou. V první části se zabývám historickým vývojem dechových nástrojů, avšak pozornost rovnou směřuji k tubě a jejím předchůdcům. Zmiňuji se o firmě V. F. Červeného, která vylepšovala zvukové možnosti vynalezené tuby, stavěla nové modely a experimentovala se stavbou žesťových nástrojů. Snažím se znázornit techniku hry na tubu, držení nástroje, jeho ovládání, údržbu a popis jednotlivých částí. Stručně poskytuji informace o tubové škole Jana Pavla. Konec práce je zaměřen na využití tuby v koncertní činnosti.