

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**Katedra muzikologie**

Barbora Kubečková, Dis.

**METODOLOGIE A PEDAGOGICKÉ ZÁSADY**  
**JAROSLAVA UŠÁKA, LUBOMÍRA KLUČARA A JAROSLAVA KUMMERA**

THE METHODOLOGY AND PEDAGOGICAL PRINCIPLES  
OF JAROSLAV UŠÁK, LUBOMÍR KLUČAR AND JAROSLAV KUMMER

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Ingrid Silná, Ph.D.

Olomouc 2013

**Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci  
vypracovala samostatně, pouze s použitím uvedených pramenů a literatury.  
Souhlasím, aby tato práce byla uložena a zpřístupněna ke studijním účelům na  
Univerzitě Palackého v Olomouci.**

**V Olomouci dne 22. dubna 2013**

.....

## **Poděkování**

Je mou milou povinností vyslovit poděkování těm, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout:

- Prof. Jaroslavu Kummerovi za laskavé svolení psát o jeho pedagogické činnosti, poskytnuté rozhovory, četné materiály a velkou pomoc při psaní bakalářské práce,
- Mgr. Věře Klučarové za milé svolení psát o umělecké činnosti jejího manžela odb. as. MgA. Lubomíra Klučara, rozhovor a písemné i obrazové materiály,
- PhDr. Ingrid Silné, Ph.D. za cenné rady, které mi poskytla při zpracování této práce,
- Mgr. Petře Pavlíkové za korekturu textu a cenné připomínky,
- mediku Stanislavu Juránkovi za cenné rady z oblasti fyziologie lidského těla,
- svým rodičům Zdeňce a Stanislavu Kubečkovým za nesmírnou psychickou i finanční podporu nejen po dobu studií.

<b>OBSAH</b>	
<b>ÚVOD</b>	5
<b>STAV BĀDÁNĪ</b>	8
1. Jaroslav Ušák – novodobý pedagog	10
1. 1. Pŕínos Jaroslava Ušáka do trombonové pedagogiky	14
2. Lubomír Klučar, trombonista, pedagog a badatel	17
2. 1. Badatelská činnost Lubomíra Klučara v oblasti historie trombonu	20
2. 2. Pŕínos Lubomíra Klučara do oblasti trombonové pedagogiky	23
3. Pedagog Jaroslav Kummer	29
3. 1. Periodizace pedagogické činnosti Jaroslava Kummera	31
3. 2. Pŕínos Jaroslava Kummera do trombonové pedagogiky	33
3. 2. 1. Teoreticko – pedagogická činnost	34
4. Metodické aspekty Jaroslava Ušáka, Lubomíra Klučara a Jaroslava Kummera	37
4. 1. Základní metodické postupy pŕi výuce hry na snížcový pozoun	38
4. 2. Podstata techniky, její problematika a způsob studia	57
4. 3. Doplnkové informace ke hře na trombon	67
<b>ZÁVĚR</b>	71
<b>RESUMÉ</b>	72
<b>SUMMARY</b>	73
<b>ZUSAMMENFASSUNG</b>	74
<b>LITERATURA A PRAMENY</b>	75
Literatura	75
Archivní prameny	76
Rozhovory a korespondence	76
Internetové zdroje	76
<b>ANOTACE</b>	78
<b>PŕÍLOHY</b>	

## ÚVOD

Tato bakalářská práce je věnována třem výrazným pedagogům oboru trombon na moravských uměleckých školách. Prvním z celého výčtu je Jaroslav Ušák, jež výrazně zasáhl do vývoje moderní trombonové školy na území někdejšího Československa. Druhým pedagogem je trombonista Lubomír Klučar, který svou uměleckou a pedagogickou činností pomyslně navazuje na vývojovou linii založenou Jaroslavem Ušákem. Vývojový sled donedávna pokračoval ve třetí osobnosti této bakalářské práce – Jaroslavu Kummerovi, Klučarovu absolventovi na Janáčkově akademii múzických umění, jež před několika málo měsíci ukončil svou mnohaletou pedagogickou činnost na poli hudebním a odešel do zaslouženého důchodu.

Cílem této práce je postihnout pedagogické zásady výše zmíněných osobností a jejich vlivy na vývoj trombonové hry na našem území. Nejsou opomenuty ani hráčské kvality a zkušenosti zmíněných trombonistů, ty však zůstávají druhotné. Větší důraz je kladen na metodické a didaktické práce, jejich popis, zhodnocení a následný vliv na pokračovatele těchto pedagogů. Práce se zásadně opírá o tyto tři spisy: *Pozoun – učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče* Jaroslava Ušáka, *Metodika* Lubomíra Klučara a *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga* sepsána Jaroslavem Kummerem.

Bakalářská práce se sice nepotýkala s naprostým nedostatkem pramenné základny, ovšem materiály dosud zpracované byly často přepisem několika málo starších textů, často neopatřených odkazy na danou literaturu. Do dnešního dne bylo sepsáno několik prací o životě a díle Jaroslava Ušáka. Nicméně veškeré jeho metodické práce zůstávají nepublikovány a velmi často leží v soukromých archívech. Je nutno podotknout, že jsem ve své bakalářské práci nesestavila ucelený profil trombonového velikána, což nebylo ani záměrem této studie. Zaměřila jsem se na trombonistův vliv na pedagogickou profilaci výše zmíněných nástupců. V revizích Ušákových prací a jejich šíření, stejně jako v uceleném zmapování jeho vlivu na rozvoj trombonového školství na našem území vidím také další možné pole pro výzkum.

O brněnském kantoru Lubomíru Klučarovi nebyla dosud sepsána žádná rozsáhlejší práce, ačkoliv jeho přínos do oblastí dějin hudby a žesťové hry je nesporný.

Trojici uzavírající trombonista Jaroslav Kummer byl jistě zmíněn a citován v několika pracích. Nicméně přehled jeho uměleckých činností byl do této doby uceleně shrnut pouze jednou a to v mé závěrečné diplomové práci s názvem *Prof. Jaroslav Kummer z roku 2010*. Studie byla sepsána na Konzervatoři Evangelické akademie v Olomouci.

Důvodné zaměření na tuto oblast problematiky spočívá v nemalém osobním zájmu o vývojové trendy v trombonové pedagogice v České republice i v zahraničí. Přínos své práce spatřuji v zachycení a ucelení oblasti spolupodílející se na vytvoření moderní trombonové výuky na našem území, jejíž plody v podobě desítek nadějných trombonistů neustále uzrávají. Díky této výuce se tito hráči mohou řadit na roveň evropských i světových interpretů.

Objasňeme nyní výběr pojmenování nástroje „trombon“ v této práci. Jaroslav Ušák se přiklonil k užití označení „pozoun“, což vyplývá např. z názvů jeho metodiky *Pozoun – učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče* z roku 1947. Uplatnění výhradně tohoto termínu obhajuje ve své práci *Pozoun, historie a literatura* z roku 1946, ve které se zabývá možným vznikem pojmenování nástroje. Ušák se domníval, že označení vychází z latinského slova *buccina* a v německém jazyce se vyvíjel přes podoby *busine*, *prusune* až do podoby *posaune*. Tento byl později převzat z jazyka německého do jazyka českého.<sup>1</sup>

Později došlo ke zjištění, že název *pozounér* z německého slova *prussuner* byl společným jmenovatelem všech žesťových hráčů a vyskytoval se již cca 150 let před vznikem trombonu. Naopak pojmenování *trombon* se jeví jako přesnější, neboť nástroj vznikl z posuvné trumpety (*tromba*) a v italském jazyce se k tomuto pojmu přidala příklonka „one“ – čili *trombone*.<sup>2</sup> Považujeme-li italštinu za hudební jazyk, nabízí se užívat právě tohoto označení.

Problematicke pojmenování nástroje se věnoval také Lubomír Klučar ve své studii *Pozoun, nebo trombon?*,<sup>3</sup> který se také přikláněl k názvu *trombon*. Ačkoliv

---

<sup>1</sup> Zajímavostí zůstává, že toto pojmenování se vyskytuje jen v jazyce německém – *posaune* a polském – *puzon*. Ostatní jazyky užívají obdobu českého označení *trombon*.

<sup>2</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka*. Olomouc 1990, s. 9 – 10.

<sup>3</sup> Klučar, Lubomír: *Pozoun nebo trombon*. In: *Opus Musicum* 1976, č. 3.

Jaroslav Kummer se k pojmenování nástroje dosud písemně nevyjádřil, je všeobecně známo, že užívá také výhradně označení trombon.

V neposlední řadě bychom mohli vzít v potaz, že trombon je daleko častějším pojmenováním mezi hráči samotnými. Z těchto důvodů se také já ve své bakalářské práci přikláním k označení trombon. Pojmenování pozoun je užito pouze tehdy, jedná-li se o konkrétní dobové označení.

## STAV BĀDÁNĪ

Na začátku této bakalářské práce je nutno představit základní teoretické přístupy a historiografické zázemí sledovaného tématu o metodologii trombonu na našem území od druhé poloviny dvacátého století až do současnosti, na jejichž pozadí bude tato práce vystavěna. Ucelená historie vzniku a vývoje trombonové metodiky profilované čtenými českými pedagogy nebyla dosud zpracována. Nejvíce se badatelé věnují osobě Jaroslava Ušáka, jakožto zakladatele nové trombonové metodiky u nás. Ostatně Ušák byl také prvním pedagogem, který sepsal ucelené metodické pojednání o trombonu na našem území. Prvotní zájem o zachycení techniky vyučovacích postupů vytvořené Ušákem a návaznost na ni ve své praxi projevíli již jeho posluchači a zvláště pak dva nástupci, Josef Směkal a Miloslav Hejda. Lubomír Klučar metodickou práci Jaroslava Ušáka<sup>4</sup> v sedmdesátých letech upravil, závažné otázky přepsal do moderního jazyka a práci rozšířil o další kapitoly a vlastní poznatky.<sup>5</sup> Rozboru původní metodiky se v devadesátých letech minulého století zabíral Jaroslav Kummer.<sup>6</sup> Publikace zachycující metodické postupy Ušákových nástupců však až na drobné zmínky také chybí. Proto se v této práci věnuji linii třech ideově na sebe navazujících pedagogů Jaroslavu Ušákovi, Lubomíru Klučarovi a Jaroslavu Kummerovi, jejich vzájemné provázanosti z hlediska pedagogických postupů a vyučovacích metod. Práce vznikla na základě zpracování metodických prací výše zmíněných autorů, jež se pro sepsání studie staly nezbytnými. Vděčně jsem využila také možnosti získání dosud nepublikovaných informací v podobě rozhovorů s Jaroslavem Kummerem a manželkou Lubomíra Klučara, Věrou Klučarovou. Výše zmínění také ochotně zapůjčili celou řadu materiálů z vlastních osobních archívů, jejichž výběr je uveřejněn v přílohách této práce. Další formou ke zjištění potřebných informací se stala elektronická komunikace. Díky emailové korespondenci s Irvinem Wagnerem, Petrem Jandou a Jiřím Sušickým se podařilo ozřejmit některé otázky a současný stav vybraných materiálů a dokumentů. Nemalý přínos informací poskytly také diplomové a bakalářské práce. Mezi tyto se řadí diplomové práce

---

<sup>4</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Praha 1947.

<sup>5</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972.

<sup>6</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Habilitační práce. Olomouc 1990



Jana Noska,<sup>7</sup> Lukáše Mořky,<sup>8</sup> Petra Peremského,<sup>9</sup> Ivo Navrátila,<sup>10</sup> Roberta Kozánka,<sup>11</sup> bakalářské práce Jana Noska<sup>12</sup> a Stanislava Čajky<sup>13</sup> a závěrečná práce Barbory Kubečkové.<sup>14</sup> Ostatní uvedené publikace dílčím způsobem přispěly k utvoření uceleného pohledu na zkoumanou problematiku a formovaly tak konečnou podobu této bakalářské práce.

Studie se stává výjimečnou především svým čerpáním z veřejně nedostupných materiálů a četných osobních vzpomínek a názorů konkrétních osob. Tím přináší značné množství nových informací, které dosud nebyly zveřejněny.

---

<sup>7</sup> Nosek, Jan: *Výuka trombonové hry na českých a moravských konzervatořích od 2. pol. 20. stol. do současnosti*. Diplomová práce. HAMU Praha 2010.

<sup>8</sup> Mořka Lukáš: *Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011.

<sup>9</sup> Peremský Petr: *Jaroslav Ušák – zakladatel české moderní pozounové školy*. Magisterská práce. HAMU Praha 2011.

<sup>10</sup> Navrátil, Ivo, *Brněnská trombonová škola*. Diplomová práce. JAMU Brno 1983.

<sup>11</sup> Kozánek, Robert: *Vznik a vývoj francouzské trombonové školy a její vliv na školu českou*. Diplomová práce. HAMU Praha 2002.

<sup>12</sup> Nosek, Jan: *Základní výuka hry na trombon v různých národních kulturách*, Bakalářská práce. HAMU Praha 2008.

<sup>13</sup> Čajka, Stanislav: *Jaroslav Ušák, jeho život, dílo a vliv na brněnskou trombonovou školu*. Bakalářská práce. JAMU Brno 2011.

<sup>14</sup> Kubečková, Barbora: *Prof. Jaroslav Kummer, Závěrečná diplomová práce*. KEA Olomouc 2010.

## 1. Jaroslav Ušák – novodobý pedagog

Počátky moderního trombonového školství na Moravě a v celém Československu sahají do druhé třetiny 20. století. Obrození výuky na tento nástroj je spjat s otevřením trombonové třídy na brněnské konzervatoři v roce 1921 a zavedením výuky hry na trombon na Hudební akademii múzických umění v Praze v roce 1951. Stěžejní osobností, úzce spjatou se vznikem nového trombonového vzdělávání na našem území, se stal pražský rodák Jaroslav Ušák. Ušák se narodil 8. září 1891 v Praze do obchodnické rodiny. Otec, taktéž Jaroslav, se v mládí vyučil rukavičkářem a své řemeslo vykonával po celý život. K prvorozenému Jaroslavovi brzy do rodiny přibyl ještě bratr Ota (1892-1957), který se stal malířem, sestra a nejmladší bratr.<sup>15</sup>

S hudbou se Jaroslav setkával již od dětství. Na obecné škole začal s hrou na housle, později si k tomuto nástroji přidal ještě klavír a violu.<sup>16</sup> Učitel houslí Josef Malina rozpoznal Ušákovu hudební nadání a doporučil jej ke studiu na konzervatoři. Tento nápad se zprvu neseťkal s pochopením u Ušákova otce, který chtěl, aby se syn věnoval spíše obchodnickému řemeslu. I přes otcův počáteční nesouhlas se Ušák zúčastnil talentové zkoušky na pražskou konzervatoř. Ačkoliv adept přijímací řízení úspěšně vykonal ve hře na housle, byl přijat ke studiu hry na trombon.<sup>17</sup> Započal ji v roce 1906 na pražské konzervatoři u pedagoga Josefa Hilmera (1872-1930).<sup>18</sup> Zde se také seznámil s hrou na vedlejší nástroje - baryton a tubu. O Ušákově mimořádném zájmu o hudbu a především trombon svědčí také fakt, že klasické šestileté studium konzervatoře absolvoval s vyznamenáním již po pěti letech, a to v roce 1911. Po celý život pak prokazoval enormní zájem o hru na tento nástroj a její inovace.

Nicméně Ušák nezůstal pouze u studia hry na trombon. Vzdělával se také v kompozici u Karla Steckera (1861-1918) a Josefa Kličky (1855-1937). Po roční

---

<sup>15</sup> Peremský, Petr: *Jaroslav Ušák – zakladatel české moderní pozounové školy*. Magisterská práce. HAMU Praha 2006, s. 2.

<sup>16</sup> Hru na violu studoval Jaroslav Ušák v Brně u Jana Křenovského (1894-1973) a Viktora Noppa (1893-1970).

<sup>17</sup> Peremský, Petr: *Jaroslav Ušák – zakladatel české moderní pozounové školy*. Magisterská práce. HAMU Praha 2006, s. 3 – 4.

<sup>18</sup> Absolvent pražské konzervatoře ze třídy Václava Smity (1822-1908). Na konzervatoři v Praze vyučoval hru na trombon v letech 1903-1930. Výrazně pozvedl úroveň trombonové hry na našem území.

vojenské službě navázal v akademickém roce 1912/1913 na skladatelské dovednosti v mistrovské třídě Vítězslava Nováka (1870-1949). Osvojení si kompozičních zásad uplatnil při psaní trombonových škol, etud, přednesů i revizí skladeb.

Ušákovou hlavní uměleckou náplní po studiích byla hra na trombon v různých hudebních angažmá. V roce 1913 se stal členem letního symfonického orchestru v Budapešti. První světovou válku působil v moskevském Státním akademickém velkém divadle, později jako člen orchestru operety Zon, v Ziminově opeře či v Gosudarstvennyi divadle<sup>19</sup> v Moskvě<sup>20</sup> a dalších ruských městech (Pugačevsk, Uralsk, Samara).<sup>21</sup>

Za dobu svého působení v Rusku se seznámil s trombonistou, skladatelem a pozdějším věhlasným pedagogem na moskevské konzervatoři, Vladislavem Michajlovičem Blaževičem (1881-1942). Spolupráce byla vzájemná. Věhlasný ruský trombonista se na Ušáka obracel s otázkou revizí svých skladeb a na oplátku jej zasvětil do vlastních pedagogických i praktických zkušeností vycházejících z ruské tradice. Toto a jiná setkání, stejně jako celý pobyt v Rusku, Ušáka výrazně ovlivnily v pohledu na trombonovou hru a v otázce žesťové pedagogiky.

Ačkoliv Ušák po válce úspěšně vykonal konkurz do státní opery v Moskvě, na přelomu let 1920 a 1921 se navrátil do rodné vlasti. Po příchodu do Československa obsadil místo bastrombonisty v Národním divadle v Brně, kde působil do roku 1940. Zároveň zahájil své pedagogické působení na tamější konzervatoři. V roce 1921 nastoupil na smluvní pozici pedagoga a od roku 1926 byl veden již jako řádný profesor trombonu, tuby a dechového ansámblu. K výuce hlavních nástrojů přidal povinně také výuku nástrojů vedlejších, a to altového i basového trombonu a tenorové tuby. Ze svých konzervatorních studií, a později především z orchestrální praxe, si byl dobře vědom nutnosti výuky a ovládní ostatních nástrojů z dané sekce, občasně využívaných v symfonickém orchestru. Na brněnské konzervatoři se Ušák seznámil se skladatelem Leošem Janáčkem. Oba hudebníci si byli blízcí svou vášní pro Rusko, vše slovanské a především

---

<sup>19</sup> Gosudarstvennyi akademicheskiy bolshoi teatr Rusii.

<sup>20</sup> Peremský, Petr: *Jaroslav Ušák – zakladatel české moderní pozounové školy*. Magisterská práce. HAMU Praha 2006, s. 3 – 4.

<sup>21</sup> Pirner, Jan: Český hudební slovník osob a institucí. Heslo: *Jaroslav Ušák* [online]: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=7573](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7573) [7. listopadu 2012].

láskou k hlubokým polohám basového trombonu. Trombonistovo založení žesťového souboru na konzervatoři ovlivnilo Janáčka při skládání. Ušák byl také častým rádčem Janáčkově při kompozicích trombonových partů.<sup>22</sup>

V letech 1922-1930 vyučoval taktéž na škole Besedy brněnské.<sup>23</sup> Ušákova pedagogická činnost v Brně byla přerušena v roce 1940 jeho odchodem do Prahy.

Všestranný Ušák se v průběhu svého tvůrčího života nespokojil jen s úzkým zaměřením na trombonovou hru. Své znalosti dále rozvíjel při studiu Hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně v semináři Vladimíra Helferta (1886-1945) a to v letech 1926-1930. Osobní zájem směřoval především k otázce akustiky a organologie, následně pak ke stavbě orientálních hudebních nástrojů. K tomuto účelu se zapsal i do jazykového kurzu arabštiny.

Od poloviny dvacátých let začal Ušák publikovat několik odborných článků, které vycházely v muzikologických časopisech, např. v Hudebních rozhledech, Musikologii či Hudebním věstníku.<sup>24</sup> Autorsky se podílel na vzniku řady hesel, jež se vyskytují v Pazdírkově hudebním slovníku, např. *Podstata tónů retních nástrojů*. Tato práce byla dokonce samostatně publikována v roce 1936.<sup>25</sup>

Roku 1925 Ušák započal práci na několikaleté studii *Monografie trombonu*, jež dosud nebyla vydána.<sup>26</sup> Autor tuto rozsáhlou publikaci dokončil v roce 1953. Pro své komplikované až archaické jazykové výrazy v textu byla práce navržena k revizi, k čemuž z důvodu nedostatku finančních prostředků nikdy nedošlo. Z tohoto důvodu monografie zůstává v rukopise dodnes.<sup>27</sup>

Mezi další z četných Ušákových aktivit se řadí spolupráce s brněnským Moravským zemským muzeem při shromažďování sbírek hudebních nástrojů. Ve třicátých letech vytvořil návrhy barokních trombonů, které byly zhotoveny českou firmou Lidl. Nástrojařská firma zkonstruovala nový model basového trombonu (model Ušák 1930), sólové basové trumpety (1940) a model sólového

---

<sup>22</sup> Hejda Miloslav [online]: *Prof. Jaroslav Ušák, zakladatel české trombonové školy*. <http://home.tiscali.cz/trombonsfera/html/usakjar.html> [26. září 2012].

<sup>23</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodické postupy a pedagogika profesora Jaroslava Ušáka*. Diplomová práce JAMU Brno. Olomouc 1976, s. 2.

<sup>24</sup> Např.: *O dechových nástrojích* (in: Hudební rozhledy II., 1925/1926), *Pokus o nové roztrídění hudebních nástrojů* (in: Hudební rozhledy III., 1926/1927), *Hudební archiv* (in: Hudební věstník XXVIII., 1935), *Podstata tónů retních nástrojů* (in: Hudební věstník XXIX. 1936),

<sup>25</sup> Peremský, Petr: *Jaroslav Ušák – zakladatel české moderní pozounové školy*. Magisterská práce. HAMU Praha 2006, s. 5.

<sup>26</sup> *Monografie trombonu* je v současnosti umístěna v osobním archivu Jiřího Sušického.

<sup>27</sup> Svoboda, Radek: *Světové metodiky žesťových nástrojů*. Bakalářská práce. HV Brno 2010, s. 36.

tenorového trombonu, tzv. Ušafonu (1946), který se profiloval užší menzurou a korpusem.<sup>28</sup> Prototyp tenorového trombonu měl sloužit ke vhodnějšímu zvukovému spojení se smyčcovými nástroji při interpretaci barokní hudby. Ušákovy organologické pokusy v Brně se promítly rovněž do oblasti varhanářské, a to restaurováním varhan Jana Výmoly z roku 1763 v kostele sv. Máří Magdalény. Nástroj byl následně přemístěn do síně archivu brněnského muzea. O této přestavbě a jejích následném přemístění pojednal Ušák také teoreticky. Stať vyšla v časopise Muzikologie.<sup>29</sup> Krom brněnských varhan zrekonstruoval také tři další portativy z Letovic, Orlických hor a Kolína.<sup>30</sup>

V roce 1938 Ušák úspěšně vykonal konkurz na místo pedagoga trombonu na pražské konzervatoři.<sup>31</sup> Z osobních důvodů však na toto místo nastoupil až o dva roky později, v roce 1940.

Roku 1951 se na pražské Hudební akademii múzických umění otevřela trombonová třída, ve které začal vyučovat právě Jaroslav Ušák. Aktivní pedagogickou činnost ukončil svým odchodem do důchodu v roce 1958. Zemřel o sedm let později roku 1965 na následky rakoviny žaludku.

Shrneme-li podstatu Jaroslava Ušáka na hudebním poli, můžeme hovořit o třech hlavních oblastech. Jaroslav Ušák výkonný umělec - trombonista, pedagog a hudební vědec. Skloubením všech těchto tří oblastí vznikl jedinečný hudební odkaz dalším generacím trombonistů a pedagogů.

Následující strany této práce se zaměří převážně na pedagogický přínos Jaroslava Ušáka do oblasti trombonové hry v Československu.

---

<sup>28</sup> Hejda, Miloslav [online]: *Prof. Jaroslav Ušák, zakladatel české trombonové školy*. <http://home.tiscali.cz/trombonsfera/html/usakjar.html>, [26. ledna 2012].

<sup>29</sup> *Brněnské varhany Jana Výmoly z roku 1763* (in: *Musikologie 1*, Melantrich – Pazdírek. Praha-Brno 1938, s. 92 - 98). *K otázce starých varhan* (Hudební věstník XXXVII. 1944).

<sup>30</sup> Čajka, Stanislav: *Jaroslav Ušák, jeho život, dílo a vliv na brněnskou trombonovou školu*. Bakalářská práce. JAMU Brno 2011, s. 17.

<sup>31</sup> V rámci konkurzu Jaroslav Ušák zahrál tři etudy pro sólo trombon ze své sbírky *22 Etudes. Caprices pour trombone basse ou tenor basse* (Pazdírek. Brno 1929).

## 1. 1. Přínos Jaroslava Ušáka do trombonové pedagogiky

Jaroslav Ušák je proklamován jako zakladatel moderní trombonové výuky na našem území. S tímto tvrzením se ztotožnili Ušákovi žáci a pedagogičtí nástupci jako například Miloslav Hejda (1928-1998) či Zdeněk Pulec (1936-2010). Ten „*Ušákovu českou trombonovou školu*“,<sup>32</sup> jak ji sám nazval, viděl především v čisté retní legato hře bez sebemenšího náznaku glissanda a v intonační i rytmické přesnosti. Ušák zároveň pečlivě dbal na korektní přednes a tónovou kvalitu.<sup>33</sup> Tyto a mnoho dalších znaků budou vyloženy v následujících stranách této práce.

Jaroslav Ušák za dobu svého pedagogického působení na konzervatoři v Brně (1921-1940), v Praze (1940-1958) a AMU v Praze (1946-1958) výrazně vstoupil do české trombonové pedagogiky. Ušákův přínos do této oblasti je ohromný. Své praktické zkušenosti, často získané i v zahraničí, uplatnil nejen při hře na nástroj, ale hlavně při tvoření nové koncepce výuky hry na trombon. Za téměř dvacetileté působení na brněnské konzervatoři položil pevné a velmi dobré základy trombonové hry na Moravě. Tyto pak dále rozvíjel a předával na pražských hudebních institucích. Ušák je dodnes právem považován za nejvýznamnějšího a největšího českého trombonového pedagoga, jež předložil základy moderní hry na trombon u nás. Z jeho odkazu čerpali a dodnes čerpají pedagogové z celé České republiky. Jaroslav Kummer o něm mluví jako o „*všestranném a velmi zapáleném pedagogu*“.<sup>34</sup> Obsah a výjimečnost jeho učení se pokusím nastínit na dalších stranách textu.

Ušák byl v trombonových začátcích silně ovlivněn svým pedagogem z pražské konzervatoře – Josefem Hilmerem. Bohaté zkušenosti získal také po dobu osmiletého pobytu v Rusku, převážně v Moskvě. Spolupráce s V. M. Blaževičem se projevila zejména v oblibě velkých, grandiózních tónů, v Československu proklamovaných právě Ušákem. Z jeho metodických a didaktických prací je patrná syntéza různých aspektů ve hře na trombon. Ušák si byl velmi dobře vědom různorodosti trombonových škol v Evropě a nutnosti „vybrat to nejlepší“ do této

---

<sup>32</sup> Machová, Lenka: *Zdeněk Pulec* [online]: <http://www.opustrombonum.wz.cz/zdenekpulec.htm> [27. března 2013].

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Z osobního rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012, Olomouc.

nově vzkvétající hráčské oblasti. Ušák se po svém působení v ruské metropoli přikláněl ke všemu slovanskému. Nečerpal však pouze z východních entit, ale také z německých a francouzských aspektů. Německá škola, podobně jako ruská, se vyznačovala, a dodnes stále tíhne, k velkolepým výrazům a hutným tónům.<sup>35</sup> Ovšem nepřehlížel ani francouzské pojetí a literaturu, jež upřednostňují nátiskovou lehkost a zpěvné klenutí melodií postavených na dechu.<sup>36</sup>

Díky své plynulé znalosti francouzského jazyka a studiu některých žáků v národní pařížské konzervatoři Conservatoire National Supérieur de Musique at de Danse de Paris (CNSM) měl Ušák možnost obeznámit se s pracemi pedagogů zejména z pařížské konzervatoře. Podněty, se kterými souhlasil, samozřejmě užil i ve své metodické praxi. Dodnes je dochována jeho korespondence s francouzskými trombonisty spolu s metodicky zaměřenými pracemi, které Ušák důsledně prostudoval a mnohdy z nich také čerpal.<sup>37</sup> Příklon k francouzským hudebním tendencím později ovlivnilo jeho posluchače a pedagogického nástupce v Brně – Josefa Smékala (1907-1965).<sup>38</sup>

Po konci druhé světové války napsal Jaroslav Ušák dvě teoretické práce s názvem *Pozoun*, které do dnešního dne zůstávají pouze ve strojopisech. První z nich z roku 1946 se zabývá především historií nástroje a okrajově také jeho literaturou. Jelikož Jaroslav Ušák silně pociťoval deficit trombonové metodiky na našem území, vznikl také spis následující. Svým významem řadí Ušáka na přední příčky hudebních spisovatelů, jež vytvořili základ nové instruktivní trombonové literatury. Tato práce s celým názvem *Pozoun – učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*<sup>39</sup> je cíleně metodicky zaměřena.

*Pozoun – učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče* se svým důsledným zpracováním rozsáhlých oblastí řadí na celosvětově vysokou úroveň metodických prací tohoto typu. Dílo se zabývá širokou problematikou výuky a pedagogických

---

<sup>35</sup> Kummer, Jaroslav: *Výuka hry na trombon na JAMU a její nové prvky*. Olomouc 2000, s. 1.

<sup>36</sup> Čajka, Stanislav: *Jaroslav Ušák, jeho život, dílo a vliv na brněnskou trombonovou školu*. Bakalářská práce. JAMU Brno 2011, s. 19.

<sup>37</sup> Kozánek, Robert: *Vznik a vývoj francouzské trombonové školy a její vliv na školu českou*. Diplomová práce. HAMU Praha 2002, s. 31.

<sup>38</sup> Ušákův nástupce na brněnské konzervatoři a první trombonista Zemského divadla v Brně. Mezi Smékalovy významné absolventy se řadí např. Lubomír Klučar.

<sup>39</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – učebnice hry na nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947.

postupů, fyziologickou problematikou při hře na trombon, stavbou nástroje i zběžnými historickými fakty o vývoji nástroje. Ušák zde mimo jiné upozorňuje na potřebu pedagoga rozvíjet své znalosti jak v hudebních, tak v nehudebních oblastech, jakými jsou např. přírodovědné a tělovědné disciplíny. Upozornění na potřebu přistupovat ke každému žákovi individuálně a vcítit se do jeho potřeb bylo v padesátých letech minulého století na našem území i v zahraničí ojedinělé a i dnes tyto Ušákovy postřehy shledáváme jako velmi důležité a nadčasové.<sup>40</sup> I přesto, že tato práce na svou publikaci stále čeká, je velmi rozšířena a dodnes oblíbena mezi současnými trombonovými pedagogy při výuce metodiky nástroje jak na konzervatořích, tak i hudebních akademiích v České republice. Z toho důvodu je rozbor Ušákovy metodiky a jejího významu až do současnosti věnována patřičná část této práce.

Závěrem kapitoly o výtečném trombonistovi a věhlasném pedagogu nastává příhodná chvíle zmínit se alespoň o vybraných absolventech a pokračovatelích jeho odkazu.

Brněnská trombonová větev se vyvíjela pod vedením Ušákova posluchače Josefa Smékala, který svého pedagoga zastoupil v učení na konzervatoři. Oba kantoři spolupracovali na vzniku nové trombonové literatury. Součinnost se však zkomplikovala a stala takřka nemožnou z důvodu Ušákova odchodu do Prahy v roce 1940 a Smékalovým setrváním v Brně.

Pražská odnož se tvořila pod pedagogickým působením Josefa Stádníka (1921-1991),<sup>41</sup> který začal vyučovat na konzervatoři na přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století. Dále pak Miloslava Hejdy (1928-1998),<sup>42</sup> jež následně vyučoval trombon na HAMU v letech 1958-1989, Jaroslava Lisého (+ 2001),<sup>43</sup> (HAMU 1987-1993) a solotrombonisty Zdeňka Pulce<sup>44</sup> (pražská konzervatoř 1972-1982, HAMU 1992-2005), který působil na obou pražských uměleckých institucích. Tímto pomyslným mezníkem v podobě Ušákova přesídlení se začíná distingovat výuka trombonu v Praze a Brně.

---

<sup>40</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 1.

<sup>41</sup> Sólótrombonista Symfonického orchestru hl. m. Prahy (FOK) a orchestru Smetanova divadla (dnes Státní opera Praha).

<sup>42</sup> Bastrombonista České filharmonie.

<sup>43</sup> Trombonista České filharmonie.

<sup>44</sup> Sólótrombonista Symfonického orchestru Českého rozhlasu.



## **2. Lubomír Klučar, trombonista, pedagog a badatel**

Všestrannou uměleckou osobností, jež se výrazně zapsala do výuky trombonu na Brněnsku v třetí třetině dvacátého století, byl Lubomír Klučar. Za svých více než patnáct let přednášení na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (1965-1981) vchoval celou řadu špičkových trombonistů, kteří se hrou na trombon či jeho výukou zabývají dodnes. Mezi tyto se významně řadí i jeho pozdější pedagogický pokračovatel Jaroslav Kummer, o němž je pojednáno v následujících kapitolách bakalářské práce. V úsilí těchto posluchačů se ještě i v současné době odráží odkaz jejich pedagoga, jenž se zabýval různorodými hudebními obdobími i odvětvími. Tyto budou zmíněny v následujících stranách spolu s metodickou činností, na níž je kladen hlavní důraz.

Lubomír Klučar se narodil 21. listopadu 1935 na Blanensku v obci Rájec nad Svitavou (dnes Rájec-Jestřebí). Pětitřídku obecné školy absolvoval ve svém rodišti. Poté navštěvoval Kudelovo gymnázium (dnes Gymnázium Brno, třída Kpt. Jaroše). Po znovuootevření biskupského gymnázia v Brně roku 1947 studoval následující ročník Lubomír Klučar zde. Z důvodu zestátnění církevního institutu v roce 1948 dovršil základní studia na Měšťanské chlapecké škole Veverí taktéž v Brně. Poté nastoupil ke studiu střední školy na Gymnáziu v Blansku. Ačkoliv se Klučar chtěl stát lékařem, nebyla mu studia medicíny z politických důvodů umožněna. Proto se v maturitním ročníku připravoval na talentové přijímací zkoušky na hudební konzervatoř v Brně. Ačkoliv Lubomír Klučar hrál od dětství na violoncello, po zlomenině levé ruky a následném zanedbání lékařské péče pro něj cesta hráče tohoto smyčcového nástroje zůstala zapovězena.<sup>45</sup> Díky známosti s trombonistou a pedagogem Josefem Smékalem začal hrát na trombon. Po maturitě na gymnáziu v roce 1953 úspěšně složil zkoušky v oboru hra na trombon do třídy Josefa Smékala na konzervatoř v Brně (1953-1959).<sup>46</sup> V průběhu svých studií se seznámil se svou pozdější ženou Věrou, s níž má dceru Hanu a syna Martina. Lubomír Klučar nepatřil mezi značně talentované a Bohem

---

<sup>45</sup> Z rozhovoru s Věrou Klučarovou ze dne 14. ledna 2013, Brno.

<sup>46</sup> Lubomír Klučar absolvoval 25. května 1959 se skladbou Axela Jørgensena (1881 – 1947): *Romance pro trombon a klavír*. Klavírní doprovod: Věra Lejsková

obdarované trombonisty. Ve známost vešel spíše jako poctivý, zvědavý a velmi houževnatý hráč, který na svůj nástroj cvičil dennodenně a to až do své smrti.<sup>47</sup>

Lubomír Klučar spolu se svým pedagogem Josefem Smékalem usilovali o otevření trombonové třídy na JAMU v Brně. Žádost byla zprvu zamítnuta z důvodu již existující trombonové třídy na AMU v Praze.<sup>48</sup> Svého záměru oba trombonisté nakonec dosáhli v roce 1961. Historicky první výuku trombonu zde zahájil Josef Smékal a jako první student byl přijat právě Lubomír Klučar. Studia na JAMU (1961-1965) zakončil dvěma absolventskými koncerty<sup>49</sup> a prací s názvem *Trombon ve francouzské literatuře*.<sup>50</sup> Do prvního stálého angažmá nastoupil Klučar již v posledním ročníku studia konzervatoře. Stal se členem trombonové sekce Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. Odsud již jako student JAMU na podzim roku 1960 odešel do angažmá zpěvoherního orchestru Státního divadla Brno. Zde setrval až do roku 1964. V posledním ročníku akademie obsadil místo prvního trombonisty v orchestru Československého rozhlasu v Brně. Na podzim roku 1965 byl na základě konkurzního řízení vybrán do trombonové sekce Státní filharmonie Brno. Zde zastával pozici sólo trombonisty a to až do své náhlé smrti v roce 1981.

Interpretační činnost byla ovšem daleko bohatší. Aktivně působil jako sólový hráč často doprovázen klavíristkou Olgou Petrovou-Petráňovou (1926) či Státní filharmonii Brno. Klučarova hráčská činnost nebyla omezena pouze na jedno stylové období. Hojně interpretoval skladby československé soudobé hudby. K tomu je nutno podotknout, že udržoval kontakt s mnohými českými skladateli jako např. Zdeňkem Zouharem (1927-2011), Jiřím Bulisem (1946-1993), Vladimírem Wernerem (1937-2010), Milošem Štědroňem (1942) a dalšími, kteří s ním své skladby pro trombon konzultovali a často je Klučarovi také věnovali. I on sám se neváhal obracet na soudobé skladatele s prosbou o zkomponování

---

<sup>47</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012, Olomouc.

<sup>48</sup> Zamítací dopis Ministerstva Školství a Kultury je uveden v přílohách této práce.

<sup>49</sup> JAMU zakončil Lubomír Klučar dvěma absolventskými koncerty poskládanými z různorodých skladeb. Na prvním koncertě 14. prosince 1964 zazněla *Sonáta V. pro sólo trombon, dvoje housle, violu a basso continuo* Antonia Vivaldiho (1876-1741), *Concert pour trombone et piano* Henriho Tomasiho (1901-1971) a *Sonáta pro trombon a klavír* Paula Hindemitha (1895-1963). Na druhém koncertě 19. března 1965 zazněly skladby: *Zimní koncertino pro trombon a smyčce* Daria Milhauda (1892-1974) - (československá premiéra), *Ballade for trombone* Franka Martina (1890-1974), či *Choral, cadence et fugato* Henriho Dutilleuxe (1916). Klavírní doprovod: Olga Petrová-Petráňová.

<sup>50</sup> Diplomová práce je uložena v archivu knihovny JAMU Brno.

nových skladeb pro svůj nástroj.<sup>51</sup> V jeho podání zaznělo i několik premiér světových trombonových děl na našem území (př. *Zimní koncertino pro trombon a smyčce* Daria Milhauda v roce 1965).<sup>52</sup>

Lubomír Klučar rovněž interpretoval starou hudbu a nevyhýbal se ani hře v komorních seskupeních. K jeho aktivitám patřily také výchovné koncerty na vzdělávacích institucích v Brně a okolí.

K hráčské činnosti Lubomíra Klučara patří také zásluha o znovuoobnovení tradičního troubení z věže staré radnice v Brně. Tato tradice zde byla zavedena v polovině 16. století. Přibližně od 14. století vznikala postupně v různých městech<sup>53</sup> funkce věžních trubačů.<sup>54</sup> Za prusko – rakouské války se od této hudební tradice definitivně upustilo.<sup>55</sup> O znovuzavedení ojedinělé, leč o to význačnější zvyklosti do moravské metropole začal po dlouhých letech odmlky systematicky usilovat Lubomír Klučar před více než čtyřiceti lety. V roce 1979 založil Žest'ové kvinteto posluchačů dechové katedry JAMU v Brně. Věžní hudbu provozoval příležitostně. Často na žádost města Brna, např. při slavnostním otevření sezónních veletrhů. Věžní hudba byla také součástí vysokoškolských promocií. Z Klučarova popudu v roce 1983 vzniklo těleso *Brno Brass Band*, neboli *Brněnští věžní trubači*. To je dnes známo pod názvem *Moravské žest'ové kvarteto* nebo také *Moravské žestě*.<sup>56</sup> Klučarův sen, vrátit věžní hudbu na brněnské věže, byl obnoven v roce 2004 díky jeho posluchači, trombonistu Františku Vithovi. Ten věžní troubení v současnosti provozuje se souborem *Moravské žest'ové kvarteto*. Vithovou zásluhou se dnes každou neděli v poledne od května do září z věže staré

---

<sup>51</sup> Z rozhovoru s Věrou Klučarovou ze dne 14. ledna 2013, Brno.

<sup>52</sup> *Concertino d'hiver* Milhaud napsal v roce 1953, k první publikaci došlo v roce 1955 v New Yorku. Na základě písemné korespondence mezi Klučarovým učitelem Josefem Smékalem a skladatelem samotným, o které se zmiňuje Eva Šlapaňská ve své knize *Jak jsem je znala* (Svan Brno 2001), se můžeme domnívat, že avízo o skladbě (ne-li noty samotné) se ke Klučarovi dostaly přes Smékala přímo od Milhauda.

<sup>53</sup> Na území Moravy se věžní troubení provozovalo v Olomouci, Kroměříži, Vyškově, Litovli, Mikulově, Znojmu a výše zmíněném Brně.

<sup>54</sup> Tímto troubením z ochozů a radničních věží či kostelů městští trubači upozorňovali na vzniklá nebezpečí, např. vpády Tatarů či hrozby požárů. Vedle ohlašování nebezpečí přibýlo odtrubování hodin (Abblasen, Stundenblasen) a další reprezentační a hudební funkce (Anblasen), např. vyhrávání o svátcích, hra k vítání hostů, při příležitosti trhů a k pobožnostem.

<sup>55</sup> Silná, Ingrid. *Jan Leopold Kunert*. Disertační práce FFUP Olomouc 2005, s. 20 – 23.

<sup>56</sup> Linhartová, Věra: *Rozhovor s Mgr. Františkem Vithou, trombonistou Státní filharmonie Brno a vedoucím Moravského žest'ového kvarteta, o věžní hudbě v Brně a vztahu souboru k Masarykově univerzitě*. In: Univerzitní noviny, List Masarykovy Univerzity a Nadace Univerzity Masarykiana, 3/98, s. 55 – 57.

brněnské radnice vytrubuje.<sup>57</sup> Věžní hudebníci dnes krom klasických vystoupení pořádají i výchovné koncerty, které navazují na ty pořádané Lubomírem Klučarem pod názvem „*Věžní hudba*“.<sup>58</sup>

Lubomír Klučar zemřel náhle dne 10. listopadu 1981 ve věku nedožitých 46 let. Příčinou jeho nečekaného odchodu byla vrozená srdeční vada, která zapříčinila infarkt.<sup>59</sup>

## 2. 1. Badatelská činnost Lubomíra Klučara v oblasti historie trombonu

Lubomír Klučar se neomezil pouze na hráčskou a pedagogickou činnost. Velká píle, inteligence a vícestanné hudební zaměření potvrzuje také Klučarův přínos do oblasti historie a vývoje trombonu na území tehdejšího Československa. O provozování věžní hudby je pojednáno výše. Zajímal se však i o hudební sbírky a notové archivy.<sup>60</sup> V následujících odstavcích je popsán přínos Lubomíra Klučara do oblasti hudební historie v 17. a 18. století v souvislosti s výzkumem sakrálních skladeb pro trombon.

Na území Moravy Klučar zkoumal hudební archiv zámku Kroměříže a muzejní fondy Moravského zemského muzea v Brně, oddělení Dějin hudby. Konkrétně pak sbírky kláštera Benediktýnů z Rajhradu u Brna, kostela sv. Jakuba v Brně a kláštera Augustiniánů na Starém Brně.<sup>61</sup> Právě poslední zmíněná sbírka přinesla objev z nejvzácnějších v podobě *Sonáty pro trombon a basso continuo* od neznámého autora z druhé poloviny 17. století. Skladba byla napsána pravděpodobně jedním z mnichů mezi lety 1660-1670 a ukrývala se ve sborníku instrumentálních skladeb. Tato čtyřvětá sonáta s podtitulem „Sv. Tomáš“<sup>62</sup> dle

---

<sup>57</sup> Internetová stránka města Brna, [online]:

<http://www.modernibrno.cz/aktualita.htm?aktualita=9638>> [2. ledna 2010].

<sup>58</sup> Linhartová, Věra: *Rozhovor s Mgr. Františkem Vithou, trombonistou Státní filharmonie Brno a vedoucím Moravského žesťového kvarteta, o věžní hudbě v Brně a vztahu souboru k Masarykově univerzitě*. In: Univerzitní noviny, List Masarykovy Univerzity a Nadace Univerzity Masarykiana, 3/98, s. 55 – 57.

<sup>59</sup> Z rozhovoru s Věrou Klučarovou ze dne 14. ledna 2013, Brno.

<sup>60</sup> „Byl přímo posedlý poznávat rukopisy nejstarších trombonových skladeb, o kterých mi pak nadšeně vyprávěl.“ In: Šlapaňská, Eva: *Jak jsem je znala*, Svan Brno 2001, s. 24.

<sup>61</sup> Lubomír Klučar zkoumal tyto sbírky již jako součást muzejních fondů. Sbírká augustiniánského kláštera byla pro muzeum získána v roce 1951, sbírka od Sv. Jakuba již v letech 1927-1929. Z kláštera Benediktýnů v Rajhradě byly sbírky získávány postupně od roku 1920 až do roku 1951.

<sup>62</sup> V zahraničních publikacích uváděna „*St. Thomas*“.

kostela, který augustiniáni původně spravovali a pro jehož potřeby byla skladba napsána, je dosud nejstarší dochovanou chrámovou sonátou pro sólový altový trombon vyskytující se na našem území.<sup>63</sup> Z důvodu apatie k novému notovému nálezu v Československu byla skladba prvně publikována v zahraničí a to díky americkému trombonistovi Irvinu L. Wagnerovi.<sup>64</sup> Ten ji také prvně prezentoval v zahraničí na koncertě Československé trombonové hudby dne 14. července 1977 v University Oklahoma, USA.<sup>65</sup> Do dnešního dne se k Wagnerovu prvnímu zahraničnímu vydání z roku 1978 dochovala Klučarova reakce. Ta je obsažena v dopise Miloslavu Hejdovi ze dne 19. května 1981 zveřejněného v diplomové práci Lukáše Mořky.<sup>66</sup> Kromě pocitu bezvýchodnosti z nemožnosti vydat skladbu v Československu se kriticky vyjadřuje o nesprávném tempovém označení, které tento americký trombonista ve své edici uvádí.<sup>67</sup>

Dle zjištěných informací tato skladba na našem území nebyla dosud vydána.<sup>68</sup> Vyskytuje se pouze v Klučarově ručním opise, který je veřejně přístupný v knihovně JAMU v Brně. Notový originál této skladby se nachází v Moravském zemském muzeu v Brně.<sup>69</sup> Je nutno poznamenat, že skladba v zahraničí vyšla ještě několikrát a je stále nedílnou součástí koncertních programů zahraničních sólo trombonistů.<sup>70</sup> Na své rozšíření mezi interprety na území svého nálezu, tedy v České republice, stále čeká.

Klučarův hluboký zájem o trombonové skladby minulosti zachycují jeho tři historicko-teoretické práce, které byly vyústěním jeho bádání ve výše zmíněných archivech. První z nich se zabývá sonátami z vrcholného období v oblasti trombonové literatury. Spis *Trombon jako koncertantní nástroj v chrámové sonátě*

---

<sup>63</sup> Klučar, Lubomír: *Dějiny trombonu*. Rev. Tesař, Milan: Konzervatoř P. J. Vejvanovského Kroměříž 2003, s. 33.

<sup>64</sup> Americký trombonista, člen Oklahoma City Philharmonic Orchestra. V současné době vyučuje na University of Oklahoma, USA.

<sup>65</sup> Programu koncertu Irwina Wagnera, který zaslal Lubomíru Klučarovi je uveřejněn v přílohách této práce.

<sup>66</sup> Mořka Lukáš: *Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011, s. 41 – 42.

<sup>67</sup> „Dopustil se však jako Američan chyby, kterou by žádný Evropan, s citem a smyslem pro baroko, nemohl v muzice udělat: označit dvě věty za sebou stejným tempem. Střídání bylo téměř uzákoněno“. In: Mořka, Lukáš: *Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011, s. 41.

<sup>68</sup> Z emailové korespondence s Alexandrou Lukášovou. Knihovna JAMU. Odd. retrokatalogizace ze dne 21. března 2013.

<sup>69</sup> Moravské zemské muzeum Brno: Odd. Hudební. Signatura D 189. Skrývá se pod sbírkou s názvem *Tabulatura pro kytaru a mandoru*.

<sup>70</sup> Z emailové korespondence s Irvinem Wagnerem ze dne 21. ledna 2013.

17. století<sup>71</sup> rozebírá technickou obtížnost a zároveň vyspělost hry tehdejších skladeb, odlišnosti od současných typů nástrojů či otázku dynamiky. Autor k pojednání připojil výčet dobových sonát, povětšinou z provenience zámku Kroměříž, ve kterých bylo trombonu plně a rovnocenně užito s ostatními nástroji. Z vybraných sonát uveřejnil také notové ukázky. Klučar ve své práci nezmínil výše uvedenou trombonovou sólo sonátu z druhé poloviny 17. století. Z toho můžeme usuzovat, že objev učinil až po vydání zmíněného spisu.<sup>72</sup>

Předmětem dalšího Klučarova studia byla změna náhledu na trombon v 18. století. Dříve ryze instrumentální nástroj se svými výkony a požadavky na něj kladenými se přiblížil ke stylu interpretace obdobné pěveckým výkonům. Nabyté poznatky vyústily ve spisu z roku 1972 *Trombon jako koncertantní nástroj v chrámové hudbě 18. století*.<sup>73</sup> Autor ve spisu zmiňuje neukožený stav umístění trombonu v orchestrech a jeho užívání spíše jen pro hudbu sakrálních účelů,<sup>74</sup> na kterou se v práci zaměřuje. Pro srovnání uvádí počty trombonistů v chrámových kapelách ve Vídni, Paříži, Salcburku i některých chrámů na Moravě. Následně se zabývá hudební výchovou těchto hráčů a jejich dalším působením, jakým bylo např. velmi populární věžní troubení. V pomyslné druhé části se Klučar zaměřil na tři provenience v okolí Brna: kostel sv. Jakuba v Brně, klášter Augustiniánů na Starém Brně a klášter Benediktinů v Rajhradě u Brna. Autor popisuje jednotlivé skladby z těchto sbírek, které rozšiřuje o četné notové ukázky. Součástí obou výše zmíněných prací je také úplný seznam veškerých skladeb s koncertantními party trombonů nalezených autorem v již uvedených sbírkách. Autor v závěru první práce nabádá ke studiu trombonových partů chrámových sonát z období 17. a 18.

---

<sup>71</sup> Chrámové sonáty se hrávaly při bohoslužbách či církevních slavnostech jako samostatné instrumentální vložky. Jejich obsazení byla různá, často i s vypjatým trombonovým partem. Nejčastější obsazení se skládalo z houslí, cinku, trombonu, fagotu a bassa continua. Trombon byl komponován ve formě triové sonáty a později také sólové sonáty. Vzhledem k exponovaným notovým zápisům, které se technicky vyrovnávaly ostatním nástrojům, byly party psány pro trombonu altové.

<sup>72</sup> Rok publikace není znám. Na základě dalších indicí se můžeme domnívat, že Klučar na tomto spisu pracoval na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století.

<sup>73</sup> Trombon ve světské hudbě 18. století se vyrovnával se svým poklesem využitelnosti. Na druhou stranu v hudbě chrámové se rozšiřuje jeho využití k převážně sólovým účelům. O tom svědčí i dochované trombonové party, které činí interpretační potíže i dnešním hráčům. Trombon se v této době musel přizpůsobovat technickým možnostem zpěváků. Z toho důvodu se zvyšovaly technické možnosti hráčů i nástrojů.

<sup>74</sup> V druhé polovině 18. stol. se věřilo, že zvuk trombonu lépe vyhovuje náboženské než světské hudbě.

stol., které by výrazně rozšířily hráčské obzory o hodnoty, jež by trombonista využil při současné interpretaci skladeb.<sup>75</sup>

Poslední prací zabývající se odvětvím hudební historie jsou skripta *Dějiny a literatura trombonu* (1972). Práce byla sepsána na vysoké odborné úrovni pro potřeby výuky na JAMU. K těmto účelům slouží dodnes. Své uplatnění ovšem našla i při výuce předmětu Dějiny a literatura trombonu na konzervatořích. V roce 2003 se skripta dočkala své revize.<sup>76</sup> Tu provedl Milan Tesař (1964)<sup>77</sup> k potřebám výuky na konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži. Totožná skripta jsou výchozím materiálem ke studijním účelům také na Konzervatoři Evangelické akademie v Olomouci.

## 2. 2. Přínos Lubomíra Klučara do oblasti trombonové pedagogiky

Jak již bylo nastíněno výše, Lubomír Klučar byl mimořádně činný také pedagogicky. Po smrti Josefa Smékala v roce 1965 převzal výuku hry na trombon na JAMU v Brně. Dlouhá léta externí pedagog, od roku 1978 odborný asistent, do své smrti v roce 1981 vychoval celou řadu výtečných trombonistů. Spojitost výborného interpreta staré i soudobé hudby s hlubokými hudebně-teoretickými znalostmi, které celý život aktivně rozvíjel, vytvořila velmi dobrou základnu pro růst další generace trombonových hráčů a pedagogů. Z jeho třídy vyšli trombonisté, kteří i v současné době navazují na odkaz svého pedagoga.

Jaroslav Kummer spatřuje počáteční úlohu Lubomíra Klučara ve sjednocení trombonové hry na Moravě z hlediska interpretace. Trombonisté nastupující ke studiu na JAMU sice byli povětšinou dobře nátiskově a technicky vybaveni, nicméně otázka výrazu a stylovosti hry v Československu ve srovnání s hlavními světovými centry byla spíše opomíjena a zaostalá.<sup>78</sup>

Díky zkoumání staré hudby se Klučar zajímal také o zásady jejího provozování s důrazem na trombonové skladby. Jak již bylo nastíněno výše, nemenší zájem měl i o hudbu soudobou. Propagoval díla současných českých a moravských skladatelů

---

<sup>75</sup> Klučar, Lubomír: *Trombon jako koncertantní nástroj v chrámové sonátě 17. století*. Brno.

<sup>76</sup> Tesař, Milan: *Dějiny a literatura trombonu*. Zlín 2003.

<sup>77</sup> Trombonista, pedagog na Konzervatoři P. J. V. v Kroměříži.

<sup>78</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012, Olomouc.

nejen vlastní interpretací, ale i vedením svých studentů a mladší trombonové generace k uvádění nových děl. Jako častý porotce interpretačních soutěží a hudebních přehlídek se mimo jiné podílel na sestavování soutěžních programů. Řazením soudobé hudební literatury do repertoáru interpretačních soutěží v Kraslicích,<sup>79</sup> na Mezinárodním fóru či Mezinárodní soutěži Pražského jara<sup>80</sup> mělo za následek šíření novodobých skladeb i mezi širokou trombonovou veřejností.

Klučarův hluboký zájem o trombonovou literaturu napříč obdobími od baroka po současnost, společně s neúnavnou studijní pílí a výbornými pedagogickými vlastnostmi, se kterými souvisela schopnost své postřehy předat dál, měla za následek ujasnění otázky interpretace skladeb z různých slohových epoch. Velká zásluha Lubomíra Klučara z toho důvodu spočívá právě v nastolení korektní stylovosti trombonové hry na Moravě.<sup>81</sup> Návazností na základy nastolené Klučarem se trombonová hra na našem území přiblížila k největším světovým trombonovým školám a sólistům doby, z jehož odkazu značně čerpá dodnes.

Další nadčasovou schopnost nesmíme Klučarovi odepřít, a to zcela individuální přístup ke každému posluchači. Díky této vlastnosti a velmi dobrému psychologickému odhadu osobnosti dokázal svým žákům poradit jak v otázkách hry na trombon, tak také při volbě následného povolání v uměleckých oblastech. Při výběru trombonistů u přijímacích zkoušek se Klučar vždy zamýšlel nad možnostmi jejich následného uplatnění. Že se nejedná jen o neopodstatněné domněnky, potvrzují dvě skutečnosti. První z nich je vzpomínka Jaroslava Kummera na podporu svého pedagoga při osobní volbě učitelského povolání namísto hráčské činnosti.<sup>82</sup> Správnost životního výběru dokládají následující kapitoly této práce. Druhým dokladem je doznání trombonisty a Klučarova posluchače Petra Jandy (1960),<sup>83</sup> který uvedl, že si jej Lubomír Klučar

---

<sup>79</sup> Interpretační soutěže v Kraslicích se Klučar jako porotce zúčastnil v letech 1973, 1974, 1976 a 1978.

<sup>80</sup> Lubomír Klučar seděl v porotě této soutěže obor Trombón v roce 1978.

<sup>81</sup> Navrátil, Ivo: *Brněnská trombonová škola*. Brno 1983, s. 29.

<sup>82</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012, Olomouc: „*Když jsem udělal konkurz na kroměřížskou konzervatoř, tak jsem se mu bál říct, že budu učit, když on se semnou celá ta léta hráčsky piplal. [...], ale on se mně ptá, tak Jaroušku, jak ses rozhodl. A ze mě to lezlo jak z chlupaté deky, že mně to učení hrozně baví a že bych to vzal. A on mi říká: No to jsem Ti Jaroušku právě chtěl doporučit“.*

<sup>83</sup> Petr Janda, první trombonista Filharmonie Brno a odborný asistent na JAMU v Brně.



představoval jako svého nástupce v brněnské filharmonii.<sup>84</sup> Ačkoliv Klučar zemřel v prvním ročníku Jandových studií na JAMU, Janda se členem trombonové sekce v brněnské filharmonii přeci jen stal. Funkci prvního trombonisty začal vykonávat v roce 1983.<sup>85</sup>

Technika hry Klučarovi také nebyla lhostejná. Jeho představa o tónové kvalitě byla jasná – široké tóny vycházející z podstaty zvukové přirozenosti. Tu se snažil vštípit svým posluchačům. Ovšem konkrétní popis jak správného tónu docílit přenechal na intuici každého z žáků. Tím se také vyhnul případným pochybením a následným přeučováním, neboť fyziologické předpoklady každého jednotlivce jsou odlišné, a proto i potřeby a postupy vedoucí k cíli jsou rozdílné. Klučar razil cestu nenásilnosti a dostatečného časového prostoru k rozvinutí hráčových dispozic. Na rozdíl od svých kolegů a předchůdců se vyznačoval kritikou tzv. „hry s boulemi“, neboli vyrážení tónů pomocí dechu či nestylového dynamického odlišení v rámci jednoho tónu.

Lubomír Klučar ve výuce navázal na celou řadu svých trombonových předchůdců. Především však na dva české pedagogy Jaroslava Ušáka a Josefa Smékala, jichž si velice vážil. Z Ušákových názorů čerpal především v otázce znělosti tónu. Plný, široký a barevný tón, který byl jedním z hlavních rysů Ušákovy školy, požadoval také Klučar. O uznání odkazu svého předchůdce svědčí také perfektní znalost jeho etud, které byl schopen intonačně čistě předzpívat svým posluchačům na JAMU.<sup>86</sup> Návaznost na Ušáka byla dána také díky Klučarovu pedagogu, Josefu Smékalovi. Ten, jako Ušákův posluchač a nástupce, vyučoval na brněnských hudebně-výchovných institutech z velké části v odraze svého pedagoga. Kontakt Klučar udržoval také se zahraničními trombonisty a pedagogy. Mezi tyto patří William F. Cramer (1918-1989),<sup>87</sup> Thomas G. Everett (1944)<sup>88</sup> či Irvin L. Wagner (1937).

---

<sup>84</sup> Z rozhovoru s Věrou Klučarovou ze dne 14. ledna 2013, Brno a rozhovoru s Petrem Jandou ze dne 18. března 2013, Brno.

<sup>85</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012, Olomouc a z rozhovoru s Věrou Klučarovou ze dne 14. ledna 2013, Brno.

<sup>86</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012, Olomouc. Jedná se především o 25 *Virtuozních etudy pro tenorový snížcový pozoun* (Orbis Praha 1951), jejíž cvičení se vyznačují především rytmickou náročností, intervalovými skoky a nezpěvnou melodikou.

<sup>87</sup> Trombon vyučoval na Florida State University, USA. Jeho hlavní přínos spočívá v propagaci a shromažďování skladeb pro trombon.

<sup>88</sup> Trombonista, jazzman a pedagog na Harvard University, USA.

Nesmíme však opomenout podstatný fakt, který vzájemně ovlivnil profilaci brněnské a pražské větve trombonistů ve třetí třetině 20. století. Mnohaletý kontakt a vzájemný vliv zástupců obou center – pražského pedagoga Miloslava Hejdy a samozřejmě brněnského tutora Lubomíra Klučara. Dle částečně zachované korespondence a svědectví dosud žijících rodinných příslušníků a přátel je zjevná spolupráce a profesionální vztah mezi těmito reprezentanty obou škol. Lukáš Mořka je ve své diplomové práci přesvědčen o úspěchu a rozvoji trombonového školství u nás na základě právě této mnohaleté spolupráce a jejich kontaktů (i když omezenými) se zahraničními trombonisty a jejich pedagogikou.<sup>89</sup> Nesporný je pak přínos obou trombonistů v rozkvětu a reprezentaci české trombonové hry. I přes období normalizace v druhé polovině sedmdesátých let si oba pedagogové předávali nejen své četné zkušenosti, ale dokonce také notové materiály a zahraniční metodické příručky, které si mnohdy přiváželi ze svých zahraničních cest s orchestry. Koncertní výjezdy byly téměř jediným pojátkem těchto pedagogů se západní částí hudebního světa. Mimořádně díky znalostem několika světových jazyků obou výše zmíněných (Lubomír Klučar hovořil anglicky a německy) se trombonová výuka v Československu mohla nadále konfrontovat a vyvíjet v odrazu cizojazyčných textů západoevropských a amerických trombonových škol. Z korespondence zveřejněné v diplomové práci Lukáše Mořky je patrná náklonnost k nově přichozím vnějším informacím a potřeba konfrontace s dosavadními znalostmi. Vyústěním vztahu obou trombonistů byla spolupráce na společné metodice trombonu. Bohužel tato práce nikdy nedosáhla své finální podoby. Kde se nachází její torzo a zda alespoň některá část byla publikována, mně není známo. Faktem však zůstává, že Miloslav Hejda na rozdíl od svého brněnského kolegy vlastní metodiku vypracovat nestihl.<sup>90</sup> Své vlastní pedagogické a hráčské zkušenosti porovnávali s mezinárodními metodikami. Výchozí prací však byla metodika Jaroslava Ušáka, *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*, kterou oba viděli jako stěžejní a do té doby nejlépe propracovanou.<sup>91</sup> Vzájemná spolupráce v navázání na odkaz Jaroslava Ušáka

---

<sup>89</sup> Mořka, Lukáš: *Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011, s. 43.

<sup>90</sup> „Miloslav Hejda napsal jen metodiku o čtyřech stranách“. Z emailu s MgA. Jiřím Sušickým ze dne 15. února 2013.

<sup>91</sup> Mořka, Lukáš: *Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011, s. 33 a 35.

ve vlastních teoretických a pedagogických pracích je také důkazem neúnavného úsilí o neustálý vývoj hry na trombon v Československu.<sup>92</sup>

Bylo by nsnadné určit, které země z metodického hlediska Klučara více či méně ovlivnily. Své poznatky čerpal ze všech dostupných materiálů a na těchto širokých základech si vytvářel vlastní představu, kterou formoval jak v teoretických pracích, tak přímo ve vyučovací praxi. O správnosti těchto metodických postupů svědčí schopnost uplatnění Klučarových posluchačů jak v hráčské tak i pedagogické činnosti.

Z výše uvedených faktů je zřejmý Klučarův vliv na rozkvět moravského trombonového školství v šedesátých až osmdesátých letech minulého století. Za dobu patnácti let pedagogického působení na JAMU v Brně Lubomír Klučar vychoval téměř dvě desítky hráčů, další generace trombonistů. Zmíňme na tomto místě alespoň ty posluchače, jež se aktivně věnovali či se stále věnují pedagogické činnosti.<sup>93</sup>

Jan Přehnal (1940) ke studiu na JAMU nastoupil v posledním roce působení Josefa Smékala. Hru na trombon absolvoval v roce 1968 již pod vedením Lubomíra Klučara. Po jeho smrti vyučoval v letech 1981-1983 trombon na JAMU po boku svého kolegy Jaroslava Kummera. Jediným absolventem Jana Přehnala byl původně Klučarův posluchač Ivo Navrátil (1954). Ten vyučoval hru na trombon na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži (1984-1988), brněnské konzervatoři (1980-1982) a JAMU v Brně (1988-1992, výuka orchestrálních partů a hra na vedlejší nástroj). Od roku 1989 opět vyučuje na konzervatoři v Brně.<sup>94</sup> Pavel Göpfert (1947) absolvoval brněnskou JAMU v roce 1974 a výuku trombonu na konzervatoři v Brně vedl v letech 1979-1984. Po pětileté přestávce se na konzervatoř vrátil (v roce 1989) a vyučoval až do roku 2008. Vladislav Maceček (1952) ukončil svá studia ve třídě Lubomíra Klučara na JAMU v Brně v roce 1979. Od roku 1982 vyučuje hru na trombon na ostravské konzervatoři a od roku 2007 také na Ostravské univerzitě v Ostravě. Na brněnských hudebních institutech vyučovali nějaký čas také Lubomír Duba

---

<sup>92</sup> Mořka, Lukáš: *Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011, s. 32.

<sup>93</sup> Úplný seznam Klučarových absolventů je uveden v přílohách této práce.

<sup>94</sup> Mořka, Lukáš: *Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011, s. 22.

(1924) a Jiří Vydra (1953). Duba JAMU v Brně ukončil v roce 1980 a hru na trombon vyučoval na Konzervatoři v Brně v letech 1965-1967 a 1969-1977. Vydra svůj poslední ročník na brněnské JAMU úspěšně ukončil pod vedením pověřeného pedagoga Jaroslava Kummera v roce 1982. V letech 1997-2002 byl pedagogicky činný na JAMU v Brně.<sup>95</sup> Nejvýraznějším pedagogem a přímým následovníkem pedagogického Klučarova odkazu je právě Jaroslav Kummer. Jeho umělecký a pedagogický profil shrnuji v následujících kapitolách této práce. Posluchačem Lubomíra Klučara i Jaroslava Kummera byl také Petr Janda. Ten od roku 2010 vyučuje po svých předchozích pedagogích na JAMU v Brně po boku Roberta Kozánka (1978).<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Jiří Vydra na JAMU externě vyučoval orchestrální party, vedlejší nástroj i hlavní obor.

<sup>96</sup> Úplný seznam absolventů a posluchačů Lubomíra Klučara je uveden v příloze této bakalářské práce.

### 3. Pedagog Jaroslav Kummer

Trojici trombonových pedagogů uvedených v této práci uzavírá profesor Jaroslav Kummer. Volba psát o dosud žijícím a donedávna stále pedagogicky působícím trombonistovi nebyla náhodná. K výběru přispělo hned několik faktů. Hlavní důvod zahrnutí Kummera do této bakalářské práce tkví v jeho návaznosti na oba pedagogy z předchozích kapitol – Jaroslava Ušáka a Lubomíra Klučara. Další podstatný fakt spočívá v osobním zájmu a několikaletém zkoumání umělecké činnosti Jaroslava Kummera se zaměřením na jeho pedagogickou činnost. Observace vyústila v roce 2010 v podobě mé závěrečné diplomové práce na Konzervatoři Evangelické akademie v Olomouci. Tato byla celkově prvním uceleným pojednáním zachycujícím umělecký život a pedagogickou aktivitu Jaroslava Kummera.

V této bakalářské práci se pokusím formulovat jednotlivé aspekty Kummerovy výuky trombonu navazující na předchozí linii pedagogů a vymezit i ty, které jsou novými poznatky samotného Kummera.

Jaroslav Kummer se narodil 1. května 1946 v hanácké metropoli Olomouc. Otec Jaroslav ani matka Věra se profesionálně hudbě nevěnovali,<sup>97</sup> nicméně muziku v rodině amatérsky provozovali a vedli k ní také své dvě děti, Jaroslava a mladší Olu (1950).

Povinnou školní docházku Kummer absolvoval na Základní devítileté škole Komenium v Olomouci v letech 1952-1961. Po ukončení druhého stupně vzdělání nastoupil ke studiu na Střední všeobecně vzdělávací škole v Olomouci – Hejčíně (SVVŠ Olomouc - Hejčín).<sup>98</sup> Od dětství navštěvoval lidovou školu umění (LŠU),<sup>99</sup> kde se zpočátku věnoval hře na klavír, což jej příliš nenaplňovalo. Po nástupu na střední školu se jako samouk začal věnovat hře na kytaru a trombon. Z důvodu založení diexilandové kapely, ve které zastával pozici trombonisty, se rozhodl své znalosti rozšířit na LŠU v Olomouci u učitele Jindřicha Menšíka. Postupné rozvíjení svých dovedností na tento žesťový nástroj nakonec Kummera přivedlo k rozhodnutí studovat hru na trombon na konzervatoři. V maturitním roce 1964 na SVVŠ v Olomouci se přihlásil ke studiu brněnské konzervatoře do třídy Josefa

---

<sup>97</sup> Otec Jaroslav Kummer hrál amatérsky na klavír.

<sup>98</sup> Dnes Gymnázium Olomouc – Hejčín.

<sup>99</sup> Dnes Základní umělecká škola Žerotín (ZUŠ Žerotín).

Smékala. Ačkoliv přijat, z kapacitních důvodů a na doporučení konzervatoře nastoupil na její tehdejší pobočku, dnešní Konzervatoř Pavla Josefa Vejvanovského v Kroměříži.<sup>100</sup> Hru na trombon studoval u Františka Macha (1919-1970)<sup>101</sup> a následně Jiřího Bukače (1941).<sup>102</sup> Velkým hráčským vzorem se tehdy začínajícímu trombonistovi stal Zdeněk Pulec (1936-2010).<sup>103</sup>

„*Nejkrásnější léta svého života*“<sup>104</sup> - studium konzervatoře ukončil absolutoriem a absolventským koncertem, na kterém provedl *Koncertino Es dur pro trombon a klavír* Ferdinanda Davida (1910-1973). Již v závěrečném ročníku studia nastoupil na půl úvazku do Státního symfonického orchestru Gottwaldov (SSO v Gottwaldov).<sup>105</sup> Po absolvování konzervatoře vykonával vojenskou prezenční službu v symfonickém orchestru Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého (AUS VN) v Praze pod vedením šéfdirigenta Vladimíra Válka (1935).<sup>106</sup> Po skončení vojenské služby v roce 1972 se vrátil zpět do SSO Gottwaldov a úspěšně složil přijímací zkoušky ke studiu Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Zde externě studoval v trombonové třídě Lubomíra Klučara v letech 1972-1976.

Jaroslav Kummer se aktivně věnoval sólové hře na trombon, přičemž spolupracoval s předními českými korepetitory, například s klavíristou Zdeňkem Muchou (1945)<sup>107</sup> či varhanicí Irenou Chřibkovou (1959),<sup>108</sup> se kterou společně nastudovali skladby Petra Ebena (1929-2007), Antonia Vivaldiho (1678-1741) či Benedetta Marcella (1686-1739).

---

<sup>100</sup> Pobočkou brněnské konzervatoře byla mezi lety 1960-1971.

<sup>101</sup> Hru na trombon vystudoval u Jaroslava Ušáka. První trombonista Filharmonie Bohuslava Martinů ve Zlíně. Svou externí činnost na kroměřížské konzervatoři začal v roce 1949, po roce však tuto činnost přerušil a pokračoval v ní až od roku 1955 do roku 1969.

<sup>102</sup> Studoval trombon na pražské konzervatoři u Miloslava Hejdy a Jaroslava Stádníka, v letech 1969-1979 pedagogicky působil na Konzervatoři P. J. Vejvanovského.

<sup>103</sup> Význačný český trombonista druhé poloviny 20. století, o čemž mimo jiné svědčí 1. místo na soutěži Pražského jara v roce 1962. Pulec absolvoval pražskou konzervatoř a AMU, kde později začal vyučovat. Jeho hráčské kvality dokládají četné nahrávky.

<sup>104</sup> Z osobního rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 27. února 2009, Olomouc.

<sup>105</sup> Nyní Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín. Kummer zde nastoupil 1. ledna 1970.

<sup>106</sup> Konzervatoř P. J. Vejvanovského absolvoval v letech 1953-1958 ve hře na pozoun a violu. Dále studoval dirigování na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě a na Akademii múzických umění v Praze. V letech 1966-1974 byl šéfdirigentem Symfonického orchestru Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého v Praze.

<sup>107</sup> Klavírista a pedagog působící na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži a Konzervatoři EA v Olomouci.

<sup>108</sup> Vystudovala varhany na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v letech 1974-1980. Dále studovala AMU v Praze a Conservatoire National de Rueil – Malmaison v Paříži. V letech 1991-1993 pedagogicky působila na Církevní konzervatoři v Kroměříži a Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži.

Jako sólista také několikrát spolupracoval s operním orchestrem Moravského divadla Olomouc a Moravskou filharmonií Olomouc.

Mezi jeho nastudovaný repertoár se řadí skladby autorů staré hudby až po skladatele konce 20. století.<sup>109</sup> Aktivní hráčskou dráhu musel ze zdravotních důvodů zanechat v roce 1992 po náhlém infarktu myokardu.

### 3. 1. Periodizace pedagogické činnosti Jaroslava Kummera

V roce 1974 začal Jaroslav Kummer externě vyučovat na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži a po úspěšném vykonání konkurzu v roce 1975 zde jako první trombonový pedagog řádně působil až do svého odchodu do důchodu v roce 2012. V letech 1984-1989 své působení na tomto hudebním ústavu rozšířil o funkce zástupce ředitele a následně ředitele konzervatoře.

Po smrti Lubomíra Klučara v listopadu 1981 převzal výuku hry na trombon na JAMU v Brně. Z počátku pověřený pedagog vykonal v roce 1982 konkurz na odborného asistenta. Kummer začal přednášet na JAMU po pouhé pětileté učitelské praxi na konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži. Jak sám doznává, byla to doba, kdy teprve nabíral své pedagogické zkušenosti jak každodenním stykem s žáky, tak také četnými radami od Lubomíra Klučara, Miloslava Hejdy a dalších fundovaných pedagogů.<sup>110</sup> Svě pedagogické začátky okomentoval takto: „*Po smrti prof. Klučara mi nabídli jeho místo. Já jsem v té době učil pátým rokem na konzervatoři, čili jsem byl prakticky bez zkušeností. Když si na to dnes vzpomenu, tak se mi ježí chlupy na těle. Prakticky jsem naskočil do rozjetého vlaku. V tu dobu se zrovna tři kluci připravovali na soutěž Pražského jara.*<sup>111</sup> *Polovinu toho jejich repertoáru jsem neznal a v životě nehrál. Takže jsem se po cestách ve vlacích koukal do not a snažil se z nich všechno vyčíst, vymyslet a ty kluky to naučit! Tenkrát ještě žádné zvukové nahrávky nebyly. Byla to dřina, ale obavy jsem tak nějak neměl. Ale dnes, i když bych byl mlád, už bych to nevezal.*“

---

<sup>109</sup> Jmenovitě Vladislava Michajloviče Blaževiče (1881-1942), Františka Ignáce Antonína Tůmy (1704-1774), Josefa Matěje (1922-1992), Karla Horkého (1909-1988), Roberta Levine Sanderse (1906-1974), Jiřího Bulise (1946-1993), Františka Schäfera (1905-1966), Paula Hidemitha (1895-1963) a dalších.

<sup>110</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2013, Olomouc.

<sup>111</sup> Třemi zmíněnými posluchači byli Jiří Vydra, Petr Šuráň a Petr Janda.

V letech 1990-1996 zastával na JAMU post tajemníka katedry dechových a bicích nástrojů. V roce 2001 se do této funkce znovu vrátil. Pedagogickou činnost na brněnské akademii ukončil v roce 2010. V témže roce po něm na základě řádného výběrového řízení výuku převzal jeho absolvent a člen trombonové sekce brněnské filharmonie Petr Janda.

V letech 1992-1995 Kummer externě vyučoval také na Církevní konzervatoři v Kroměříži a v letech 1993-1996 na Konzervatoři v Brně.

Od roku 1981 se coby porotce účastnil interpretačních soutěží v Kraslicích,<sup>112</sup> v Brně<sup>113</sup> a soutěžních přehlídek konzervatoří.<sup>114</sup> Tento výčet doplňují předkola Pražského jara<sup>115</sup> a první kola soutěže Talent roku.<sup>116</sup> Na otázku problematiky hodnocení soutěžních výkonů reaguje takto: „*Při hodnocení se snažím posuzovat jednotlivé aspekty. Základní atributy jsou intonace, kvalita tónu, technická dokonalost atd.*“<sup>117</sup>

Výčet pedagogické činnosti uzavírá aktivní účast na letních interpretačních kurzech. V letech 1998-2001 vedl letní hudební kurzy ve Strakoncích<sup>118</sup> pro posluchače konzervatoří v oboru hra na trombon. Každoročně se do jeho dílny přihlásila nejméně desítka posluchačů konzervatoří z celé České republiky (Praha, Brno, Teplice, České Budějovice, Kroměříž či dnes již neexistující Vojenské konzervatoře v Roudnici nad Labem). Jak sám uvedl, setkával se zde se studenty téměř všech českých konzervatoří a získával tak mnohem širší přehled o stavu české trombonové školy, což mu pomáhalo profilovat náhled na uchazeče a usnadňovalo rozhodování při jejich výběru ke studiu na JAMU v Brně.<sup>119</sup>

---

<sup>112</sup> V letech 1982, 1984, 1987, 1989, 1991.

<sup>113</sup> V letech 1997, 1999, 2001.

<sup>114</sup> V letech 1981, 1984, 2000.

<sup>115</sup> V letech 1997, 2004.

<sup>116</sup> V letech 2000 a 2002.

<sup>117</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem 27. února 2009, Olomouc.

<sup>118</sup> V roce 2001 byly Letní interpretační kurzy žesťových nástrojů z provozních důvodů přesunuty do města Vimperk.

<sup>119</sup> Kummer, Jaroslav: *Výuka hry na trombon na JAMU a její nové prvky*. Olomouc 2000, s. 5.



### 3. 2. Přínos Jaroslava Kummera do trombonové pedagogiky

Tato kapitola si klade za cíl vyjádřit výjimečnost pedagogiky Jaroslava Kummera, která se po několik desetiletí jeví jako správná, což dokládají jeho úspěšní absolventi. Uvedme proto na tomto místě základní atributy Kummerovy pedagogiky.

Základ trombonové hry Kummer vidí v tvorbě tónu a správném dýchání. Metodiku dýchání převzal od svého pedagoga z konzervatoře Františka Macha. „*František Mach předběhl obrovsky svou dobu z hlediska dýchání. Něco jako Lázaro Cruz<sup>120</sup> dnes. On [Mach] měl už od mládí těžkou paradontózu a nemohl na nátrubek přitlačit, takže se musel naučit hrát co nejodlehčeněji, téměř bez tlaku, jinak by si vylámal zuby. Říkali tomu hrát ‚non – press‘. V šedesátých letech minulého století se na konzervatořích na dýchání nekladl velký důraz, řeklo se – dej nástroj na pusku a hrej, ale moc se o dýchání nemluvílo a neřešilo se. Tak On [Mach] k tomu [správnému dýchání] vedl nás a my [jeho nástupci] jsme zase k tomu vedli své žáky. V této věci byl velice pokrokový a já z něj profesně žiju celý život. [Ostatně] celá kroměřížská škola z důrazu na správné dýchání žije dodnes.*“<sup>121</sup> Sám Kummer dbal na široký, zvučný tón, zároveň však uhlazený, čímž se profilují hlavně francouzští trombonisté.<sup>122</sup> Dalším podstatným bodem je i stylovost hry. V tomto Jaroslav Kummer navazuje na svého pedagoga z JAMU – Lubomíra Klučara. „*Lubomír Klučar nás, celou Moravu interpretačně naučil hrát tak, jak hrají dnes všichni ti Becqueti, Slokaři apod.*“<sup>123</sup> Páni profesori před ním tu výrazovou stránku zas až tak moc neřešili. Jestli jsme hráli s boulema nebo bez. Tu správnou interpretaci nás naučil až on.“<sup>124</sup> Sám Jaroslav Kummer uvádí dva nejvýznamnější pedagogy pro svou pedagogickou činnost: „*Ze strany výrazu vycházím z Klučara a ze strany řemesla a dýchání z Macha a řídím se heslem Volnost, rovnost, bratrství.*“<sup>125</sup> Zkrátka jsem toho názoru, že bez těchto dvou

---

<sup>120</sup> Lázaro Cruz (1951-2012) trumpetista kubánského původu, jazzman, pedagog Konzervatoře P. J. Vejvanovského v Kroměříži a Konzervatoře EA v Olomouci.

<sup>121</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem 27. února 2009, Olomouc.

<sup>122</sup> Jaroslav Kummer přiznává, že francouzský styl hry je mu bližší než německý, či americký. Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 27. března 2013, Olomouc.

<sup>123</sup> Michele Becquete (1954) světový trombonista francouzského původu, Branimir Slokar (1946) trombonista slovinského původu.

<sup>124</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem 27. února 2009, Olomouc.

<sup>125</sup> Heslo Velké francouzské revoluce.

*pedagogů by ta kroměřížská trombonová škola nebyla tam, kde je“.*<sup>126</sup> Na Klučara navazoval ještě z jiného hlediska a to otázky postoje ke svým posluchačům a individuálního až rodinného přístupu ke každému z nich. Vycházel z dispozic a schopností hráče, studijní osnovy pro něj byly až druhotným aspektem. S tím souvisí sledování hráčských trendů u nás i ve světě a potřeba stále expandovat své znalosti. K cestování a tím pádem poznávání nových trombonových inovací a rozšiřování svých znalostí i zkušeností své svěřence podporoval.

Mezi další důležité znaky Kummerovy pedagogiky se řadí poctivost a pracovitost – tzn. „*neusnout na vavřínech*“.<sup>127</sup> V prvních ročnících studia na konzervatoři kladl důraz na přirozený, nenásilný a uvolněný projev posluchače. Na vysoké škole pak na dokonalost zvládnutého základního řemesla.<sup>128</sup> Kummer je také znám pro motivaci svých žáků ke cvičení, jako cestě vedoucí ke kýženému výsledku.

O značných pedagogických zásluhách svědčí téměř čtyři desítky úspěšných absolventů<sup>129</sup>, kteří se nejen umísťují na předních příčkách mezinárodních soutěží, ale také obsazují trombonové posty ve filharmoních, divadlech či ve výchovně vzdělávacích institucích nejen v České republice, ale i v zahraničí. Někteří Kummerovi posluchači se účastnili mezinárodních vzdělávacích pobytů a interpretačních kurzů u významných světových trombonistů, jako např. u Christiana Lindberga<sup>130</sup> či Michela Becqueta.<sup>131</sup> Marcel Štroncer získal roční stipendium na Exile Normale v Paříži, Alois Mech a Pavel Hampel získali stipendium nadace Českého hudebního fondu (ČHF).

### 3. 2. 1. Teoreticko-pedagogická činnost

Jaroslav Kummer se v průběhu let nezabýval jen pedagogickou činností. Na jeho konto můžeme pomyslně připsat také několik přednáškových prací a teoretických spisů, které vycházely z jeho pedagogické praxe. První práce z roku 1981 - *Dějiny*

---

<sup>126</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem 27. února 2009, Olomouc.

<sup>127</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem 27. února 2009, Olomouc.

<sup>128</sup> Ibid.

<sup>129</sup> Seznam absolventů z konzervatoře P. J. Vejvanovského Kroměříž a JAMU Brno je uveden v příloze této práce.

<sup>130</sup> Alois Mech, Marcel Štroncer, Robert Hertl.

<sup>131</sup> Alois Mech, Dalibor Procházka, Milan Zatloukal.

*a literatura trombonu*<sup>132</sup> vznikla na základě pedagogických potřeb k účelům výuky totožně pojmenovaného předmětu na konzervatoři. Z vlastních mnohaletých zkušeností v hudebním školství vznikla v roce 1990 *Soudobá interpretace trombonových koncertantních skladeb 19. století*. Byla napsána jako závěrečná písemná práce studia základů vysokoškolské pedagogiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Autor na téměř dvaceti stranách seznamuje čtenáře s charakterem koncertní trombonové literatury 19. století a jako konkrétní příklad rozebírá *Koncertino Es dur op. 4 pro trombon a klavír* od skladatele Ferdinanda Davida. Jaroslava Kummera provází Davidovo *Koncertino* již od jeho studií na konzervatoři. Tuto skladbu si zvolil do svého absolventského programu a dokonce se v rámci své diplomové práce věnoval jejímu rozboru. Ve výše zmíněné práci z roku 1990 se na této skladbě pokusil vyčlenit rozdíly v trombonové interpretaci starší a současné.

*Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga* z roku 1991 obsahuje nejen rozbor Ušákova spisu *Pozoun – učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*, ale také Kummerovy poznatky vycházející z více než patnáctileté pedagogické praxe. Autora k napsání práce vedla „snaha přiblížit jeho [Ušákovy] pedagogické postupy čtenářům z řad trombonových pedagogů...“<sup>133</sup> i jako poukázání na to, že Ušákovu strojopisu z roku 1948 se nedostalo „...širší publicity, aby mohl působit na větší okruh pedagogů a ne jenom na malý počet těch, kteří k ní mají přístup.“<sup>134</sup>

Jaroslav Kummer Ušákovu metodiku z pohledu vzdělávacího velmi vyzdvihuje a srovnává s celosvětovou trombonovou literaturou. Především zde oceňuje nabádání pedagogů, aby přistupovali k osobě každého žáka individuálně. Toto pojednání sloužilo Kummerovi jako habilitační práce k přiznání titulu docent.<sup>135</sup>

O šest let později následovala *Česká trombonová škola a literatura* (1997), která byla mimo jiné přednesena na Trombonovém týdnu v nizozemském Enschede – Chain za Kummerovy účasti. Na základě této práce *Výuka hry na trombon na JAMU a její nové prvky. Koncertní činnost zaměřená k významu Lubomíra*

---

<sup>132</sup> Kummer ve skriptech vycházel z *Dějin a literatury trombonu* (Brno 1972) Lubomíra Klučara. Obě práce byly v roce 2003 revidovány Milanem Tesařem.

<sup>133</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, úvod.

<sup>134</sup> *Ibid.*, závěr.

<sup>135</sup> Jaroslav Kummer se habilitoval v roce 1991.

*Klučara* (2000) byl Jaroslavu Kummerovi propůjčen nejvyšší český akademický titul - profesor<sup>136</sup>. Pojednává v ní o historii brněnské trombonové školy a jejich generačních proměnách při přenášení z pedagogů na posluchače – následné pedagogy. Neopomíná zmínit nejpoužívanější metodické práce a to i mezinárodní (především evropské). Zejména se věnuje osobnosti Lubomíra Klučara, o kterém tvrdí, že „...naučil celou trombonovou Moravu soudobé interpretaci.“<sup>137</sup> Následně autor pojednává o nejčastějších nedostatcích hry na trombon a jejich odstraňování, se kterými se za léta své praxe na JAMU setkal. Tvrdí, že jedině interpretačně dokonalý žák se může pustit do studia soudobých skladeb pro sólový trombon. Resumé, jež uzavírá celou práci, zní „...vybavit absolventy co nejkomplexněji pro jejich všestranné uplatnění v praxi.“<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Titul mu dne 21. září 2001 na návrh brněnské akademie přiznal tehdejší prezident České republiky Václav Havel.

<sup>137</sup> Kummer, Jaroslav: *Výuka hry na trombon na JAMU a její nové prvky*. Olomouc 2000, s. 2

<sup>138</sup> *Ibid.*, s. 6.

#### 4. Metodické aspekty Jaroslava Ušáka, Lubomíra Klučara a Jaroslava Kummera

Hovoříme-li o trombonové pedagogice a metodice, nemůžeme nezmínit první a zároveň stěžejní metodický spis *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče* z roku 1947. Autor Jaroslav Ušák v této práci shrnul postřehy svých předchůdců, současníků a především své vlastní.

Jaroslav Ušák byl prvním českým trombonistou, který sepsal ucelenou metodickou práci věnující se trombonové pedagogice na našem území. Metodika je stěžejní a až na drobné výjimky související se stavebním vývojem trombonu aktuální také v současnosti. Robert Kozánek ve společném rozhovoru<sup>139</sup> zmiňuje tento spis jako stěžejní při výuce Metodiky nástroje, kterou na JAMU v Brně v současnosti přednáší. I přes neutuchající zájem o tuto práci metodika na svou první publikaci stále čeká. Odsunutí původního vydání zpočátku zapříčinila přespříliš archaická stavba textu, která byla navržena k přepracování. K revizi však nedošlo za autorova života ani po jeho smrti. Ušákův nástupce na obou pražských hudebních institucích,<sup>140</sup> Miloslav Hejda, se snažil o rozšíření této metodiky. V sedmdesátých letech spolupracoval Hejda s Klučarem na metodice trombonu, jež měla být jakousi „modernizací“ původního Ušákova strojopisu.<sup>141</sup> Práce však nikdy nevyšla. Zda se jednotlivé kapitoly vyskytují v jiných spisech, není známo.

V roce 1972 vypracoval Lubomír Klučar trombonovou *Metodiku*, která úzce vychází z práce Jaroslava Ušáka. Klučar se pokusil o zjednodušený popis jednotlivých problematik. Do *Metodiky* zařadil také několik vlastních oblastí a poznatků, jež budou zmíněny níže. Klučarův spis stejně jako Ušákův stále zůstává jedním z hlavních zdrojů při výuce Metodiky trombonu na JAMU v Brně.

Na počátku devadesátých let se k významu Ušákovy metodiky vyjádřil Jaroslav Kummer v habilitační práci *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Kummer se pokusil rozebrat jednotlivé části z Ušákovy práce a zároveň tyto názory srovnat se svými aktuálními poznatky vycházejícími z více jak

---

<sup>139</sup> Z rozhovoru s Robertem Kozánkem ze dne 15. února 2010, Brno.

<sup>140</sup> Pražská konzervatoř a Hudební akademie múzických umění Praha.

<sup>141</sup> Dopis Miloslava Hejdy Lubomíru Klučarovi z 8. ledna 1977. In: *Mořka Lukáš: Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011, s. 33.

patnáctileté pedagogické činnosti.<sup>142</sup> Ani dlouhá léta po smrti Jaroslava Ušáka se však vydáním původního textu, potažmo jeho revize, nikdo nezabýval, a proto zůstává do dnešního dne pouze ve strojopise. Proč dosud nebyla původní metodika publikována, není zcela jasné. Patrně kvůli více aspektům, kterými byly např. nedostatečná atraktivnost pro vydavatele, značná finanční zátěž, která by s tímto vydáním souvisela a samozřejmě také netečnost z řad trombonistů práci šířit i za hranice Československa (a později České republiky). Práce se proto šíří i dnes pouze v kopiích.

Již v úvodu této práce je zřejmé Ušákovo výše zmíněné zalíbení v archaických výrazech a stavbách vět, které činí práci hůře srozumitelnou. Starobylému jazykovému vyjádření se autorovi nástupci ve svých pracích vyhnuli. V Ušákově metodice se čteně vyskytují také nové hudebně-terminologické výrazy, jež jsou často jeho vlastními českými odvozeninami ze slov německých.<sup>143</sup> Tyto autor vytvářel na základě svého velkého zaujetí pro vše slovanské a odmítání německého názvosloví. S odstupem času můžeme posoudit, která slova se ujala až do současnosti (např. snižec), a která naopak byla nahrazena, a upadla tak v zapomnění.

Na následujících stranách se ve třech podkapitolách pokusím shrnout zásadní aspekty všech tří výše zmíněných trombonových pedagogů na základě jejich metodických textů vycházejících z podkladu spisu Jaroslava Ušáka: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče* a vlastní pedagogické praxe a zhodnotit jejich aktuální přesah do současnosti.

#### **4. 1. Základní metodické postupy při výuce hry na snižcový pozoun**

Na začátku této kapitoly Ušák poukazuje na neexistenci sepsané metodiky pro trombon na našem území. Jakýsi pedagogický výklad byl dle autora předáván

---

<sup>142</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 1.

<sup>143</sup> Např. německý výraz *Zugposaune* nahradil výrazem snižcový pozoun.

pouze orálně se strohými poznámkami v jednotlivých školách retních nástrojů.<sup>144</sup> V následujícím odstavci charakterizuje úspěšného trombonového pedagoga jako osobnost, jenž má dokonale prakticky zvládnutou hru na příslušný nástroj a je si vědom požadavků nástroje na hráče. Dodává, že i z hlediska mimo hudebního, má být kantor obeznámen s podstatou obtíží, které svým žákům názorně vysvětlí, a tím usnadní jejich zdolání. Ovšem k otázce nejdůležitějších atribut pedagoga Ušák uvádí: „*Pro učitele však nejdůležitější vlastností je, aby se dovedl vmyslit v žáka – hráče, aby dovedl snadno přijít každému požadavku hry na kloub, aby dovedl si uvědomit v každém jednotlivém případě vedle požadavku čistě hudebních i ty jiné požadavky, které výkon klade na ústrojí žáka-hráče*“.<sup>145</sup> Tento velmi důležitý fakt přetrvává i do současnosti. Jak se dále dozvídáme, Ušák klade také silný důraz na rozvíjení a podtrhávání individuality žáka, poznatek v dnešní době značně aktuální.

V závěru tohoto úvodu autor vybízí hudební učitele k neustálému samostudiu pomocí četby odborných prací o hře na dané či obdobné nástroje (tj. retné nástroje). K doplnění praktických znalostí vycházejících z tohoto teoretického pojednání nabádá k obeznámení se *Školou hry na snižcový pozoun*,<sup>146</sup> jíž je autorem.<sup>147</sup> Klučar i Kummer s těmito Ušákovými názory plně souhlasí, což dokládají jednotlivé citace v textech obou. Samostudium by měli mít pedagogové na zřeteli i dnes a zároveň udržovat krok s neúprosným vývojem hry i stavby nástroje v celosvětovém měřítku.

Uveďme na tomto místě, že jednotlivé problematiky jsou v následujících podkapitolách seřazeny a uvedeny dle logicky uspořádané koncepce vytvořené Jaroslavem Ušákem a zveřejněné v jeho metodologii. Obsah *Pozounu - Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče* je uveden v přílohách této práce.

### **Rozbor hry nástroje**

Metodika začíná krátkým, avšak výstižným rozřazením trombonu z organologického hlediska. Dále Ušák nabádá pedagogy k vypracování přesného

---

<sup>144</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 1.

<sup>145</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 2.

<sup>146</sup> První vydání Hnyk, Ladislav Hradec Králové 1937.

<sup>147</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 1 – 2.

a uvědomělého vyučovacího postupu, kterým se budou až na drobné výjimky řídit.<sup>148</sup> Klučar přejal rozřazení nástroje a přímo odkazuje na vyučovací proces dle Jaroslava Ušáka, jež bude dále systematicky rozveden bod po bodu.<sup>149</sup> Kummer cituje Ušákovu odmítání drezury přisuzované pouze podřadným učitelům a vyzdvihuje návod k žákovi samostatnému objasnění problému na základě „trpělivého obehávání“.<sup>150</sup>

### **Části, předvedení a užití nástroje**

Ušák v několika odstavcích předkládá vyučovací postup. Výuku začíná stručným popisem nástroje, jeho částí a následně hovoří o úloze trombonu v hudbě. Zdůrazňuje popis a funkčnost jednotlivých dílů nástroje. Pedagogům doporučuje předvést ukázkou hry na trombon svým žákům a neopomíjí zmínit ani důležitost vytyčení jasných cílů studia.<sup>151</sup> Autor uvádí také krátkou zmínku o historické úloze nástroje vycházející z pramenů doby.<sup>152</sup> Kummer stručné historické informace doplňuje novějšími fakty.<sup>153</sup> Tyto jsou zmíněny jak v úvodu této práce, tak také v podkapitole 4. 3. Doplnkové informace ke hře na trombon.

V dalších kapitolách se věnuje fyziologické problematice hry, jakou je držení nástroje, dýchání a následná tvorba tónu či seznámení se s polohami.

### **Postoj při hře**

Několik stran věnuje Ušák tématu postoje žáka při hře. Poukazuje na nevhodné zvyklosti dřívějších škol, které nepřihlížely k praktické potřebě hráče, ale spíše k eleganci jeho postoje v sólistické hře. Ten deklaruje na způsobu postavení popsaném v metodice francouzského trombonisty Gastona Flandrina (1856-?)<sup>154</sup> z roku 1910. Flandrin předpisuje, aby váha těla spočinula na levé noze a pravá

---

<sup>148</sup> Ibid., s. 2 – 4.

<sup>149</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 1 – 2.

<sup>150</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 9.

<sup>151</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 4.

<sup>152</sup> Ibid., s. 5.

<sup>153</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 10.

<sup>154</sup> *Méthode complète de trombone à coulisse*. 2 díly. A. Dubois. Paříž 1910.



dolní končetina byla mírně vykročena.<sup>155</sup> Popis, se kterým se ve své metodice ztotožňuje Klučar, je Ušákem i Kummerem naprosto odmítán. Klučarovo ztotožnění se zastaralou a nevyhovující pózou je zarážející. Možným vysvětlením může být nedbalé přečtení Ušákova rozsáhlého a složitého textu, neboť zmínka o praktické výuce tohoto způsobu postoje Lubomírem Klučarem není známa. Uvedené postavení je zcela proti veškerým zvyklostem i dnes. Pravá noha spolu s levou by měly tvořit pevné těžiště trupu a především levé ruce při rychlých pohybech snižce.<sup>156</sup>

Návod uváděný Flandrinem byl dle Ušáka převzat z metodiky houslových škol. Ušák navrhuje, aby postoj hráče byl „*slušný, nenucený, ale zato pevný*“.<sup>157</sup> Bohužel podrobnější výklad neudává. V současnosti převládá úzus rozkročených nohou mírně od sebe, což způsobí vyrovnané těžiště celého těla. Dodejme, že mírně rozkročené nohy na šířku pánve by měl hráč dodržovat i při hře vsedě. Trombonistovi se tím pádem dostane lepší opora při hraní. Někteří současní světoví hráči (jako např. Michel Becquet)<sup>158</sup> proklamují obdobný postoj s nohama spíše u sebe, ale špičkami od sebe, čímž také vytváří těžiště celého těla. Tento postoj je však z fyziologického hlediska méně vhodný, neboť hráč více zatěžuje kolenní klouby, což se u stoje mírně rozkročeného neděje.

Dále Ušák poukazuje na opomíjení deskripce správného postoje při hře vsedě v předešlých metodikách. Přitom tato pozice je nejčastější při hře orchestrálního hráče.<sup>159</sup> I přes toto upozornění na poměrně velký nedostatek před více než šedesáti pěti lety je citelné opomíjení popisu hry vsedě při výuce trombonu i dnes. Ušák dodává, že hráč by si korektní postavení vsedě měl automaticky přenést ze správného postoje při hře vestoje.<sup>160</sup> Připomeňme k tomuto nutnost držení rovných zad, neboť sezení vybízí k povolení svalstva a opírání se. Hráč by měl proto sedět na okraji židle. V případě špatného držení těla při hře může docházet ke zdravotním problémům. Mezi nejčastější se řadí blokace páteře, křivení páteře,

---

<sup>155</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 5.

<sup>156</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 11.

<sup>157</sup> *Ibid.*, s. 11.

<sup>158</sup> Francouzský trombonista patří mezi nejlepší světové hráče, pedagog v Conservatoire de Lyon.

<sup>159</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 5.

<sup>160</sup> *Ibid.*, s. 5.

skolióza zad a syndrom karpálního tunelu. Pedagogové by proto měli informovat své svěřence o preventivních cvičeních a nabádat je k protahování rizikových partií<sup>161</sup> před začátkem hry na nástroj.

### **Úprava rtů, zubů, lícních svalů**

Z hlediska tělesné stavby se Ušák poměrně široce a příkladně vyjadřuje o stavbě rtů, zubů a lícních svalů. Uvádí, že pro hru na trombon se předpokládají rovné, dosti velké přední zuby, silnější rty a širší ústa spolu s vyvinutým lícním svalstvem. V zápětí však zmiňuje časté výjimky, ty ostatně nalézáme u předních hráčů trombonu i dnes (např. první trombonista České filharmonie Robert Kozánek). Upozorňuje však také na špatnou pozorovatelnost ústního ústrojí z vnějšku a jako důležitý faktor uvádí výsledný zvuk vytvořeného tónu.<sup>162</sup> Shodnou teorii zastával později také Lubomír Klučar. Svě svěřence vedl ke konkrétní představě znělosti a barvy tónu, ale do způsobu jeho vytvoření nezasahoval. Jaroslav Kummer v tomto směru oba předchůdce následoval.<sup>163</sup> Dodává, že učitel musí vycházet z hráčových dispozic. Má-li hráč chrup postaven trochu odlišně a tento mu nijak nepřekáží při hře, nedoporučuje posazení chrupu měnit.<sup>164</sup>

Vlastní směrnice Jaroslava Ušáka k otázce tělesné stavby nátisku je shrnuta do tří bodů:

1. Spodní řezáky se posunou do téže roviny jako řezáky horní.
2. Mezi oběma řadami zubů zůstane mírná mezera, kterou volně proudí dech.
3. Rty a líce se připnou k tvrdé podložce kostí a zubů, lícní svalstvo je mírně napnuté do úsměvu či úšklebku.<sup>165</sup>

Napnutí však nesmí nikdy přejít do stažení ústních koutků, protože se ztrátou uvolněnosti a pružnosti rtů se hráč ochuzuje o dosažení tónů ve vysoké poloze. V opačném případě pak autor kritizuje i přílišné uvolnění obličejového svalstva.

---

<sup>161</sup> U trombonu to jsou hlavně ruce, trapézy, záda a prsní svalstvo.

<sup>162</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 6 – 7.

<sup>163</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012, Olomouc.

<sup>164</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 3. dubna 2013, Olomouc.

<sup>165</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 7.

To následně vede k nadouvání tváří, což může negativně ovlivňovat dosažení pevného, určitého tónu a zabránit volnému a správnému průchodu vzduchu, který ztrácí oporu v dutině břišní a tím i svoji jistotu a pevnost.

Jinak je tomu při hře na basový trombon, kdy je při spodních tónech vyřazen trubačský sval (musculus buccinatoris)<sup>166</sup> a často dochází k nadouvání tváří, které se neodráží v kvalitě hry.<sup>167</sup> Výjimku často představují také jazzoví hráči, kteří hrají excelentně v celém výškovém rozsahu i se silně nafouklými tvářemi<sup>168</sup> (např.: Dizzy Gillespie,<sup>169</sup> Jack Teagarden<sup>170</sup>). Dosažení pevných tónů tito interpreti kompenzují skvěle zvládnutým uměním dechu. Hráč také nesmí opomenout na dostatečný otvor mezi horním a spodním rtem, jež bude vypouštět uspokojivý proud vzduchu k vytvoření daných tónů.<sup>171</sup> Jaroslav Kummer dodává, že pokud nafouklé tváře trombonistovi nevadí při tvorbě tónů (např. vzduch neuniká postranně z nátrubku), výdrži či jiných hráčských úkonů, nemusí být tento způsob interpretace viděn jako nešvar.<sup>172</sup> Pedagog opět musí posuzovat každého hráče individuálně a stejně tak řešit případné jeho problémy.

O významu zubů a chrupu se v oddělené kapitole vyjadřuje také Lubomír Klučar. Samozřejmě hned z počátku vyzdvihuje předpoklad přirozeného chrupu. Vyvinutý chrup je důležitý z hlediska opory retních svalů (tzv. kruhového svalu – musculus orbicularis)<sup>173</sup> před tlakem nátrubku při hře. Na to navazuje uvedením různých způsobů postavení zubů a jejich způsobilosti pro hru na trombon. Klučar k těmto aspektům přidával ještě pojednání o smacím svalu (musculus risorius),<sup>174</sup> vyskytujícím se nad trubačským svalem, a o důvodech ochabování svalstva či nežádoucích průvodních fyziologických procesech trombonistů při hře (vystupování oční bulvy, silně zarudlá tvář či silně vystouplé žíly na krku).<sup>175</sup>

---

<sup>166</sup> Sval je znázorněn v příloze této práce.

<sup>167</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 7.

<sup>168</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 12.

<sup>169</sup> Dizzy Gillespie (1917-1993) americký jazzový trumpetista. Měl velký vliv na další jazzové generace po celém světě.

<sup>170</sup> Jack Teagarden (1905-1964) americký trombonista, jazzman. Od roku 1946 koncertoval s Louisem Armstrongem.

<sup>171</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 6 – 7.

<sup>172</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 27. března 2013, Olomouc.

<sup>173</sup> Sval je znázorněn v příloze této práce.

<sup>174</sup> Ibid.

<sup>175</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 10 – 12.

## Dýchání

Na otázku dýchání se zvláště v dnešní době klade velký důraz. Celá podstata tónové barvy a kultury je z velké části závislá na správné práci dechu. Dané problematice se věnují všichni tři zmínění pedagogové. Jaroslav Ušák vidí základ v upevněném břišním svalstvu a bránici, jež rozšiřují kapacitu plic. Upozorňuje na uvolněné brániční svaly, které znemožní tlak vzduchového sloupce při tvorbě tónů, zvláště ve vysoké poloze. Zde se odkazuje na dobový úzus vymezený Jaroslavem Kolářem (1894 – 1961)<sup>176</sup> a na pěvecké techniky dechu, které však blíže nespecifikuje.

Ušák uvádí tři způsoby dýchání:

- 1) Špičkami plic
- 2) Dýchání boční s rozpínáním hrudníku
- 3) Dýchání břišní s povolováním břicha<sup>177</sup>

Poslední, třetí bod, uvádí jako nemyslitelný, neboť se do plic nenasaje uspokojivá zásoba kyslíku potřebná ke hře na trombon. V závěru odstavce pak poukazuje na volbu, důvtip a vlohy hráče, jež zapříčiní výběr jednoho ze způsobů dýchání v praxi.<sup>178</sup>

Bohužel v dnešní době je toto pojednání o dechu nedostatečné a zastaralé. Lubomír Klučar jednotlivé typy dýchání nazval takto:

- 1) Klíčkové dýchání (klavikulární)<sup>179</sup>
- 2) Žeberní dýchání (kostální)<sup>180</sup>
- 3) Břišní – bránicové dýchání (abdominální)<sup>181</sup>
- 4) Žebrobrišní dýchání (kostoabdominální)<sup>182</sup>

Ke každému typu uvádí možnou kapacitu vdechu. Z přehledu vychází žebrobrišní dýchání jako způsob, jímž se do plic nasaje největší množství vzduchu. Tento čtvrtý způsob právě v Ušákově metodice chybí. Zřejmě proto, že se v době jeho působení na našem území neproftikoval. Kummer zastává názor, že zvláště tento

---

<sup>176</sup> Jaroslav Ušák bohužel neuvádí zdroj, ze kterého čerpal.

<sup>177</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 7 – 8.

<sup>178</sup> *Ibid.*, s. 7 – 8.

<sup>179</sup> První typ hovoří o dýchání do horní části plic. Tento způsob je totožný s Ušákem uváděným dýcháním „špičkami plic“.

<sup>180</sup> Totožné s Ušákovým typem 2) Dýchání boční s rozpínáním hrudníků.

<sup>181</sup> Totožné s Ušákovým typem 3) Dýchání břišní s povolováním břicha.

<sup>182</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 17 – 18.

respirační styl umožňuje nabrat prokazatelně nejvíce vzduchu do plic.<sup>183</sup> Tato metoda je v současnosti nejrozšířenějším způsobem dýchání u trombonistů v České republice.

Ušák kapitolu o dýchání sepsal pouze zevrubně. Např. neuvádí jednotlivé fáze nádechu a výdechu. Také Klučar se k tématu dále nevyjadřuje a podává vysvětlení pouze k výdechu, které vzniká tlakem dechu za pomoci břišních svalů. Přiznává, že správná technika dýchání může zvýšit kvalitu hudební produkce, ovšem žádný konkrétní návod, jak takové techniky docílit nepřikládá. Kummer způsob nádechu doplňuje s odkazem na *Metodiku* Denise Wicka<sup>184</sup> takto: „*naplňování plicního prostoru od spodních břišních partií.*“<sup>185</sup> Tento způsob užívají také někteří pěvci u nás (např. Magdaléna Hajóssyová<sup>186</sup> a Marika Žáková<sup>187</sup>). Zpočátku vedou nádech do spodní části břicha (mnohdy až do podbřišku) a postupně dechový proud rozpínají do stran, částečně do zad a nahoru pod žebra a do hrudního koše. Kummer upozorňuje na potřebu koordinace bránice s břišními svaly a zároveň odlehčení tlaku nátrubku na rty.<sup>188</sup> Nutno podotknout, že v dnešní době se každý hráč může setkat se spoustou odlišných dechových cvičení, která mu pomohou se zvyšováním kapacity plic a k docílení správné techniky dýchání.

Lubomír Klučar závěrem uvádí způsob výpočtu kapacity plic, jež má podhalit celkovou spotřebu energie u hráče na dechový nástroj. Poté se zmiňuje o srdečních chorobách, jakožto jediném nevhodném předpokladu pro hru na trombon z hlediska dýchání.<sup>189</sup> K této chorobě můžeme připsat ještě astmat či některé druhy silných alergií souvisejících s dýchacími obtížemi.

### **Držení nástroje a pohyb snížcem**

Po otázce dechu následuje správné držení nástroje. K tomuto tématu uvádí Ušák dva podstatné body – snadný hráčův posun snížce a zároveň nenarušení nátiskové

---

<sup>183</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 13.

<sup>184</sup> Wick, Denis: *Trombone Technique*. Oxford University Press 1971.

<sup>185</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 13.

<sup>186</sup> Sopranistka a pedagožka působící na HAMU v Praze a Hochschule für Musik Hanns Eisler v Berlíně, nar. 1946.

<sup>187</sup> Mezzosopranistka, pedagožka působící na KEA v Olomouci a MU v Brně, nar. 1973.

<sup>188</sup> Nosek, Jan: *Výuka trombonové hry na Českých a Moravských konzervatořích od 2. pol. 20. stol. do současnosti*, Diplomová práce. HAMU Praha 2010, s. 43.

<sup>189</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 16 – 18.

práce. Pevné uchopení nástroje levou rukou ve spodní části dlaně, držení dlaně i předloktí v jedné rovině a přenášení váhy nástroje na celou paži, je základním kamenem správného postoje horní části těla. Pravá ruka, naopak od levé, má být co nejvolnější a nejpohyblivější, neboť její hlavní úlohou je pohyb snižcem. Ušák uvádí způsoby držení snižce tří pedagogů – Roberta Müllera (1849-1909),<sup>190</sup> Gastona Flandrina a Josefa Hilmera (1872-1930), které doplňuje o odlišné, výhodnější postavení ruky při hraní 1. – 5. a dále 6. a 7. polohy. Držení nástroje popisuje do detailů a poukazuje i na odlišnosti držení mezi typy trombonů (např. basový trombon se širší menzurou je pro držení namáhavější, než trombon tenorový). Doporučuje také cvičit s tzv. vyrovnávacím zatížením, což byl „*kus olova, který správně vyvážen, mění nástroj v ruce hráčově v páku rovnoramennou*“.<sup>191</sup> Toto „těžítko“ se již v dnešní době nepoužívá. Uchopení nástroje je popsáno a graficky znázorněno také v Ušákově *Škole hry na snižcový pozoun*.<sup>192</sup>

I v této kapitole se ukazuje Ušákova přesná znalost lidského těla, kterou se snažil uplatnit v co nejpřirozenějším a nejlogičtějším způsobu držení trombonu. Nutno podotknout, že Ušákův styl držení nástroje se z velké části zachovává a vyučuje dodnes.

O základních podmínkách uchopení trombonu se Klučar zmínil velmi lakonicky pouze ve dvou bodech. To v jeho metodice není nic neobvyklého. Většinou své posluchače nabádal k doplnění informací, především ze *Školy hry na snižcový pozoun* Jaroslava Ušáka. Pokládal za bezpředmětné znovu pojednávat o něčem, co již bylo detailně a velmi dobře vypracováno jeho předchůdcem. Také Jaroslav Kummer ocenil Ušákem důkladně zpracovanou problematiku a zásady držení snižce převzal do své pedagogické praxe bez větších odlišností.

### **Nasazení nátrubku na rty**

Toto i v dnešní době komplikované téma Ušák nechává opět více méně na přirozeném pocitu každého hráče. Nicméně jako ideální, a zpočátku studia

---

<sup>190</sup> *Schule für Zugposaune*. W. Zimmermann. Lipsko, 1902.

<sup>191</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 9.

<sup>192</sup> Ušák, Jaroslav: *Škola hry na snižcový pozoun*, Hnyk, Ladislav Hradec Králové 1937, úvodní strany.

nutné, uvádí umístění nátrubku v polovině rtů, o poznání více na spodním, ale s namáháním obou retních svalů rovnocenně. Následně bagatelizuje otázku nasazení na vlhké či suché rty, neboť v průběhu hry rty opět zvlhnou. Zvukový rozdíl tónu by touto otázkou neměl být zapříčiněn.<sup>193</sup> Klučar dodává, že vylučování vlhkosti a mazu při hře umožňují nerušené plynutí dechu.<sup>194</sup> Jedná se spíše o individuální pocit a zvyk každého hráče. Nemalý důraz klade na rozvíjení retní práce.

Téma umístění nátrubku na rty a nátisku je i dnes stále aktuální, i když se většinou upřednostňuje hráčův přirozený pocit před umělým, schematickým umístěním. Kummer ostatně doporučuje učitelům netrvat na šablonovitém postavení nátrubku na rtech, ale spíše se řídit poslechem tónu hráče, který by měl být plný a zvukný v celém svém rozsahu a všech dynamických odstínech.<sup>195</sup>

### **Početí tónu, T-ráz**

Častým problémem při hře na trombon je nasazení tónu. Ušák se ve své metodice věnuje jeho vzniku krok za krokem. Zprvu popisuje nácvik nasazení tónu na nátrubek bez nástroje, aby si žák lépe uvědomil jednotlivé úkony vedoucí k vlastnímu utváření určité výšky. Ideální postup vidí v korektním nádechu a opření špičky jazyka o kořen horních zubů. Při tom se hráč pomocí tlaku vzduchu pokouší rozechvívat rty a vypouštěním vzduchu utváří tón. Tím se dosáhne zesílení tlaku dechu a jistějšího nasazení požadovaného tónu.<sup>196</sup> Klučar tento úkon ve své metodice přirovnává k „*vyfouknutí hrášku, který se drží mezi rty*“ nebo k „*lehkému plivnutí*“.<sup>197</sup> Ještě před tím také doporučuje vést hráče ke schopnosti vytvořit tóny v rozsahu oktávy bez nátrubku. Kummer k pozici jazyka při nasazení upozorňuje na další častou chybu. Ta se děje vložením jazyka mezi rty, což stěžuje jeho pohyb. Nasazení je pak velmi hlasité, těžkopádné a tím pádem pro hru nevyhovující. Správné nasazení dle Ušáka vznikne narážením

---

<sup>193</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 10.

<sup>194</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 19.

<sup>195</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 15.

<sup>196</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 10.

<sup>197</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 4.

špičky jazyka o zuby na písmeno „t“.<sup>198</sup> V praxi pak hráč užívá několik slabik, jako např.: „tá“ pro spodní polohu (spodní tóny vyžadují širší otevření hrdla a rtů, čemuž koncovka „a“ napomáhá) či „ti“ pro vyšší polohu (zde je potřeba užší retní otvor). Nasazení na slabiku „dá“ volí pouze tam, kde je „vhodný dusavější výraz“.<sup>199</sup> Jaroslav Kummer zaujímá podobný postoj. Nasazení „dá“ doporučuje v případech, kde je třeba měkčí, nepřilíš určité nasazení, ale v počátcích studia vyžaduje striktně započetí tónu konkrétnější slabikou „tá“.<sup>200</sup> Zvláštní důležitost při nasazení jazykem příkládá dechu, který jednotlivá početí tónu musí podpořit.<sup>201</sup> Tento způsob nasazení se až na drobné výjimky praktikuje i dnes. Striktní požadavek započetí tónu na slabiku „tá“ by měli pedagogové dodržovat při výuce začátečníků neustále. Klučar nasazení rozděluje na lehké a tvrdé. Stejně jako v případě dechu, také tady upřednostňuje tzv. „lehké nasazení“, jež vznikne „následkem oddělení nosní dutiny příslušným postavením měkkého patra při vedení dechu“.<sup>202</sup> Ovšem způsob, jak „lehkého nasazení“ docílit či pomocnou slabiku k jeho vytvoření Klučar neuvádí. Radí pouze cvičení jazyka a rtů, kdy se při sevřených zubech omezí přívod vzduchu, který „nutí rty ke zřetelné a přesné tvorbě frekvence“.<sup>203</sup>

Dále Ušák vysvětluje jak žáka vést při vzniku počátečních tónů. Podaří-li se hráči zaznění požadovaného tónu, snaží se jej udržet ve stejné výšce a síle. Přitom síla by měla být spíše slabší, vycházející z mírnějšího toku dechu. Přílišný nápor vzduchu degraduje správné zapojení retních svalů a to se výrazně projeví na kultuře tónu. Častým problémem může být i nezaznění určité výšky v důsledku nadměru napjatého, či naopak povoleného nátisku. Při vytvoření delšího tónu je důležité, aby dech plynul klidně a tón zněl rovnoměrně, tzn. udržovat stále stejné napětí retních svalů. Ušák mluví také o přílišném tlačení rtů k nátrubku, což svědčí

---

<sup>198</sup> Ušák hovoří o tzv. t-rázu, což je Ušákem vytvořený termín pro počáteční pohyb jazyka při nasazení tónu vyslovením souhlásky „t“. In: Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 11.

<sup>199</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 11.

<sup>200</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 16.

<sup>201</sup> Nosek, Jan: *Výuka trombonové hry na českých a moravských konzervatořích od 2. pol. 20. stol. do současnosti*, Diplomová práce. HAMU Praha 2010, s. 44.

<sup>202</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 20.

<sup>203</sup> *Ibid.*, s. 23.



o špatné práci dechu.<sup>204</sup> Nedostatečná dechová opora pak přispívá k brzké únavě retních svalů a celkovému ztížení činnosti nátisku.

Závěr této problematiky tvoří deskripce ukončení tónu. Konkrétní výška dle Ušáka musí být zakončena výhradně zadržením dechu (tzn. zeslabením v důsledku zastavení proudu vzduchu), ne činností jazyka. Starší metodiky se o této problematice zmiňují jen zřídka.<sup>205</sup> Kummer upozorňuje na tento problém vyskytující se v blíže nespecifikovaných metodikách a poukazuje na jeho naprostou nevhodnost a chybnost při hře. Ukončení tónu jazykem je poznatelné sluchem. „*Tón je většinou jakoby násilně utnut*“.<sup>206</sup> V dnešní hráčské praxi se zakončení tónu jazykem objevuje snad jen omylem.

### **Tvoření nejbližších dostupných tónů na první poloze**

Žák je obvykle již zpočátku studia schopen samovolně vyloudit vyšší tóny první polohy (tj. f, b, d'). Větší průpravy se žákům musí dostat ohledně tónů nižších. Ušák proto klade důraz na vysvětlení práce retních svalů při vzniku spodních tónů. Upozorňuje na jejich přílišné povolování, které vede k degradaci barvy či neladění některých tónů zvláště ve spodním rejstříku. Aby se předešlo takovému problému, radí vytvoření širšího ústního otvoru při hře.<sup>207</sup> V současnosti se žákům ve spojitosti s rozšiřováním tónů doporučuje hrát tzv. vydržované tóny. Dlouhý časový interval hraného tónu dává žákovi možnost přemýšlet nad danými fyziologickými úkony, které by měl provozovat v souvislosti se znělostí a šíří produkovaného zvuku. Tyto bude následně schopen uplatnit i při technicky náročnější hře. O vydržovaných tónech bude širší zmínka v části *Stupnice B dur, jeden tón na nadýchnutí s návodem na vydržované tóny*.

Následně se zabývá časovým plánem cvičení. Zpočátku doporučuje hrát třikrát po pěti minutách vždy dopoledne a odpoledne. Celkový čas by neměl přesahovat hodinu denně. Hráči by neměli cvičit hned po jídle, neboť žaludek se v těle nachází

---

<sup>204</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 12 – 13.

<sup>205</sup> *Ibid.*, s. 13.

<sup>206</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 16.

<sup>207</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 13 – 14.

pod bránicí, která na něj a ostatní vnitřní orgány tlačí svým napínáním při hře.<sup>208</sup> Žaludek potravu po jejím přijetí zpracovává, čímž je dostatečně zatížen. Kyslík se při tomto úkonu přesune z mozku do zažívacího ústrojí, a tím poklesne aktivita mozkové činnosti tolik potřebné ke kontrole správného cvičení.<sup>209</sup> S tím souvisí také ztížená práce dechu v důsledku nasyceného žaludku. Na tento fakt se v dnešní době zapomíná a studenti často cvičí s plným nasazením ihned po jídle. Ušák také připomíná důležitost správné životosprávy a tělesné kondice. Na tyto poznatky se v soudobé vyučovací praxi klade důraz také jen omezeně.

Dále autor doporučuje ke cvičení co největší místnost, ovšem bez ozvěny. Cvičebna by neměla být příliš studená, protože by vadila dýchacímu ústrojí.<sup>210</sup> V současnosti žáci cvičí v jakémkoli prostředí, kde je cvičení jen trochu možné. Od cvičeben, obytných prostor, garáží až po chodby a koupelny, mnohdy také s dusítky. Nutno podotknout, že zejména poslední ze zmíněných místností není vhodná k dlouhodobému cvičení, zvláště z hlediska tónu, který může znít nadsazeně (lépe než v obytných či koncertních prostorách). Taktéž hra s dusítkem (ať už cvičným či koncertním) se doporučuje pouze ve snížené míře z důvodu odlišného zvuku a nátiskového vjemu při hře. Klučar téma časového rozvržení cvičení na trombon opomíjí. Nevyjadřuje se ani o cvičebních prostorách. Kummer cituje Ušáka a vypichuje poznatky o klidu po jídle a vhodných studovnách.<sup>211</sup>

### **Seznámení s výsunem snižce a jeho polohami**

#### **1) Rozsah na první poloze**

Po seznámení se s tóny první polohy následuje přiblížení funkce snižce a utváření tónů na dalších polohách. S tím také souvisí délkové rozpětí jedné polohy od druhé, kterou Ušák schematicky znázorňuje v přílohách. Seznámení se snižcem a polohami by mělo být zpočátku teoretické. Ušák dále klade důraz na užívání tzv. druhých poloh<sup>212</sup> žákem.<sup>213</sup> Z důvodu technického pokroku stavby nástroje

---

<sup>208</sup> Ibid., s. 13 – 14.

<sup>209</sup> Bránice, žaludek a další vnitřní orgány jsou znázorněny v příloze této práce.

<sup>210</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. s. 14.

<sup>211</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 17.

<sup>212</sup> Dnes známy pod pojmem vedlejší polohy. Jsou to ty polohy, na kterých se daný tón hraje pouze zřídka, např. v rychlých, technických pasážích. Většinou jsou hráči upozadřovány z důvodu drobných intonačních a zvukových odlišností.

(především zavedením kvartové zápojky) se těchto poloh v praxi užívá stále méně. Avšak každý posluchač by o vedlejších polohách měl mít přehled a nevyhýbat se jim ani v dnešní době. Kummer dokonce tvrdí, že by se měly cvičit již od počátku hry na trombon, neboť v sólové hře jsou místa, kde se bez druhých poloh trombonista neobejde, zvláště pak ve vrchních rejstřících. Druhé polohy jsou v dnešní době často viděny jako něco zastaralého a nepotřebného. Opak je však pravdou. I dnes se v oblastech jako je Francie či Anglie vedlejší polohy využívají. Dokladem toho může být francouzský trombonista a pedagog Michel Becquet.<sup>214</sup>

## 2) Výsun jednotlivé polohy

K přehledu poloh patří také žákova znalost o rozsahu nástroje a správné pojmenování hraných tónů v oktávě (např. B kontra, B velké, b malé apod.). Ušák uvádí přesné výpočty vzdáleností jednotlivých poloh. Nabádá učitele ke zvýraznění poloh na horní ploše vnitřních trubic snižce.<sup>215</sup> I dnes se zvláště zpočátku studia dané úseky na nástrojích značí. Ušák doporučuje použít jemného smirkového papíru, jehož citlivým broušením vznikne „světlejší, lesklejší ploška na snižci“.<sup>216</sup> Stejného prostředku se pro kontrolu poloh užívá dodnes. Polohy se však zvýrazňují také lakem na nehty či fixem, nicméně oba prostředky jsou vůči broušení méně odolné.

Žák si díky této pomůcce po čase navykne na přesné automatické vytahování jednotlivých poloh. Vždy se hráčům doporučuje, aby jednotlivé tóny a polohy z hlediska ladění konzultovali se svým sluchem, dobře naladěným klavírem a nejlépe pak s ladičkou.

### **Prvá cvičení posunová (bez hraní)**

První obeznámení se všemi polohami navrhuje pisatel bez hraní. Učitel má dbát správného postavení žáka a jeho uchopení nástroje. Tzn. hlavní váha trombonu je přenesena na levou ruku, jejíž loket je držen u těla. Pravá ruka při vytahování snižce na vzdálenější polohy je naopak od těla a s prsty správně postavenými

---

<sup>213</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 14 – 16.

<sup>214</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 3. dubna 2013, Olomouc.

<sup>215</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 14 – 16.

<sup>216</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 16.

na příčce spojující jeho obě trubice.<sup>217</sup> Palec je postaven oproti ukazováku a prostředníku, které drží příčku snižce, „jako když drží špetku“. Prsteník a malík jsou pod jeho spodní trubicí. V současnosti se můžeme setkat také s držením snižce pouze palcem a ukazovákem. Hráči využívající tohoto držení jej považují za pohyblivější a tvárnější (např. Christian Lindberg).<sup>218</sup>

V následujícím odstavci se pisatel vyjadřuje o různých typech nástrojů s ohledem na jejich rozdíly mezi snižci. V současnosti již tyto nástroje nejsou aktuální, proto jim nevěnuji větší pozornost.

Co se týče nácvičku výsunu jednotlivých poloh, Ušák doporučuje tento postup. Napřed výsun na 3. polohu a poté střídání ostatních v tomto sledu: 4., 3., 2., 5. a 6.<sup>219</sup> Klučar tento sled převzal. Sedmou polohu ani jeden z pisatelů zatím neuvádí. Kummer zase prezentuje tento postup jako nejuniverzálnější: 3. poloha, po ní 2., 4., pak 6. a 7. a nakonec až poloha 5, protože ta je pro zapamatování z optického hlediska nejsložitější.<sup>220</sup> Všichni tři pedagogové pak kladou důraz na žákovu kontrolu přesnosti výsunu poloh sluchem, neboť v dalším studiu nezbyvá čas na optickou kontrolu poloh a nácviček rychlého a přesného pohybu snižcem. Kummer ještě dodává, že žák si nesmí zvyknout na pohodlný pohyb pravé ruky, což by se v technických pasážích daleko problematičtěji odstraňovalo.<sup>221</sup>

### **Tvoření tónů na všech polohách**

Ušák vybízí žáky ke cvičení jednotlivých tónů na každé poloze pro získání jistoty v jejich nasazení. Při jejich tvoření musí hráč dbát na správnou kulturu daných tónů, zpočátku nejlépe v mezzoforte dynamice, a jejich náležitě zakončení (viz výše Početí tónu, T-ráz). K tomu autor odkazuje na cvičení ve své *Škole hry na pozoun* (s. 10 – 11).<sup>222</sup> Poznámka o střední dynamice je velmi správná. Kdyby hráč hned od počátku vytvářel tóny pouze v silné dynamice, docházelo by

---

<sup>217</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 16 – 17.

<sup>218</sup> Švédský trombonista, narozen v roce 1958. V současné době patří mezi nejlepší světové hráče.

<sup>219</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 17.

<sup>220</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 18.

<sup>221</sup> *Ibid.*, s. 18.

<sup>222</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 16 – 17.

k degradaci jeho tónu a ničení nátisku. Pravý opak, hra výlučně piano, by na druhou stranu brzdila žáky v rozšiřování tónu. Klučar i Kummer v této části parafrázuji Ušáka a nepřinášejí žádné další poznatky.

### **Dva tóny na jedno nadýchnutí. Čtyři tóny na jedno nadýchnutí**

V této části Ušák poukazuje na hru dvou a více tónů na jeden nádech. Autor správně zdůrazňuje potřebu pauzy mezi tóny, při které žák změní polohu snížcem. Ovšem hráč si musí být vědom, že tlak vzduchu v plicích, ani napětí retního svalstva se v průběhu úkonu nemění. Tento způsob nazýván „hra odděleně“ má být uplatňován jak při hře tónů na střídajících se polohách, tak také na jedné poloze. Jednotlivé nasazování napomáhá při tvoření každého tónu, velkých intervalových skocích i hře značnou dynamickou silou.<sup>223</sup>

Kummer se v této pasáži zaobírá Ušákovou zmínkou o trombonu s kvartovou zápojkou, jež v celé metodice není ojedinělá. Objasňuje Ušákovu zarputilost proti této technické vymoženosti. Ušákovy názory proti hře s kvartovými zápojkami zůstávají poplatné době.<sup>224</sup> Bližší vysvětlení podávám v následující části.

### **Cvičení na páté a šesté poloze**

Při těchto polohách je potřeba dbát ve zvýšené míře na postoj a držení nástroje. Žáci se často nevědomky snaží přenášet tíhu nástroje na pravou horní končetinu a v případě nedostatečně dlouhé pravé ruky mění pozici nátrubku na rtech, čímž dochází ke špatným návykům a posléze hráčským omezením.

Dále v textu narážíme na Ušákův negativní názor ke kvartové zápojce. Autor „*quartventil*“ označuje „*náplastí*“, která snižuje kvalitu tónu.<sup>225</sup> Toto obvinění již dnes díky technickému pokroku v nástrojařství neplatí. V současnosti jsou nástrojařské firmy schopny vyrobit nástroje vyrovnaných zvukových kvalit. S kvartovými trombony se můžeme setkat jak u hráčů symfonických orchestrů, tak u koncertních trombonistů, nejedná-li se o interpretaci staré hudby provozované na dobové nástroje.

---

<sup>223</sup> Ibid., s. 18.

<sup>224</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 19.

<sup>225</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 18 – 19.

## Stupnice B dur, jeden tón na nadýchnutí s návodem na vydržované tóny

Poté, co se hráč seznámí s první až šestou polohou, přistoupí ke hře dur i moll stupnic, které nevyžadují sedmou polohu. Ušák navrhuje toto pořadí: B, Es, d, g, F, c, C, D. Jednotlivé stupně stupnice mají být hrány široce a ve střední síle. Ušák doporučuje začít hrát stupnici nejprve od tóniky ve střední poloze směrem ke spodní tónice a pak přes oktávu do medianty, či do dominanty a zpět na výchozí tóniku střední polohy.<sup>226</sup> Tento neobvyklý způsob má své opodstatnění. Z nátlakového hlediska je nejpříjemnější začít hrát stupnici od střední polohy a postupovat po krocích dolů. Spodní tóny se budou snáz a přirozeněji zvukově otevírat. Kladení většího důrazu na spodní tóny je logický. Jak již bylo zmíněno výše v odstavci *Tvoření nejbližších dostupných tonů na první poloze*, tyto jsou pro tvorbu nátisku a trombonový zvuk nejdůležitější. Ušák několik výše zmíněných stupnic opatřil o názorné ukázky spolu s jejich trojzvuky.

Autorův výklad pokračuje vysvětlením o důležitosti tzv. vydržovaných tónů.<sup>227</sup> Ty Ušák označuje za „základ hry každého nástroje a retního obzvlášť, [...] neboť jen vydržování tónů je spolehlivou cestou vytvářeti ze rtů tónotvornou pružninu tak citlivou, aby se stala podkladem hudebního uměleckého výkonu“.<sup>228</sup> Tento důraz, který je jim připisován i v současnosti, potvrzují také slova Jaroslava Kummera: „Vydržované tóny považují za ten nejzákladnější stavebný kámen umění hry na dechové, zvláště pak retní nástroje“.<sup>229</sup> Lubomír Klučar souhlasí s tvrzením o důležitosti vydržovaných tónů jak u začátečníků, tak také u vyspělých hráčů.<sup>230</sup> Ušák v textu uvádí několik návrhů ke cvičení, jako např. měnit intenzitu síly hraného tónu z pianissima do fortissima a naopak. Další cvičení uvádí ve své *Škole hry na pozoun*. Ovšem vůbec nepřipouští hru stupnic a jejich trojzvuků bez not.

Vydržované tóny se zpočátku cvičí na stupnicích, později i dle různých tzv. rozehrávacích cvičení věnujících se např. dechu či hře legato. Tyto v kombinaci

---

<sup>226</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 19.

<sup>227</sup> Tóny, někdy také nazývané „dlouhé“ se hrají záměrně na několik dob bez přerušení. Jejich účelem je cvičit znělost, barvu a intenzitu trombonového zvuku stejně jako způsob jeho nasazení a ukončení. Dlouhý časový interval každého hraného tónu poskytuje hráči dostatek času k jejich správné interpretaci.

<sup>228</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 19.

<sup>229</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 20.

<sup>230</sup> Klučar Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 5.

s klasickými vydržovanými tóny tvoří základ pro hudební praxi. Kummer ve své práci k tomuto tématu ještě přidává odkaz na metodu hry vydržovaných tónů Vladislava M. Blaževiče, ve které se od prvního tónu hrají následné vždy o půltón výše či níže. Tuto metodu spolu s Ušákovými dynamickými poznámkami vidí Kummer za dokonale vypracovanou, protože se věnuje spodnímu, střednímu i vyššímu rejstříku. Také poznamenává, že většina žáků v současnosti příliš brzy opouští tato cvičení k upevnění nátisků. Ovšem spousta profesionálních hráčů považuje vydržované tóny za nezbytnou součást každodenního cvičení po celý hudební život.<sup>231</sup> Ušák odlišuje hru bez not od hry nazpaměť (dle předem uvedeného zápisu) jako přínosnou pro žákův růst. Ušákova poznámka o zapisování dalších podobných cvičení učitelem do žákova sešitu však již není nadčasová. Žák má možnost si tyto opatřit jinými, daleko pohodlnějšími způsoby.<sup>232</sup> Aktuální ovšem bezvýhradně zůstává poznámka o ustavičném pozorování správného držení nástroje, zvláště při hře na vzdálenějších polohách. Ušák k tomu napsal: „*Není dobře v těchto bodech slevovat, snad vzhledem k ještě slabému tělesnému vývinu žáka*“.<sup>233</sup> Bude-li hráč pravidelně cvičit i tahání na vzdálenější polohy od snižce, pravá ruka se mu bude postupně vytahovat k bezproblémovému výsunu všech poloh.

### **Sedmá poloha**

Opět se Ušák zmiňuje o důležitosti správného držení nástroje. Postavení levé ruky při vytažení šesté polohy má znázorňovat pravý úhel s druhým až pátým prstem (ukazovák až malík). Ruka je přitom zcela natažená. Sedmá poloha se vytahuje vyhozením snižce tlakem palce, který zachytí bříška druhého až čtvrtého prstu. Tzn. celá ruka i všechny prsty jsou v tuto chvíli nataženy. Tento popis znázorňuje standardní model hráče. Ovšem fyziologické dispozice každého trombonisty mohou být nepatrně odlišné, což samozřejmě působí na postavení ruky. Autor dále upozorňuje na pohyblivost snižce v závislosti na typu mazadla a jeho namazání. Tato diskuze je v současnosti bezpředmětná s ohledem

---

<sup>231</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 20.

<sup>232</sup> Dostupnost materiálů na internetu, v obchodech, antikvariátech či kopírováním.

<sup>233</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 20.

na novodobé druhy mazadel, díky nimž se snižce pohybují stejnoměrně a velmi dobře. Kummer v rámci této otázky upozornil na ztrátu rovnováhy při výsunu sedmé polohy snižce a nemožnost udržení váhy nástroje pouze v levé ruce. Proto doporučuje přenést větší těžiště na snižec (a tudíž na pravou ruku), což by mělo rovnoměrně rozdělit váhu nástroje při výsunu poslední polohy.<sup>234</sup>

### **Pravidelné studium všech stupnic dur a moll**

Ušák se navrácí k hraní stupnic. Má za to, že ve chvíli, kdy je žák schopen hrát na všech polohách snižce, je také schopen hrát veškeré stupnice a jejich akordy. Ušák navrhuje nácvik stupnic zpočátku v půlových hodnotách s nádechem po dvou tónech a akordy s nádechem po třech tónech. Žák má dostatek času uvědomit si, jak daný tón zní a pracovat na jeho znělosti. S hraním stupnic souvisí také nácvik nasazení, dechu a dodržení správné délky každého tónu. Poté autor navrhuje začít s postupným odstíněním síly hry. Správná je poznámka o širším retním otvoru při hře forte i snaze o neustále kultivovaný tón v jakékoliv dynamice.<sup>235</sup> Klučar i Kummer ve svých pracích doslovně citují tyto Ušákovy instrukce.

Stupnice jsou nedílnou součástí výuky hry na trombon. Jak je výše popsáno, rozvíjejí jak technickou stránku hry, tak zvukové dispozice. Jejich studium by se rozhodně nemělo podceňovat, a ačkoliv nepatří mezi hráči oblíbené části, jejich intonační, rytmická i melodická variabilita poskytuje širokou škálu cvičení, velmi nápomocnou dalšímu vývoji hráče.

### **Dodatek**

Odstínění hry, hra silně, hra slabě

O velkém tónu a krajních mezích síly hry

Závěrem prvního dílu Ušákovy metodiky autor hovoří o dynamických odstínech hry na trombon. Zmiňuje požadavek tzv. velkých tónů krajní síly nárokové v romantismu, jež měla za následek úpadek dřívější virtuozity. Trombon již nebyl využíván sólisticky, ale hlavní funkci plnil v orchestru, kde „*byl pro nápadný*

---

<sup>234</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 22.

<sup>235</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 22.



výraz *nepostradatelný*“.<sup>236</sup> Důkazem toho je nedostatek sólové literatury pro trombon z dané doby. Zlom nastal až s příchodem impresionismu, jehož jemnost se později odrazila i v jazzu. Snahy se přiklonily k preciznímu výrazu. Renesance a baroko i přes technické nedokonalosti nástrojů měly na trombonisty vysoké nároky.

V dalším odstavci se autor dostává k samotnému závěru prvního dílu metodiky. Počáteční kroky při studiu hry na trombon popsané právě v tomto díle vidí Ušák jako nejdůležitější, neboť stanovují základ pro další hudební a hráčský rozvoj.<sup>237</sup>

## 4. 2. Podstata techniky, její problematika a způsob studia

V úvodu druhého dílu se autor podrobně zabývá podstatou techniky hry na nástroj a případnými problémy souvisejících s hrou. Ke každé problematice dodává návrh způsobu studia.

### Podstata techniky

Ušák vysvětluje podstatu techniky trombonu takto:

- 1) Sled tónů vodorovně či horizontálně seskupených
- 2) Sled tónů svisle či vertikálně seskupených

První způsob je tvořen stupnicovými postupnými sledy ve tvaru tetrachordu, což je rozbor stupnic, který apeluje k soustředění na správnou intonaci, tón a posun snížcem.

V druhém bodě jsou zmíněny rozložené akordy (zejména trojzvuky) s příslušnými obraty. Tento způsob umožňuje vývoj nátisku v intervalových skocích až ke krajním možnostem hráče.<sup>238</sup> Klučar i Kummer tuto kapitolu od Ušáka zcela převzali.

### Hra krátce (staccato)

Po předchozí hře výlučně tenuto Ušák přistupuje ke hře staccato, jakožto příjemné změně napomáhající ve vývoji nátisku. K tématu pak píše toto: „... *žák*

---

<sup>236</sup> Ibid., s. 22.

<sup>237</sup> Ibid., s. 22.

<sup>238</sup> Ibid., s. 23.

*pro bezpečné vytvoření krátkého tónu musí se snažiti nátisk již předem připravit, aby tón dobře zazněl“.*<sup>239</sup> Se správnou hrou krátce mimo jiné souvisí také správný tlak dechu v hrudníku a dutině ústní – dnes by se spíše řeklo v bránici. Kromě toho patřičný tón musí také znít a nebýt jakoby náhle useknut, nevyžaduje-li to ovšem daný notový zápis. Kummer se v tomto odkazuje na metodiku Denise Wicka, jež nese název s hrou staccato připisuje nedostatečné vibraci rtů. Jako pomůcku uvádí nasazení bez jazyka na slabiku „ha“.<sup>240</sup> Jiným problémem může být křečovitě stažení hrdla či ústních svalů. Hráč se vždy musí snažit o maximální uvolněnost celého těla.

Ušák rozlišuje několik druhů staccato hry. Tyto jsou popsány níže.

Hra prostě krátce

- 1) hra hrubě/obyčejně krátce – hrubý/obyčejný ráz

Tento způsob hry staccato je chápán jako standardní, často užívaný v orchestrální hře, dobře hratelný v jakékoliv dynamice a spíše pomalejším tempu. Vychází z tenutového t-rázu, ovšem v kratší formě.

- 2) hra plynule krátce – plynulý ráz

Užití tohoto typu hry je převážně v tempově rychlých částech. Plíce (bránice) by nebyly schopny vyrážet a zadržovat dech, proto je staccato tvořeno výhradně jazykem, který přerušuje plynulý tok dechu. Zmíněný způsob je rozdělen ještě na plynulý lehký ráz, kdy je jazyk v nízké snazší poloze a nasazení zní nenápadně a jemně, a plynulý ostrý ráz s jakoby zduřelým jazykem posazeným výše, jež má za následek ostré nasazení.

Rozdělení staccato na „hrubé“ a „plynulé“ vychází i z dnešní praxe. Je všeobecně známo, že v komorní a orchestrální hře se požadavky na hru staccato ubírají k ostřejšímu rázu, kdežto sólistická hra vyžaduje spíše lehký odstín.

- 3) násobné staccato<sup>241</sup>

Po klasickém staccatovém nasazení na t-ráz se následným zadržením proudu vzduchu jazykem a jeho zpětným pohybem zadní části k hornímu patru vysloví

---

<sup>239</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 23.

<sup>240</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 25.

<sup>241</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 24.

souhláska „k“. Takto vysvětluje Ušák vznik násobného staccata. Pomocné souhlásky se užívají dodnes. Ve hře dvojitým jazykem je to „t-k-t-k“, v pasážích s užitím trojitého jazyka zase „t-t-k, t-t-k“ (Denis Wick uvádí slabiku „t-k-t“).<sup>242</sup> Je nutné podotknout, že k násobné staccato hře se přistupuje většinou až ve vyšších ročnících konzervatoře, a to ne vždy. Záleží na individuálních dispozicích hráče. Kummer však vidí ovládnutí násobného staccata u profesionálních hráčů za nezbytně nutné. Klučar dokonce poukazuje na jeho užití i v „obyčejné zábavné hudbě“.<sup>243</sup> Pokud je to umožněno, doporučuje se hrát jazykem jednoduchým. Ušák uvádí napřed studium podvojného a poté až potrojného násobného rázu. Kummer však z praxe hovoří o možnosti nácviku trojitého staccata, jakožto snazšího k nácviku a poté až dvojitého. Nácvik má být zpočátku prováděn bez nástroje. Po zvládnutí vyrovnané výslovnosti znělé hlásky „t“ a neznělé „k“ žák tuto metodu zkouší s nasazením nátrubku a posléze až s nástrojem.<sup>244</sup> Vždy je potřeba dbát na vyrovnané vyslovování jednotlivých hlásek.<sup>245</sup> Klučar upozorňuje na příliš dlouhé a špatné studium několikanásobných jazyků, jež může způsobit těžké škody. Např. zazněním hlásek „g – he“, či „k – he“ při zpětném pohybu jazyka. Tento nešvar se často děje ve spodní poloze, kdy je staccatová hra ztížena. Problémem z nejčastějších je křečovitě stažení retních svalů a jazyka, které ztěžuje pohyb svalů a celkovou hru.<sup>246</sup>

Ušák se dále zmiňuje i o jiných způsobech nasazení jako např. r-rázem (rykot) a l-rázem (vlání). S nasazením na souhlásku „r“ se můžeme setkat např. v Janáčkově *Lišce Bystroušce* nebo v tubovém partu symfonické básně *Pacific* Arthura Honnegera.

Ke cvičení hry staccato slouží k tomu uzpůsobené cvičení a etudy, které se samozřejmě vyskytují i v Ušákově *Škole hry na snižcový pozoun*. Několik cvičení uvádí pisatel i ve své metodice.

---

<sup>242</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 24.

<sup>243</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 23.

<sup>244</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 24 – 25.

<sup>245</sup> Nosek, Jan: *Výuka trombonové hry na českých a moravských konzervatořích od 2. pol. 20. stol. do současnosti*, Diplomová práce. HAMU Praha 2010, s. 44.

<sup>246</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 23 – 24.

## Legato

Ušák upozorňuje na často se vyskytující problém s hrou vázaně. Klade na toto téma zvláštní důraz také z toho důvodu, že „vazba na pozoun, nejdokonaleji stvořitelná se všech hudebních nástrojů – krom zpěvu – žádá od učitele především, hodně uvážlivosti a cílevědomého studia“.<sup>247</sup> Podstata vazby je bezpřeryvné<sup>248</sup> spojení dvou tónů bez narušení. Jako hlavní příčinu nesprávné hry legato vidí v užívání kvartových zápojek.

Ušák přidává vsuvku o záměně hry legato za portamento v důsledku úpadku způsobeného užíváním snížcového trombonu namísto klapkového. S tím také souvisí úpadek správnosti hry legato.

Hra legato je obdobná u všech retních nástrojů. Odlišení trombonu od ostatních však činí snížcové ústrojí. Ušák pak rozeznává:

- 1) vazbu dvou, nebo více tónů na téže poloze.

V tomto případě se jedná o retní vazbu.

- 2) vazbu dvou, či více různých stupňů přirozené řady

Zde se užívá vazba smíšená.

- 3) vazbu dvou, či více tónů téhož stupně alikvotní řady tónů na různých polohách

Na tomto místě Ušák hovoří o vazbě snížcové.<sup>249</sup>

## Vazba retní

Tento druh vazby je stejný i u jiných žesťových nástrojů. Při spojení tónů stoupajících se užívá dvojslabika „tá-í“ (rty se více upnou). Při tónech klesajících zase „tí-á“ (rty se více povolí). Ušák upozorňuje na slabiku „tla“, která znázorňovala přelom vzduchového sloupce při spoji dvou tónů. Tento nešvar byl mezi trombonisty rozšířen ještě na začátku 20. století. Druhým nedostatkem byla pomlka mezi vázanými tóny. Ušák tento problém řeší vlastním návodem. První tón se po nasazení snaží hráč zvedat bez užití spodní dásně, jakoby oba tóny chtěl spojit glissando. Nakonec se docílí sousedního stupně. U zpětné vazby je důležité povolování napětí postupně, aby nedošlo k nežádoucímu „klapnutí“. U rychlejšího

---

<sup>247</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 26.

<sup>248</sup> Slovním obratem „bepřeryvné spojení dvou tónů“ je míněno plynulé spojení jednoho tónu s druhým bez jakýchkoliv prodlev či nežádoucích zvuků.

<sup>249</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 26 – 28.

sledu doporučuje Ušák ostřejší vymezení pomocí dvojslabiky „ti-hi“.<sup>250</sup> Klučar doplňuje i vazby „tu-hu“ či „ta-ha“.<sup>251</sup> U spojení vzdálenějších stupňů je nejdůležitější příprava tlaku dechového proudu pro vznik následujícího tónu a vědomé přenesení nátiskového pocitu na daný stupeň. Nedodržením správného vazebného postupu budou při vazbě znít nežádoucí mezistupně (mezi tóny). Jen tímto způsobem je dle Ušáka možná hladká retní vazba.<sup>252</sup>

### **Snižcová vazba**

Ta je opakem vazby retní a tvoří se zadržením toku vzduchu při posunu snížcem z prvního na následný tón. Tím se zamezí slyšitelnému sklouznutí na způsob snižcového glissanda, které je při hře nežádoucí. Ušák se odvolává na pěvecké techniky, které při vazbách radí slabiku „ha“, ve vysoké poloze pak „hi“. Tato se ujala i v trombonové technice a s podtitulem „Ušákovské legato“ jej známe i dnes. Pisatel vysvětluje, že souhláska „h“ slouží k vědomému přivření dechového proudu, a tudíž zeslabení tónu, ve chvíli přechodu na následující tón sklouznutím.<sup>253</sup> Souhláska „h“ a přidružené slabiky byly nedílnou součástí pedagogické praxe Lubomíra Klučara i Jaroslava Kummera a hojně se využívají i v současné výuce.

### **Smíšená vazba**

Tento způsob spojuje obě předchozí vazby. Dech plyne neustále, ale ubírá se při zasunutí a přidává při vysunutí snížce, a to těsně před vysunutím snížce, ne až při jeho pohybu.

Ušák ještě rozlišuje dva druhy smíšené vazby:

- a) souhlasná smíšená vazba – se stoupajícím krokem se nástroj zkracuje a naopak.
- b) nesouhlasná smíšená vazba – se stoupajícím krokem se nástroj prodlužuje a naopak.<sup>254</sup>

---

<sup>250</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 28 – 29.

<sup>251</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 6.

<sup>252</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 28 – 29.

<sup>253</sup> *Ibid.*, s. 28 – 29.

<sup>254</sup> *Ibid.*, s. 29 – 30.

Ušák uvádí opět několik cvičení, která mají za úkol procvičit vazby, zejména obtížných spojení (např. ze sedmé na první polohu). Poznává, že je nutné hrát vazby pomalu, klidně a soustředit se na retní práci. Učitel by při nácvičku legáta měl názorně ukázat správný způsob vázané hry i její chyby. Při nácvičku jakéhokoli legáta se také doporučuje výkon nahrávat a při zpětném poslechu pak odhalovat chyby, kterých se hráč dopouští.

Jaroslav Kummer dodává, že studium legato hry je dlouhodobou záležitostí. Většinou se na něj klade důraz v období od 2. – 4. či 5. ročníku konzervatoře a jde ruku v ruce s celkovou vyspělostí posluchače. Zpočátku navrhuje vyučovat tento způsob hry bez použití jazyka, aby byl hráč nucen maximálně využívat své dechové dispozice. Posléze doporučuje obeznámení se s artikulovaným legátem, u kterého doporučuje jemné nasazení na písmeno „l“, nebo slabiku „la“. Tato výslovnost se sluchově nejvíce přibližuje legátu bez jazyka.<sup>255</sup> Krom legátových etud a jiných cvičení se legato hraje i ve stupnicích a akordech. Závěrem se vyjadřuje k metodice Denise Wicka, která preferuje tzv. jazykové legato. Tato technika byla Ušákem kritizována a přirovnávána ke zlozvyku. Kummer tento způsob hry připouští tam, kde je vyžadován a v případě, že jej hráč ovládá k nerozeznání od klasického trombonového legáta.<sup>256</sup>

### **Portamento**

Ušák popisuje portamento jako „*přiřazení tónu k tónu předchozímu při stálém proudu dechu a tedy stálém znění tónu, avšak s vyznačením začátku tónu t-, anebo d-rázem jazyka*“.<sup>257</sup> Užití portamenta by mělo být jen tam, kde je tento způsob hry vyžadován. Kummer zastává názor, že by se portamentu mělo v prvních letech studia vyhýbat.<sup>258</sup>

---

<sup>255</sup> Nosek, Jan: *Výuka trombonové hry na českých a moravských konzervatořích od 2. pol. 20. stol. do současnosti*. Diplomová práce. HAMU Praha 2010, s. 44.

<sup>256</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 29.

<sup>257</sup> *Ibid.*, s. 31.

<sup>258</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 29.

## Vývoj nátisku

S odkazem na Ušáka je důležité věnovat se pro správný rozvoj nátisku zejména spodní a střední poloze. Kummer k tomu dodává, že „*předčasná snaha po dosažení horní polohy má často negativní následky*“.<sup>259</sup> Důvodem je silnější tlakový odpor ze stran vzduchu i nátrubku vůči nátisku. To se projevuje přílišným tlačáním nátrubku ke rtům, což může vést k jejich „protlačení“. Je dobré žáka neustále upozorňovat na fakt, že vysoké polohy se rozvíjejí na základě upevňování spodní polohy. Kummer ještě upozorňuje na Ušákovu *Školu hry na snižcový pozoun* (zvláště II. díl), v jejichž etudách se často vyskytují vysoké polohy. Jsou sice značeny jako VI – DE, nicméně jejich přeskočení naruší tok hry.

Ušák také upozorňuje na běžnou nátiskovou slabinu vyskytující se u většiny hráčů. Tou je nízko znějící V. stupeň a vysoko znějící VI. stupeň. Tyto odchylky se dosud řeší uzpůsobením nátisku, v lepším případě však podtáhnutím či přitáhnutím polohy.<sup>260</sup> S konkrétními tóny, u kterých jsou odchylky nejzřetelnější, se žák setkává postupně. Cvičit je může samostatně nejlépe s ladičkou či s klavírem, dále pak na nejrůznějších etudách. Dalším extrémem může být přílišné povolování, nebo naopak přílišné upínání nátisku. Obě varianty mohou působit nepříznivě jak na ladění daných tónů, tak na jejich znělost. O této problematice je pojednáno v části Úprava rtů, zubů, lícních svalů.

Důležitým faktorem, který u Ušáka chybí a upozorňuje na něj Kummer, je rozehrávání. Žák by měl tento úkon považovat za samozřejmý a provádět jej dennodenně. Nebo alespoň před výkonem. Kummer také považuje rozehrávání za „*nezbytné pro spolehlivý umělecký výkon*“,<sup>261</sup> i když, jak sám dodává, je spousta trombonistů, kteří se před hrou nerozehrávají, a i přesto podávají slušné výkony. Ačkoliv se Klučar o nezbytnosti rozehrávání ve své metodice nezmiňuje, rozcvičení nátisku pro něj bylo nedílnou součástí každého dne.<sup>262</sup>

Velmi bohatě o problematice nátisku pojednává Lubomír Klučar. Svou stať začíná krátkým úvodem o nátrubku a definicí pojmu „nátisk“. Na rozdíl od Ušáka

---

<sup>259</sup> Ibid., s. 29.

<sup>260</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 32.

<sup>261</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 30.

<sup>262</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012, Olomouc a z rozhovoru s Věrou Klučarovou ze dne 14. ledna 2013, Brno.

popisuje i indispozice nátisku a jeho výkonu. Klučar dále vymezuje dva druhy nasazení:

1) Tvrdé nasazení: silný tlak rtů proti nátrubku

2) Měkké nasazení: nátrubek se nasadí na rty téměř bez tlaku

V návaznosti rozlišuje také primární a sekundární aktivační činitele anatomických a fyziologických předpokladů pro hru na trombon.<sup>263</sup>

### Umělé tóny

Tato oblast je dnes hráčům téměř neznámá. Ovšem v době vzniku této metodiky byla kapitola o umělých tónech jistě cenným zdrojem informací. Zabývá se tvorbou určitých výšek zvláště ve spodních rejstřících. Tento problém byl však do dnešní doby odstraněn díky zavedení kvartové zápojky k trombonu, která vznik některých spodních tónů dovoluje a usnadňuje. Ačkoli zápojky byly známy již v době vzniku této práce, sám Ušák byl proti jejich užívání z důvodu ovlivnění znělosti tónu trombonu. Nicméně technická vyspělost kvartových zápojek se do dnešní doby výrazně posunula a současní hráči se již se zvukovými odlišnostmi nepotýkají. Autor se tématu umělých tónů věnuje velmi podrobně. Vzhledem k poplatnosti této problematiky se o něm zmíním jen okrajově.

Ušák nabádal hráče, aby příslušný tón např. E hráli na jeho původní poloze, tj. sedmá a pak jej s retní prací, při které se snaží udržet daný tón, přetáhnou na polohu bližší, v tomto případě šestá. Dosažením tónu E na šesté poloze by měl hráč být schopen zahrát výšku o půl tónu nižší, tj. Es na sedmé poloze, kterou by jinak bez kvartové zápojky nebyl schopen zahrát. Ušák byl totiž přesvědčen, že „daný umělý tón tvoří se totiž takřka výlučně nátiskem s malou jen nápomocí nástroje co akustického ozvučnicku“.<sup>264</sup> Z toho vyplývá názor, že tón musí žák nejprve dopředu slyšet a na základě této hudební představy je schopen jej utvořit. Autor své teorie opět podkládá praktickými notovými ukázkami, které doprovází podrobným návodem ke cvičení.<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 22 – 23.

<sup>264</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 33.

<sup>265</sup> *Ibid.*, s. 33.



## Osnova polohových sledů

Kapitola Osnova polohových sledů je jednou z rozsáhlých Ušákových pojednání. Autor popisuje a znázorňuje veškeré tóny na jednotlivých polohách, tzn. jejich přesné umístění na snižci.<sup>266</sup> Téma je značně široké a sám autor mu ve své metodice věnuje hned několik stran. Problematika se vyskytuje také v autorově *Škole hry na snižcový pozoun*. Důraz u hráčů – začátečníků by měl být kladen hlavně na intonační přesnost při změně poloh, při kterých se dbá na rozvoj hráčova sluchu a jeho vlastní sebereflexi při hře. Tomuto tématu se věnoval také Ušákovův brněnský absolvent a nástupce, trombonista Josef Smékal ve své práci *Soustava sledů poloh pro snižcový pozoun* (Brno 1942). Ušák zpočátku detailně rozebírá pohyb pravé ruky při posunu snižcem. Zmiňuje se o „přímém hození snižce“, „zvrtném hození snižce“ či „zatrhávaném pohybu snižcem“. Ke každému typu podává patřičný výklad k jeho nácviku, notovou ukázkou a pokyny pro pedagogy.<sup>267</sup> Způsob hodu snižcem se dnes vysvětluje výjimečně a spíše okrajově, při hraní náročných technických pasáží.

## Celotónová stupnice

O celotónových stupnicích a zvětšeném trojzvuku se Ušák zmínil jen okrajově, pouze v souvislosti s intonací a správnou technikou, na kterou u svých svěřenců vyučující musí dbát.<sup>268</sup> V dnešní době se hrají pouze výjimečně. Klučar ani Kummer hlubší poznatky nepřinášejí.

## Postup studia chromatiky

Chromatické sledy jsou pro trombonistu důležitější a hratelné podstatně obtížnější než stupnice celotónové. Ušák doporučuje hrát chromatické stupnice tak, aby se při stoupající melodii snižec zkracoval a při klesající zase prodlužoval.<sup>269</sup> Chromatika se může cvičit na různých rytmických podkladech. Stejně jako u celotónových stupnic, také chromatické se ve výuce hrají spíše výjimečně.

---

<sup>266</sup> Z důvodu konstrukce nástroje jsou některé tóny umístěny mimo polohy. Tyto se z počátku studia značí plus, či minus označením u dané polohy.

<sup>267</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 34 – 39.

<sup>268</sup> *Ibid.*, s. 39.

<sup>269</sup> *Ibid.*, s. 39.

Přitom tyto sledy se v technických pasážích různých skladeb vyskytují poměrně často.

### **Melodické ozdoby**

Autor popisuje vznik jednotlivých melodických ozdob od prostého a dvojitého přírazu až k složitému trylku. Zmiňuje se také o nátrylu a praltrylu. Návčik takových ozdob doporučuje Ušák technicky vyspělému hráči.<sup>270</sup> Je to logické, protože melodické ozdoby jsou především otázkou nátisku. Jaroslav Kummer plně souhlasí s tímto výrokem a vidí jako neuvážené zařadit studium melodických ozdob do osnov studentů vyšších ročníků konzervatoře.<sup>271</sup> Vzhledem k individualitě každého hráče je potřeba zařadit i studium melodických ozdob individuálně. Samozřejmě Ušák přidává ke každému druhu ornamentu několik cvičení s určením jejich vhodnosti a způsobu návčiku. Zajímavým faktem zůstává jeho záliba v uvádění hry trylků na tzv. pomocných (vedlejších) polohách. Tyto jsou však daleko intonačně i hráčsky náročnější, proto je Kummer nedoporučuje. Můžeme dodat, že hraní trylků na pomocných polohách je riskantní i vzhledem k větší náchylnosti ke kiksům.<sup>272</sup> Ušák se v této kapitole nezmiňuje o nástupech výše zmíněných ozdob na patříčnou (lehkou či těžkou) dobu, a ačkoliv přidává notové ukázky, není to z nich patrné.

Klučar se zmiňuje o třech retních efektech: retní glissando, retní vibrato a retní trylek. Popisuje způsob jejich vytváření a možné neřesti, kterým by se měl hráč vyhnout.<sup>273</sup> O jejich zařazení do výuky se však nevyjadřuje.

### **Studium virtuozity snížcové. Studium virtuózní vazby**

Virtuózní snížcová technika pro Ušáka znamenala co nejúspornější zvládnutí pohybu snížcem. K tomu je nutno dodržet pravidla o správném držení snížce, které Ušák popsal již v prvním díle této metodiky. V tuto chvíli se však technice držení snížce a jeho pohybu věnuje daleko podrobněji. Veškeré detaily držení snížce popsané v této metodice přetrvaly dodnes a jsou stále výchozím bodem pro řadu

---

<sup>270</sup> Ibid., s. 42 – 43.

<sup>271</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 32.

<sup>272</sup> Kiks je špatné zaznění hraného tónu či jeho nezaznění v důsledku chvilkové indispozice hráčova nátisku.

<sup>273</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 13 – 14.

trombonových pedagogů. Každý fyziologický detail autor velmi logicky odůvodňuje. Ušák se tomuto tématu věnoval ještě dále v prvním díle *Školy pozounové techniky*, nazvaném *Snižcová technika* (SHV Praha 1967).<sup>274</sup>

### 4. 3. Doplnkové informace ke hře na trombon

Třetí, poslední a zároveň nejstručnější část Ušák uvádí krátkým shrnutím o dosavadním smyslu své metodiky, jež si kladla za cíl vést žáka k tvoření a rozvíjení přirozeného tónu. Na to navazuje pojednáním o historii a vývoji trombonového dusítka, jakožto aspektem narušujícím přirozené znění tónu. Dále pokračuje popisem jednotlivých druhů dusítek jako např. dusítko „wau – wau“, „klobouk“, „megafon“ či bezdusítkovou variantu „dušení rukou“. <sup>275</sup> Za období více než padesáti let od sepsání této práce se tvary i druhy dusítek proměnily a nám tak v Ušákově pojednání zůstává pouze věrohodný doklad o trombonovém dusítku v padesátých letech minulého století. Je škoda, že ani jeho následovníci se o dusítkách nezmínili.

Již z výše uvedených kapitol zůstává s podivem Ušákovu počešťování dříve pouze německých názvů. Vyjadřuje se jak o pojmenování nástroje samotného, tak také o jeho částech. Co se samotného nástroje týče, Ušák neosvětluje svůj výběr pro označení „pozoun“. Ačkoliv se zmiňuje o „*otrockém překladu z němčiny*“, <sup>276</sup> čímž dle jeho slov pojmenování trpí, zůstal názvu pozoun věrný ve všech částech metodiky a nejen tam. Popisuje sice veškeré historické údaje o vzniku a vývoji jak označení pozoun, tak trombon, ale svůj názor nijak neprezentuje. <sup>277</sup>

V dalších odstavcích se autor zmiňuje o vývoji pojmenování nátrubku, snížce a dalších částí nástroje, z nichž se mnohé do dnešního dne neujaly. Patří k nim např. „nálevka“ pro označení korpusu, „věvec“, neboli „rozhlavný talíř“ apod. <sup>278</sup> Následující řádky rozebírají hudební názvosloví užitá v metodice a jejich česká označení, např.: násobné staccato – „násobný ráz“, portamento – „přisazovaně“.

---

<sup>274</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 32.

<sup>275</sup> Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947, s. 50.

<sup>276</sup> *Ibid.*, s. 51.

<sup>277</sup> *Ibid.*, s. 51.

<sup>278</sup> *Ibid.*, s. 51 – 52.

Ušák neopomíná ani detailní popis konstrukce nástroje a pracovního postupu při jeho výrobě. Dokonce uvádí i rozlišení zvuku jednotlivých typů nástrojů a poměry jejich dílů. Autor neanalyzuje pouze nástroje dostupné v Československu, ale i zahraničních, především amerických konstruktérů.<sup>279</sup>

V závěru třetího dílu metodiky hovoří o hře z paměti. Upozorňuje na častou chybu pouhého přehrávání hudebního zápisu, které však nezaručí bezpečné uložení do paměti. S tímto názorem nezbývá než souhlasit. Nejen hra bez not, ale každý cvičný úkon musí být konán soustředěně a s rozmyslem. Ušák doporučuje uvažovat nad danou skladbou i v procesu klidu (mimo cvičnou místnost). To se vztahuje také ke studiu problematik hry na trombon. Dodává, že hru z paměti je nutno trénovat od počátku studia a od nejmenších skladebných forem.<sup>280</sup> Hra z paměti je u hráčů na žesťové nástroje častým problémem. Ve výuce se téměř nevyžaduje a to až na výjimky související s přípravou na účast v interpretační soutěži. Hra z paměti pak mnohým trombonistům může činit značné potíže. Lubomír Klučar spojil problematiku hry bez not s trémou. Proto jeho názory a poznatky zařazuje odděleně na následujících stranách.

Z předešlých stran této kapitoly je zřejmé Ušákovo hluboké zaujetí pro trombon v širokém slova smyslu. Tato metodická práce, jejímiž stěžejními body jsme se výše zaobírali, byla nejen ojedinělá ve své době, tedy v polovině dvacátého století, ale jednotlivé kapitoly jsou platné i v současnosti. Pokud v práci shledáváme některé poznatky a názory za zastaralé, děje se tak hlavně příčinou technického pokroku, který se na tvorbě nástroje za více než šedesát let projevil. Podstatné metodické postupy a pedagogické nazírání si zachovávají svou platnost. I přes patrný význam této metodiky dosud nebyla publikována či přeložena do jiných světových jazyků. Z toho důvodu zůstává skryta širší trombonové obci. Jaroslav Kummer k tomu dodává „[metodika] by byla bezesporu /ve svém oboru/ našim reprezentativním dílem ve vztahu k ostatnímu světu a pomohla by zvýšit celkovou úroveň výuky. Splnila by v plném rozsahu to, co jí autor vepsal do úvodu: Dobrý učitel dává svému žákovi to nejlepší ze svého umění a ze svých znalostí“.<sup>281</sup>

---

<sup>279</sup> Ibid., s. 52 – 54.

<sup>280</sup> Ibid., s. 55 – 57.

<sup>281</sup> Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Olomouc 1990, s. 36.

Součástí *Metodiky* Lubomíra Klučarovy jsou dvě na sobě zdánlivě nezávislé kapitoly s názvy *Žlázy* a *Tréma a paměť*. Tato důležitá témata se u zbylých dvou metodiků v tak propracované míře nevyskytují. I přesto, anebo právě proto, se o posledních dvou oddílech Klučarovy metodiky zmiňme alespoň okrajově.

### **Žlázy**

Autor se široce věnuje fyziologickým aspektům a funkci žláz v ústech v souvislosti s hrou na dechový žesťový nástroj. Rozebírá podněty pro sekreci žláz vyvolané hrou na nástroj a patřičný vliv slin na nátisk a hru samotnou. Uvádí také zvýšenou či sníženou tvorbu slin a potu v závislosti na trémě.<sup>282</sup> Uveřejnění této problematiky shledávám velmi důležitým, neboť se jí ve výuce nevěnuje téměř žádná pozornost. Přitom zůstává problémem většiny hráčů a často také negativně ovlivňuje jejich výkony.

### **Tréma a paměť**

Otázka nervozity při vystupování byla a stále je podstatnou součástí každého veřejně působícího umělce. Každý pedagog se často setkává s touto problematikou u svých žáků. Klučar se také zabíral tímto problémem. V úvodu si vytyčil zásadní otázku: „*Čím lze ovlivnit ono prudké vzrušení, které se projevuje chvěním nohou, vysycháním v ústech, ztrátou kontroly nad technikou, ztrátou paměti etc, vzrušení, které jako moment kontaktu s publikem prožívá každý opravdový umělec většinou na začátku svého výkonu?*“.<sup>283</sup> Autor poukazuje na částečné ovládnutí trémy pomocí několika faktorů. Prvně správné nastudování prezentovaného hudebního díla a usilování o co nejlepší reprodukci. Dále dobře zvládnutá technika dýchání. Zajímavý bod je „*naprosté zapomenutí okolí*“,<sup>284</sup> někdy také prezentován jako „okruh veřejné samoty“ praktikovaný nejen hráči na žesťové nástroje. Běžným návodem s příznivým efektem je časté vystupování před publikem, které napomáhá hráči přivyknout si pocitu hrát veřejně.

Klučar doporučuje začít s hrou zpaměti velmi brzy a to od nejbanálnějších cvičení jako stupnice, technická cvičení, až po etudy a přednesy, stejně jako

---

<sup>282</sup> Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972, s. 24 – 26.

<sup>283</sup> *Ibid.*, s. 27.

<sup>284</sup> *Ibid.*, s. 27.

poznával Jaroslav Ušák.<sup>285</sup> Dále uvádí dva typy paměti – auditivní a vizuální. Při studiu hudebního díla z paměti navrhuje zprvu obeznámení se s jednotlivými motivy, které si hráč náhodně „v duchu“ opakuje. Poté si rytmicky a melodicky jednotlivé části upřesňuje a nakonec zařadí pomlky. Nedoporučuje skladbu prezentovat nejprve z not a pak z paměti.<sup>286</sup> Klučar se také zamýšlí nad otázkou, zda vůbec hrát z paměti. Uznává jistou „slavnostnost“ při interpretaci bez not, na druhé straně upozorňuje na zbytečné stupňování nervozity a strachu z výpadku paměti a vydávání zbytečné energie, „*kerou by – při hře z not – mohl lépe využít k prohloubení skladby, příp. k zvětšení repertoaru*“.<sup>287</sup>

V závěru této kapitoly varuje Klučar před požíváním zklidňujících léků, chemických prostředků či alkoholu, které mohou negativně ovlivnit výkon hráče.

Jaroslav Kummer není zastáncem hry z paměti. V povinnosti hrát vybrané skladby v rámci soutěží bez not vidí za bezpředmětné.<sup>288</sup>

---

<sup>285</sup> Ibid., s. 27.

<sup>286</sup> Ibid., s. 26.

<sup>287</sup> Ibid., s. 28.

<sup>288</sup> Z rozhovoru s Jaroslavem Kummerem ze dne 27. března 2013, Olomouc.

## ZÁVĚR

Tato bakalářská práce si kladla za cíl uceleně seskupit informace o třech význačných trombonistech a pedagogích – Jaroslavu Ušákovi, Lubomíru Klučarovi a Jaroslavu Kummerovi a seznámit trombonovou obec i širší veřejnost s jejich odkazem. Pokusila jsem se odhalit a písemně zaznamenat návaznost těchto pedagogů a vytyčit jejich přesah do současnosti na podkladě rozboru jejich metodických prací.

Enormní nadšení Jaroslava Ušáka do hry na trombon a problematiky výuky trombonu, se kterou se jako pedagog setkával, dala podnět k vytvoření nové trombonové výuky na základě četných hudebně-teoretických prací. Trombonista a hudební vědec Lubomír Klučar zprvu díky svému pedagogu a Ušákovu posluchači, Jaroslavu Smékalovi nepřímo navázal na Ušákův odkaz. Věnoval se nejen jeho spisům, ale také zahraničním publikacím, čímž byl v období normalizace velmi prospěšný pro rozkvět trombonové hry v komunistickém Československu. Celosvětový a zároveň střízlivý pohled ukotvený v hluboké historické znalosti vývoje trombonu jako nástroje dopadal z osobnosti Lubomíra Klučara na jeho posluchače a pedagogického nástupce Jaroslava Kummera. Trio této linie uzavírající Kummer se může pyšnit více jak čtyřicetiletou praxí v oboru, a tudíž výukou trombonu na konzervatořích v Kroměříži, Brně a JAMU v Brně. Za tuto dobu vchoval několik desítek absolventů, jejichž úspěšnost můžeme pomyslně měřit na jejich hráčském a pedagogickém uplatnění v České republice i v zahraničí.

Někteří trombonisté nezávisle na sobě přiznávají jistou návaznost na svého pedagoga Jaroslava Kummera. Jak hluboký přesah však zakoření v jejich pracích, můžeme zatím pouze odhadovat. Nezbyvá než doufat, že reprezentanti mladé generace trombonistů budou mít dostatek sil ve svém řemesle a pedagogických aktivitách pokračovat a nadále své znalosti a dovednosti prohlubovat.

K dalšímu bádání vybízí detailní rozbor všech pedagogicky zaměřených prací Jaroslava Ušáka spolu s jejich publikacemi či eventuelními revizemi. K případnému zkoumání podněcuje také historické bádání Lubomíra Klučara. Oblast vhodnou k širšímu výzkumu spatřuji také v sebrání a uceleném zpracování trombonové metodiky v českých zemích.

## RESUMÉ

Bakalářská práce se zabývá uměleckými směry v životech trombonistů Jaroslava Ušáka, Lubomíra Klučara a Jaroslava Kummera. Práce pojednává o stěžejních hudebních momentech v životech těchto osobností. Nicméně zásadní důraz je kladen na pedagogické aktivity a metodické aspekty těchto pedagogů na podkladě jejich stěžejních metodických prací. Jedná se o *Pozoun – učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče* (1947) Jaroslava Ušáka, *Metodika* (1972) Lubomíra Klučara a pojednání Jaroslava Kummera *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga* (1990). Na základě jednotlivých aspektů vytyčených převážně v daných pracích je poukázáno na vzájemnou kontinuitu a propojenost těchto pedagogů a přesah jejich myšlení do současné výuky trombonu na našem území.



## SUMMARY

This bachelor's thesis follows up on the artistic directions in the lives of Jaroslav Ušák, Lubomír Klučar and Jaroslav Kummer. The work discusses crucial musical moments in their lives. Nevertheless the main emphasis is put on pedagogical activities and methodical aspects based on the methodical works of these pedagogues. The main works are *Trombone – A Textbook on Playing the Instrument for Young Teachers and Players* (1947) by Jaroslav Ušák, *Methodology* (1972) by Lubomír Klučar and a work written by Jaroslav Kummer entitled *Prof. Jaroslav Ušák's Methodological Aspects from the Viewpoint of Today's Teacher* (1990). The individual aspects mainly outlined in these theoretical works point to a mutual continuity and interconnection between these pedagogues. There are also overlaps in their thoughts on the current tuition of trombone in the Czech Republic.

## ZUSAMMENFASSUNG

Diese Bachelorarbeit befasst sich mit Künstlerischen Bestrebungen in den Leben der Posaunisten Jaroslav Ušák, Lubomír Klučar und Jaroslav Kummer. Sie handelt von den bedeutenden Kunstmomenten in den Leben dieser Künstler. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt in der pädagogischen Tätigkeit und methodologischen Aspekten des Wirkens dieser Pädagogen auf Grund ihrer entscheidenden methodischen Werke. Es handelt sich um *Posaune – Lehrbuch des Spieles auf Musikinstrumenten für junge Lehrer und Spieler* (1947) von Jaroslav Ušák, *Die Methodik* (1972) von Lubomír Klučar und das Werk von Jaroslav Kummer *Methodik von Prof. Jaroslav Ušák aus Sicht des gegenwärtigen Pädagogen* (1990). Auf Grund der einzelnen und in der Arbeit bevor erwähnten und definierten Aspekten wird auf die gegenseitige Kontinuität und die Verbundenheit dieser Pädagogen und den Einfluss ihrer Gedanken auf den gegenwärtigen Posaunenunterricht auf unserem Gebiet aufgewiesen.

## LITERATURA A PRAMENY

### Literatura:

1. Čihák, Radomír: *Anatomie 1*. Grada Publishing 2001.
2. Čihák, Radomír: *Anatomie 2*. Grada Publishing 2002.
3. Klučar, Lubomír: *Trombon ve francouzské sólové literatuře*. Diplomová práce. JAMU Brno 1965.
4. Klučar, Lubomír: *Metodika*. Brno 1972.
5. Klučar, Lubomír: *Trombon jako koncertantní nástroj v chrámové sonátě 17. století*. Brno.
6. Klučar, Lubomír: *Trombon jako koncertantní nástroj v chrámové hudbě 18. století*. Brno 1972.
7. Kozánek, Robert: *Vznik a vývoj francouzské trombonové školy a její vliv na školu českou*. Diplomová práce. HAMU Praha 2002.
8. Kubečková Barbora: *Prof. Jaroslav Kummer*. Diplomová práce. KEA Olomouc 2010.
9. Kummer, Jaroslav: *Metodika prof. Jaroslava Ušáka z pohledu dnešního pedagoga*. Habilitační práce JAMU Brno. Olomouc 1990.
10. Kummer, Jaroslav: *Výuka hry na trombon na JAMU a její nové prvky*. Profesorská přednáška. Olomouc 2000.
11. Kummer, Jaroslav: *Czech Trombone School*. Brno 1997.
12. Kummer, Jaroslav: *Soudobá interpretace trombonových koncertantních skladeb 19. století*. Olomouc 1990
13. Lihnavrtová, Věra: *Rozhovor s Mgr. Františkem Vithou, trombonistou Státní filharmonie Brno a vedoucím Moravského žesťového kvarteta, o věžní hudbě v Brně a vztahu souboru k Masarykově univerzitě*. In: Univerzitní noviny, List Masarykovy Univerzity a Nadace Univerzity Masarykiana, 3/98.
14. Mořka Lukáš: *Vznik, historie a spolupráce mezi trombonovou třídou JAMU a AMU*. Diplomová práce. HAMU Praha 2011.
15. Nosek, Jan: *Základní výuka hry na trombon v různých národních kulturách*. Bakalářská práce. HAMU Praha 2008.
16. Nosek, Jan: *Výuka trombonové hry na českých a moravských konzervatořích od 2. pol. 20. stol. do současnosti*. Diplomová práce. HAMU Praha 2010.

17. Ušák, Jaroslav: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče*. Strojopis. Praha 1947.
18. Navrátil, Ivo, *Brněnská trombonová škola*. Diplomová práce. JAMU Brno 1983.
19. Ušák, Jaroslav: *Škola hry na snížcový pozoun-* Hnyk, Ladislav Hradec Králové 1937.
20. Peremský Petr: *Jaroslav Ušák – zakladatel české moderní pozounové školy*. Magisterská práce. HAMU Praha 2011.
21. Silná, Ingrid. *Jan Leopold Kunert*. Disertační práce. FFUP Olomouc 2005.
22. Svoboda, Radek: *Světové metodiky žesťových nástrojů*. Bakalářská práce. HV Brno 2010.
23. Šlapaňská, Eva: *Jak jsem je znala*. Svan Brno 2001.
24. Tesař, Milan: *Dějiny a literatura trombonu*. Zlín 2003.

#### **Archivní prameny:**

1. Osobní archiv Jaroslava Kummera
2. Osobní archiv Věry Klučarové

#### **Rozhovory a korespondence:**

1. Rozhovor s Jaroslavem Kummerem ze dne 13. prosince 2012 a 27. března 2013, Olomouc.
2. Rozhovor s Věrou Klučarovou ze dne 14. ledna 2013, Brno.
3. Emailová korespondence s Ivo Navrátillem ze dne 2. ledna 2013.
4. Emailová korespondence s Petrem Jandou ze dne 15. února 2013.
5. Emailová korespondence s Jiřím Sušickým ze dne 15. února 2013.
6. Emailová korespondence s Irvinem Wagnerem ze dne 21. ledna 2013.
7. Emailová korespondence s Irenou Veselou ze dne 23. ledna 2013 a 21. března 2013.
8. Emailová korespondence s Alexandrou Lukášovou ze dne 21. března 2013.

#### **Internetové zdroje:**

1. Hejda Miloslav: *Prof. Jaroslav Ušák, zakladatel české trombonové školy* [online]:  
<http://home.tiscali.cz/trombonsfera/html/usakjar.html> [6. dubna 2013].

2. Machová Lenka: *Zdeněk Pulec* [online]:

<http://www.opustrombonum.wz.cz/zdenekpulec.htm> [27. března 2013].

3. Pirner, Jan: Český hudební slovník osob a institucí. Heslo: *Jaroslav Ušák* [online]:

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=7573](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7573) [7. listopadu 2012].

4. Internetové stránky města Brna [online]:

<http://www.modernibrno.cz/aktualita.htm?aktualita=9638> [2. ledna 2010].

## ANOTACE

<b>Příjmení a jméno autora</b>	KUBEČKOVÁ Barbora
<b>Katedra</b>	Muzikologie
<b>Fakulta</b>	Filozofická
<b>Název diplomové práce</b>	Metodologie a pedagogické zásady Jaroslava Ušáka, Lubomíra Klučara a Jaroslava Kummera
<b>Vedoucí diplomové práce</b>	PhDr. Ingrid Silná, Ph.D.
<b>Počet znaků</b>	167 604
<b>Počet příloh</b>	14
<b>Počet titulů použité literatury a pramenů</b>	38
<b>Klíčová slova</b>	Trombonová metodologie, Jaroslav Ušák, Lubomír Klučar, Jaroslav Kummer
<b>Krátká charakteristika diplomové práce</b>	Práce se zabývá uměleckými směry v životech trombonistů Jaroslava Ušáka, Lubomíra Klučara a Jaroslava Kummera. Pojednává o stěžejních hudebních bodech v životech těchto výše uvedených. Hlavní důraz klade na pedagogické aktivity a metodické aspekty těchto pedagogů na podkladě jejich stěžejních metodických prací a zamýšlí se nad jejich přesahem do současné výuky trombonu na našem území.

## Seznam příloh

1. **Jaroslav Ušák (vlevo) a Miloslav Hejda** (fotografie mezi lety 1958-1960)
2. **Obsah metodiky Jaroslava Ušáka: *Pozoun – Učebnice hry nástroje pro mladé učitele a hráče***
3. **Seznam pedagogických a metodických prací Jaroslava Ušáka**
4. **Seznam absolventů Jaroslava Ušáka na konzervatoři v Brně**
5. **Lubomír Klučar** (fotografie)
6. **Seznam absolventů Lubomíra Klučara na JAMU v Brně**
7. **Uvedení *Sonáty pro trombon a basso continuo* Irwinem Wagnerem na koncertě Československé hudby pro trombon, program z koncertu (14. července 1977, The University of Oklahoma, USA)**
8. **Zamítací dopis k žádosti o zavedení výuky hra na trombon na JAMU v Brně (ze dne 28. dubna 1961)**
9. **Jaroslav Kummer** (fotografie)
10. **Závěrečný posudek Lubomíra Klučara na Jaroslava Kummera (Brno 19. května 1976)**
11. **Seznam absolventů Jaroslava Kummera na JAMU v Brně a Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži**
12. **Jmenování Jaroslava Kummera profesorem**
13. **Znázornění musculus buccinator (trubačský sval), musculus risorius (smací sval) a musculus orbicularis (kruhový sval)**
14. **Znázornění bránice a dalších vnitřních orgánů v těle**

## **PŘÍLOHY**



**Příloha č. 1: Jaroslav Ušák (vlevo) a Miloslav Hejda (fotografie pořízena mezi lety 1958 – 1960)**



**Příloha č. 2: Obsah metodiky Jaroslava Ušáka: *Pozoun – Učebnice hry nástroje*  
pro mladé učitele a hráče**

**Díl 1.:**

Základy vyučovací hře na snižcový pozoun

Úvod povšechný

Podklad pro vyučování nástroje

Rozbor hry nástroje

Vyučovací postup počáteční

A1 Části nástroje

1/ Nátrubek

2/ Část snižcová

3/ Část roztrubová

A2 Předvedení nástroje

A2 Jeho užití

B1 Postoj při hře

Hra v sedě

B2 Úprava zubů

Předpis

B3 O dýchání

B4 Držení nástroje

Posun snížcem

Držení snížce

Výchozí poloha pravé ruky

B5 Nasazení nátrubku

B6 početí tónu, t – ráz

d-ráz

Vlastní retní práce

Trvání tónu

Džezový 'non press'

- B7 Tvoření prvních dostupných tónů
- B8 Výsun snížcem
- 1/ Rozsah na 1. poloze
  - 2/ Jednotlivé výsuny
- B9 Posun snížcem a řízení poloh
- B10-13 Prvá cvičení, jeden tón na nadýchnutí
- B14-15 Dva a více tónů na nadýchnutí
- Hra odděleně
- B16 Cvičení na 5. a 6. poloze
- B17 Vydržování tónů v mf
- Stupnice, trojzvuky, 2 tóny na nadýchnutí
  - Sekundy, 2 noty na nadýchnutí
- B18 Výsun 7. polohy
- Výsun 7. polohy na altovém pozounu
  - Výsun 7. polohy na basovém pozounu
- B19 Pravidelné studium všech stupnic dur a moll
- Dodatek
- Odstínění hry, hra silně, hra slabě
- O velkém tónu a krajních mezích síly hry

## **Díl 2.:**

### Podstata techniky

hra široce /tenuto

hra prostě krátce

1/ hra hrubě krátce = hrubý ráz

2/ hra plynule krátce = plynulý ráz

a/ plynulý lehký ráz

b/ plynulý ostrý ráz

### Násobný ráz

r-ráz či rykot /Schnarrzunge/ a l-ráz či vlání /Flutterzunge/

### Studium hry krátce, postup

Příkladně uspořádané cvičení

Hra vázaně  
Podstata vazby /všeobecně/  
Pro vazbu ve hře na snížcový pozoun: podmínky  
Záměrná vazby hrou přisazovanou  
Vazba na snížcový pozoun v podstatě  
Vazba retní  
Retní spojení dvou sousedních stupňů  
Retní vazba dvou vzdálenějších stupňů  
Snížcová vazba  
Bravurní pohyb snížcovou vazbou  
Smíšená vazba  
Souhlasná smíšená vazba  
Nesouhlasná smíšená vazba  
Studijní materiál vazby  
Přisazovaně či Portamento  
přehled základních způsobů hry  
Správné rozvrstvení nátisku  
Vyvíjení nátisku  
Nátisk v krajních polohách  
Tvoření základního stupně  
Umělé tóny  
Počátek studia umělých tónů  
Pokračování v studiu umělých tónů  
Osнова polohových sledů  
Sledy stupnicové  
Studium těchto sledů  
Základní pravidlo sledů poloh trojzvukových  
Základní pravidlo sledů poloh pro dominantní čtverořvkovy  
Celotónová stupnice  
Chromatická stupnice  
Postup studia chromatiky  
Trylek povšechně  
Prostý příraz

Prostý příraz snížcový  
Prostý příraz retní  
Dvojitý příraz  
Trylek  
Retní trylek prostý  
Retní trylek umělý  
Sledy střídání krajních poloh  
Uměle H na 1. poloze  
Virtuosní technika snížcová  
Lehké držení posuvné příčky  
Přímé hození snížce  
Zvratné hození snížce  
Pohyb jednosměrně zatrhávaně  
Studium virtuosity snížcové  
Studium virtuosní vazby  
Studium násobného rázu  
Postup studia

### **Díl 3.:**

Dusitko  
Tlumení rukou  
Dušení rukou  
Wau-wau dusitko  
‘Klobouk’  
Zesilovač či megafon  
Účin skluzný či glissando  
Snížcový skluz  
Dodatkem  
Pozounové názvosloví  
Název nástroje /pozoun, trombon, saquebut/  
Nátrubek  
Snížec

Posun  
Doladování  
Doladovací snížec  
Roztrub  
Rozhlasný talíř  
Věvec  
Ráz či raz  
Přisazovaně  
Široce  
Splývavě  
Odděleně  
Stavba pozounu  
Zásady výrobní  
Stavba roztrubu  
Stavba snížce  
Trubice bezešvé  
Rýhovaný snížec  
Doladování rozsunem počátku snížcových trubic  
Doladovací snížec na snížci  
Roztrub z hlediska strojného  
Roztrub z hlediska hudebního  
Podstata stavby pozounu  
Způsob studia  
Studium nazpaměť

### **Příloha č. 3: Seznam pedagogických a metodických prací Jaroslava Ušáka<sup>289</sup>**

#### **Hudebniny – etudy, přednesové skladby:**

1. *9 Kontrapunktických preludií/melodií pro tenorový a basový pozoun* (Pazdírek. Brno 1917)
2. *16 etud pro tenor-basový pozoun* (rkp. 1922)
3. *6 etud pro basovou tubu* (rkp. 1923)
4. *Lidová škola pro basovou tubu a basový pozoun* (Jaroslav Stožický. Brno 1923)
5. *12 cvičení pro basový pozoun* (rkp. 1925)
6. *Cavatina pro tenorový pozoun* (rkp. 1925)
7. *6 etud pro clarinu* (rkp. 1928)
8. *22. Etudes. Capricces pro tenorový a basový trombon* (Pazdírek. Brno 1929)
9. *Škola hry na altový trombon* (rkp.)
10. *Škola hry pro snížcový či tahový pozoun. Průprava pro nižší stupeň orchestrální hry. I. a II. díl* (Ladislav Hnyk. Hradec Králové 1937-1939)
11. *A. Corelli: Sonáta pro pozoun a klavír* (úprava), (rkp. 1940)
12. *G. F. Händel: Sonáta* (úprava pro bas, trombon a klavír, rkp.)
13. *25 virtuozních etud pro tenorový snížcový pozoun* (Orbis. Praha 1951)
14. *Virtuozní škola hry na pozoun (1953 - 1958)*
  - I. *Škola snížcové techniky* (Státní hudební nakladatelství. Praha 1967)
  - II. *Škola násobného staccata* (rkp.)
  - III. *Škola trylků* (rkp.)

#### **Studie, stati a články:**

1. *O dechových nástrojích* (in: Hudební rozhledy, 1925)
2. *Pokus o nové roztrídění hudebních nástrojů* (in: Hudební rozhledy, 1927)
3. *Brněnské varhany Jana Výmoly z r. 1767* (in: Musikologie 1, Melantrich – Pazdírek. Praha – Brno, 1938, s. 92–[98]).
4. *Kryté řady na valašské fujare* (in: Smetana)
5. *Podstata tónů retních nástrojů* (in: Věstník Unie československých hudebníků z povolání, 1936)

---

<sup>289</sup> Hejda Miloslav: *Prof. Jaroslav Ušák, zakladatel české trombonové školy* [online]: <http://home.tiscali.cz/trombonsfera/html/usakjar.html>, [6. dubna 2013].

6. *Pozoun* (in: Sborník ke 150 výročí konzervatoře. Praha 1948)
7. *Pozoun - učebnice hry na nástroje pro mladé učitele a hráče* (rkp. 1947)
8. *Pozoun* (rkp. 1925 - 1953)
  - I. *Technologie*
  - II. *Vývoj ve spojení s jinými blízkými nástroji*
  - III. *Výuka hry na nástroj*
9. Systematika hudebních nástrojů (Příspěvek ke konferenci o hudebních nástrojích, 1954)
10. *Základ uměleckého studia na konzervatoři* (1950)
11. *Poznámky k celkovému vývoji klarinetu* (1951)
12. *Poznámky k vývoji lesního rohu* (1951)
13. *Technologie dechových nástrojů* (1952)
14. *Hudební nástroje vzduchové, jejich stavba užití* (1952)  
*Průvodní slovo k třídění nástrojů* (rkp. 1959)



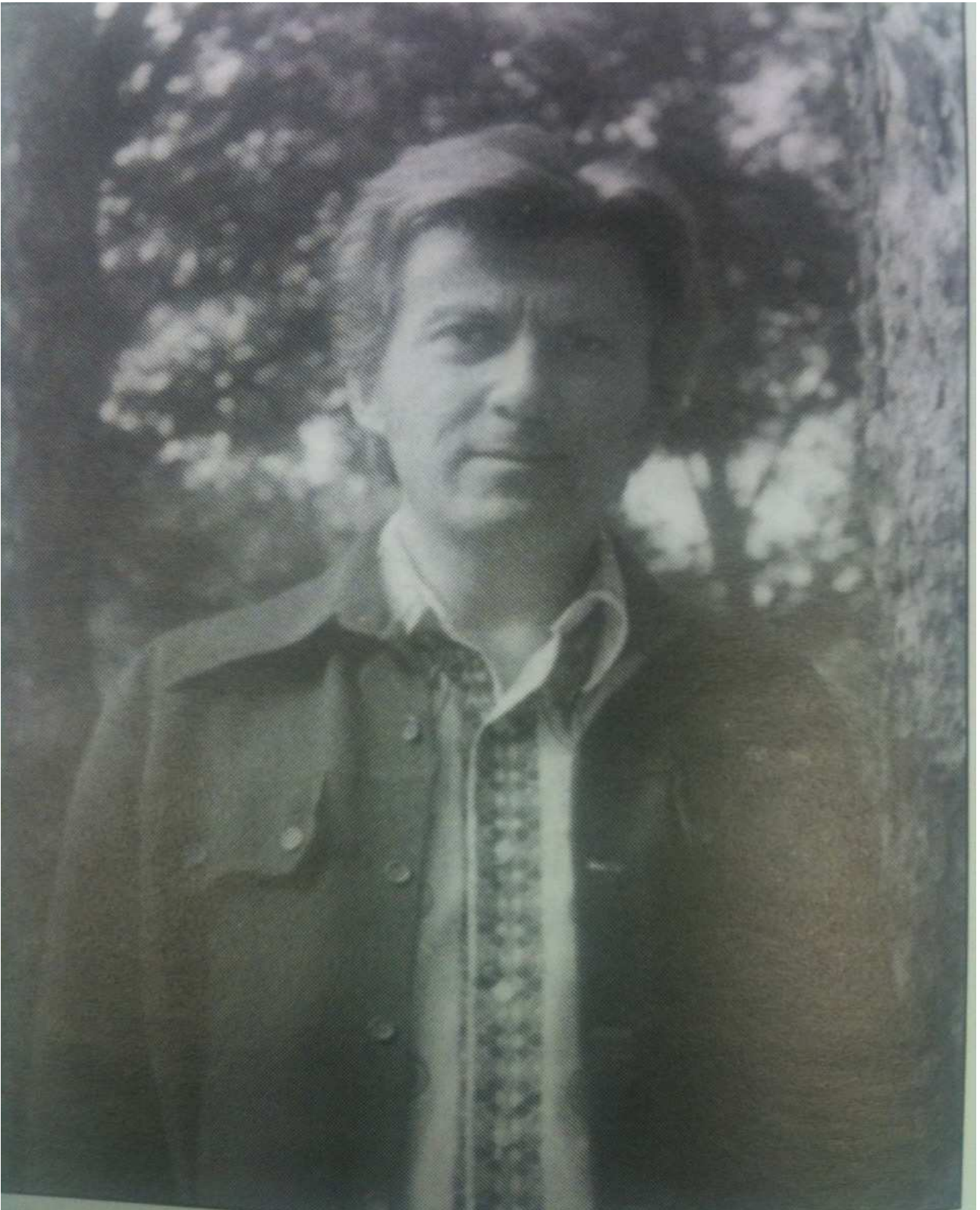
#### **Příloha č. 4: Seznam absolventů Jaroslava Ušáka na konzervatoři v Brně**

<b><u>Jméno</u></b>	<b><u>Rok absolvování</u></b>
Boček Melichar	1926
Ušák – Capponi Vladislav <sup>290</sup>	1929
Jedlička Rafael	1930
Menšík Oldřich	1931
Hudec František	1933
Smékal Josef	1934
Zalubil Jan	1936
Daněk Stanislav	1937
Kühnel Robert	1937

---

<sup>290</sup> Nevlastní syn Jaroslava Ušáka z prvního manželství.

**Příloha č. 5: Lubomír Klučar**



## **Příloha č. 6: Seznam absolventů Lubomíra Klučara na JAMU v Brně**

### **Jméno**

### **Rok absolvování**

Posluchači nastupující ke studiu u Josefa Smékala

Jan Přehnal 1968

Josef Wenzl 1969

Posluchači nastupující ke studiu u Lubomíra Klučara

Vladimír Pfeffer 1971

Miloš Balcařík 1972

František Vitha 1973

Pavel Göpfert 1974

Jaroslav Zouhar 1974

Jaroslav Kummer 1976

Jiří Vrtek 1977

Libor Buchta 1977

Vladislav Maceček 1979

Lubomír Duba 1980

Dalibor Mašek 1980

František Fejgl 1981

Posluchači absolvující již pod vedením Jaroslava Kummera

Jiří Vydra 1982


Navrátil Ivo 1983

Pavel Šuráň 1984

Ivo Navrátil 1986



Příloha č. 7: Program z koncertu I. Wagnera na němž interpretoval *Sonátu pro basso continuo* (14. července 1977, The University of Oklahoma)<sup>291</sup>



FACULTY RECITAL SERIES

*The University of Oklahoma*  
*School of Music*

presents

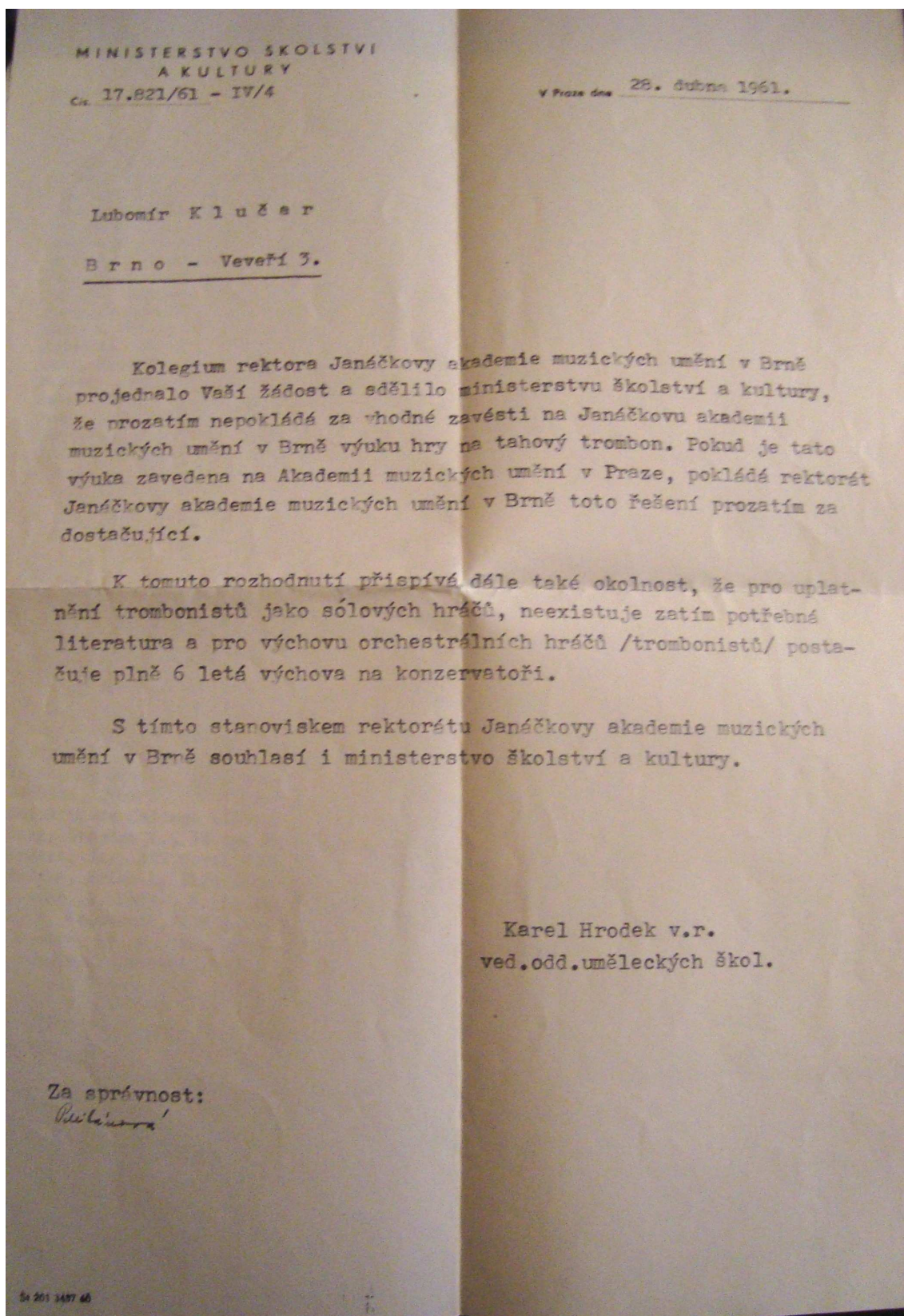
<b>Irvin L. Wagner</b> Alto and Tenor Trombonist	<b>A CONCERT OF CZECHOSLOVAKIAN TROMBONE MUSIC</b>
<b>Digby Bell</b> Pianist and Harpsichordist	Sonata for Trombone and Basso (1660-70)      Anonymous-Klucar-Wagner Alto Trombone and Continuo
<b>Marjory Cornelius</b> Cellist	Sonata pro Pozoun a Klavír, Op. 32 (1970)      Viktor Kalabis Moderato Allegro drammatico (1923- )
	Paean per Trombone e Nastro Sonoro (1976)      Rudolf Ruzicka Trombone and Tape
	Koncert pro Pozoun a Orchestr (1952)      Josef Matej Allegro moderato Adagio Rondo: Finale (1922- )

Holmberg Hall Auditorium  
Thursday Evening  
July 14, 1977  
8:15 p.m.

<sup>291</sup> Z osobního archivu Věry Klučarové.



**Příloha č. 8: Zamítací dopis k žádosti o zavedení výuky hra na trombon na JAMU v Brně (ze dne 28. dubna 1961)<sup>292</sup>**



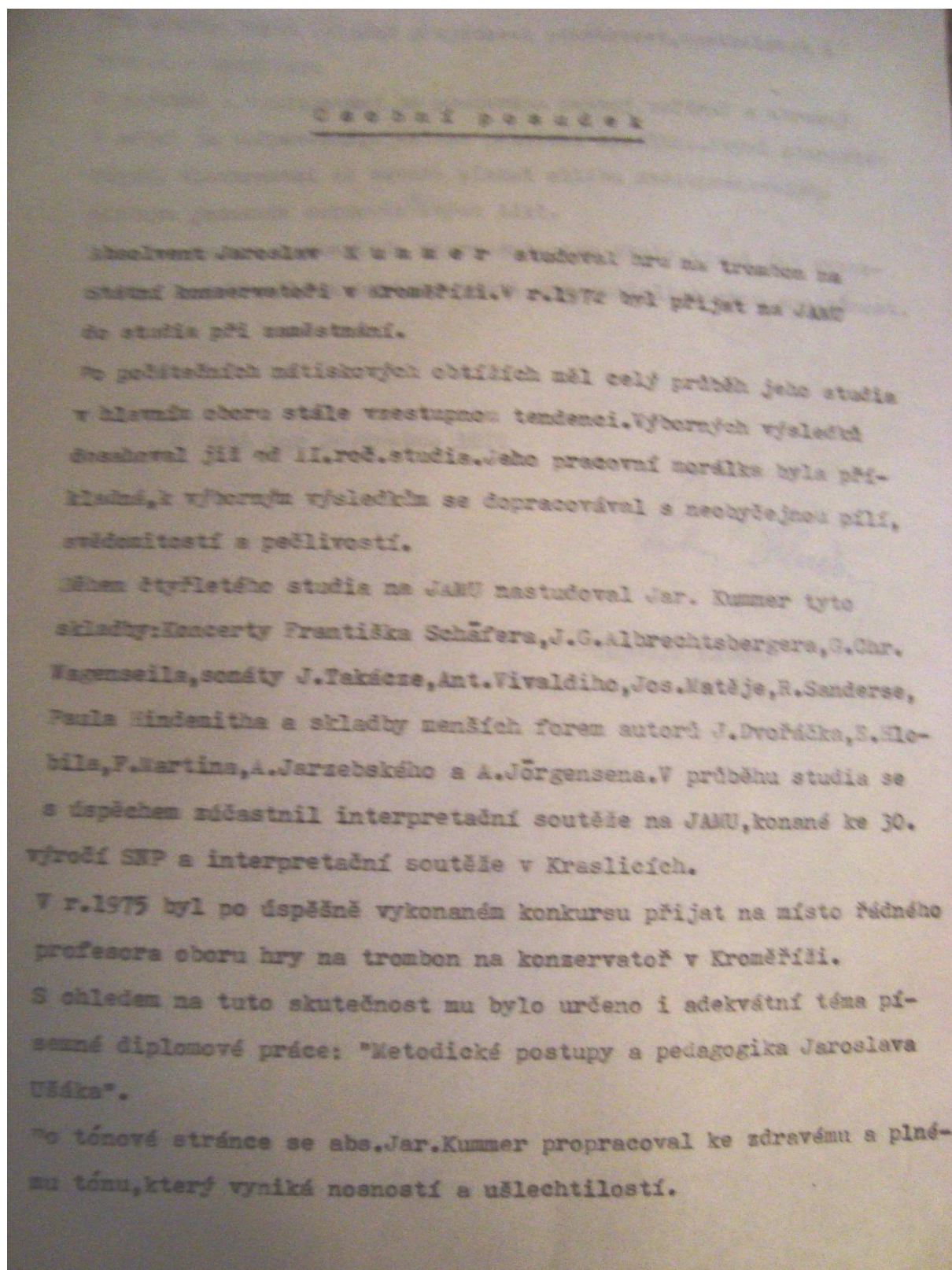
<sup>292</sup> Z osobního archivu Věry Klučarové.

**Příloha č. 9: Jaroslav Kummer**





**Příloha č. 10: Závěrečný posudek Lubomíra Klučara na Jaroslava Kummera<sup>293</sup>**



<sup>293</sup> Z osobního archivu Věry Klučarové.



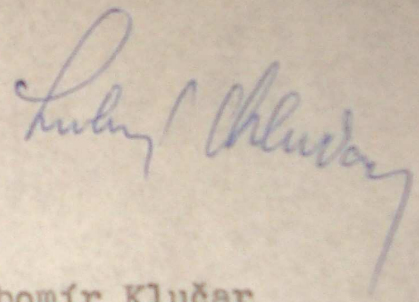
při studiu všech skladeb projevoval pohotovost, muzikálnost i  
vyspělou techniku.

V jednání a vystupování je především čestný, upřímný a skromný.

V práci je zodpovědný, s velkou pracovní morálkou. Svými charakte-  
rovými vlastnostmi si dovede získat oblibu spolupracovníků,  
vlídným jednáním autoritu svých žáků.

Bude bezesporu znamenitým reprezentantem školy, která jej vycho-  
vávala k uvědomělé a pozitivě práci pro socialistickou společnost.

V Brně dne 19. května 1976



Lubomír Klučar



## **Příloha č. 11: Seznam absolventů Jaroslava Kummera<sup>294</sup>**

### **JAMU Brno**

<b><u>Jméno</u></b>	<b><u>Rok absolvování</u></b>
Vydra Jiří	1982
Šuráň Pavel	1984
Janda Petr	1986
Jeřábek František	1988
Fiala Zdeněk	1988
Bajza Jiří	1990
Štroncer Marcel	1992
Tesař Milan	1992
Příhoda Květoslav	1993
Holiš Bohumil	1994
Komosný Jiří	1996
Mech Alois	1996
Měšťánek Jan	1999
Tisančín Martin	1999
Magrau Filip	2000
Hampel Pavel	2000
Procházka Dalibor	2000
Zatloukal Milan	2000
Pírko Jan	2001
Svačina Norbert	2002
Něnička Marian	2003
Krajkanzl Jan	2004
Kadlec Jiří	2005
Moravec Lukáš	2005
Henek Martin	2006
Semek Pavel	2006

---

<sup>294</sup> Z osobního archivu Jaroslava Kummera.

Šváb Jiří	2006
Mořka Lukáš	2007
Debef Pavel	2009
Zapletal Václav	2009
Vydra Pavel	2009

## Konzervatoř Pavla Josefa Vejvanovského v Kroměříži<sup>295</sup>

<u>Jméno</u>	<u>Rok absolvování</u>
Nevařil Pavel	1977
Šantrůček Frant.	1977
Vydra Jiří	1978
Drobný Václav	1979
Beran Rudolf	1980
Šuráň Pavel	1980
Janda Petr	1981
Kužel Ivo	1983
Sklenář Roman	1984
Fiala Zdeněk	1985
Tesař Milan	1985
Bajza Jiří	1986
Příhoda Květoslav	1989
Balcařík Pavel	1990
Rusek Jiří	1993
Zoubková Tereza	1995
Procházka Dalibor	1996
Kozánek Robert	1997
Svačina Norbert	1998
Coufal David	1999
Pátek Jan	2002
Mikuš Jaroslav	2004
Balašík Rostislav	2005
Švaňhal Václav	2007
Pospíšil Jan	2008
Sedláček Zdeněk	2009
Pospíšil Vít	2011

---

<sup>295</sup> Z osobního archivu Jaroslava Kummera.

**Příloha č. 11: Jmenování Jaroslava Kummera profesorem<sup>296</sup>**

Prezident  
republiky

Vážený pan

**doc. Jaroslav K u m m e r**


nar. 1. května 1946

Na návrh Umělecké rady Janáčkovy akademie múzických umění v Brně,  
podle § 73 zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších  
zákonů (zákon o vysokých školách),

Vás jmenuji

s účinností od 1. října 2001

**profesorem**  
pro obor hudební umění.



Prezident republiky

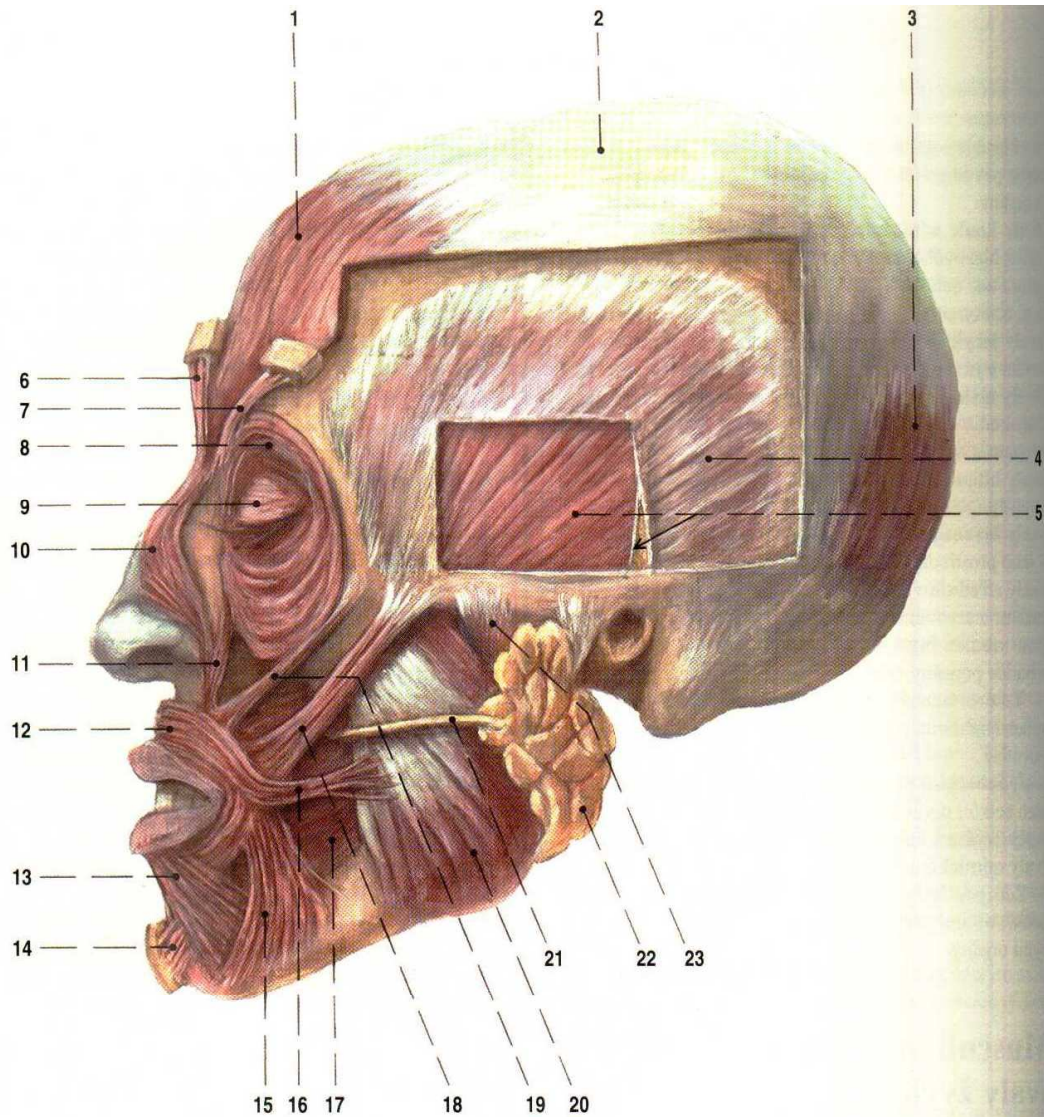


Předseda vlády  
spolupodpisuje podle čl. 63 odst. 3  
Ústavy České republiky

V Praze dne 21. září 2001

<sup>296</sup> Z osobního archivu Jaroslava Kummera.

**Příloha č. 12: Znázornění musculus buccinator, musculus risorius a musculus orbicularis<sup>297</sup>**



Obr. 370. SVALY ŽVÝKACÍ A SVALY MIMICKÉ; pohled na le-  
vou stranu hlavy

1–3 m. occipitofrontalis

1 m. frontalis

2 galea aponeurotica

3 m. occipitalis

4 lamina superficialis fasciae temporalis

5 m. temporalis et lamina profunda fasciae temporalis

6 m. procerus

7 m. corrugator supercilii

8 m. orbicularis oculi, pars orbitalis

9 m. orbicularis oculi, pars palpebralis

10 m. nasalis

11 m. levator labii superioris alaeque nasi

12 m. orbicularis oris

13 m. depressor labii inferioris

14 m. mentalis

15 m. depressor anguli oris

16 m. risorius

17 m. buccinator

18 m. zygomaticus major

19 m. zygomaticus minor

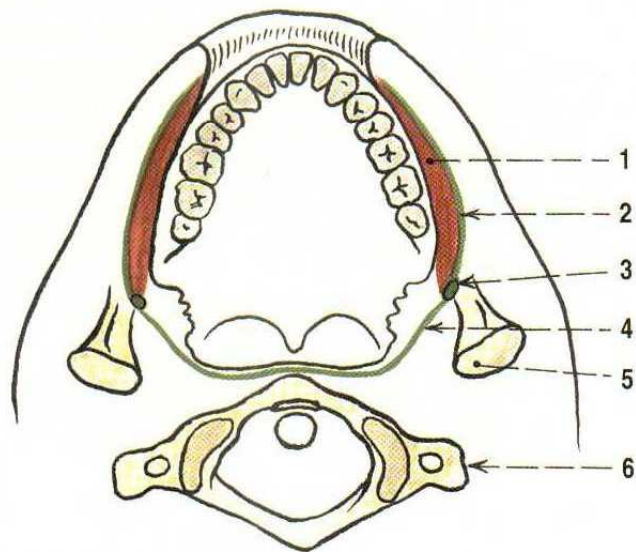
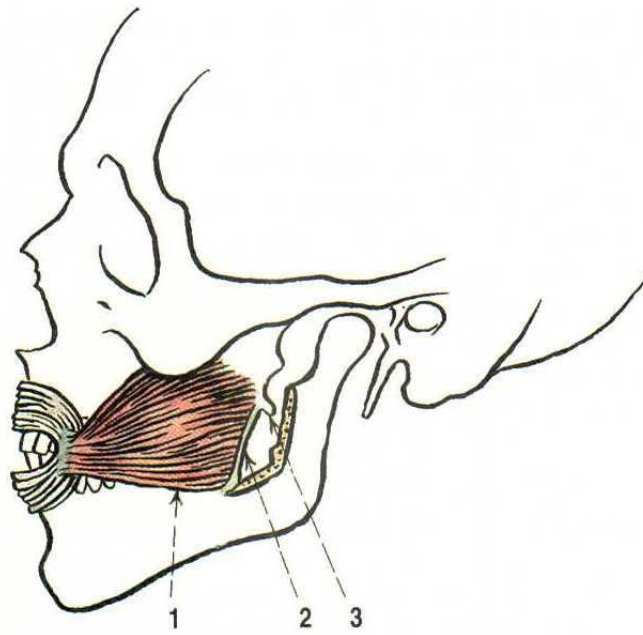
20 m. masseter, pars superficialis

21 ductus parotideus

22 glandula parotis

23 m. masseter, pars profunda

<sup>297</sup> Čihák, Radomír: *Anatomie I*. Grada Publishing 2001., s. 372 a 380.



Obr. 375. MUSCULUS BUCCINATOR A FASCIA BUCCOPHARYNGEA

nahoře: musculus buccinator připojený na lebku; pohled zleva

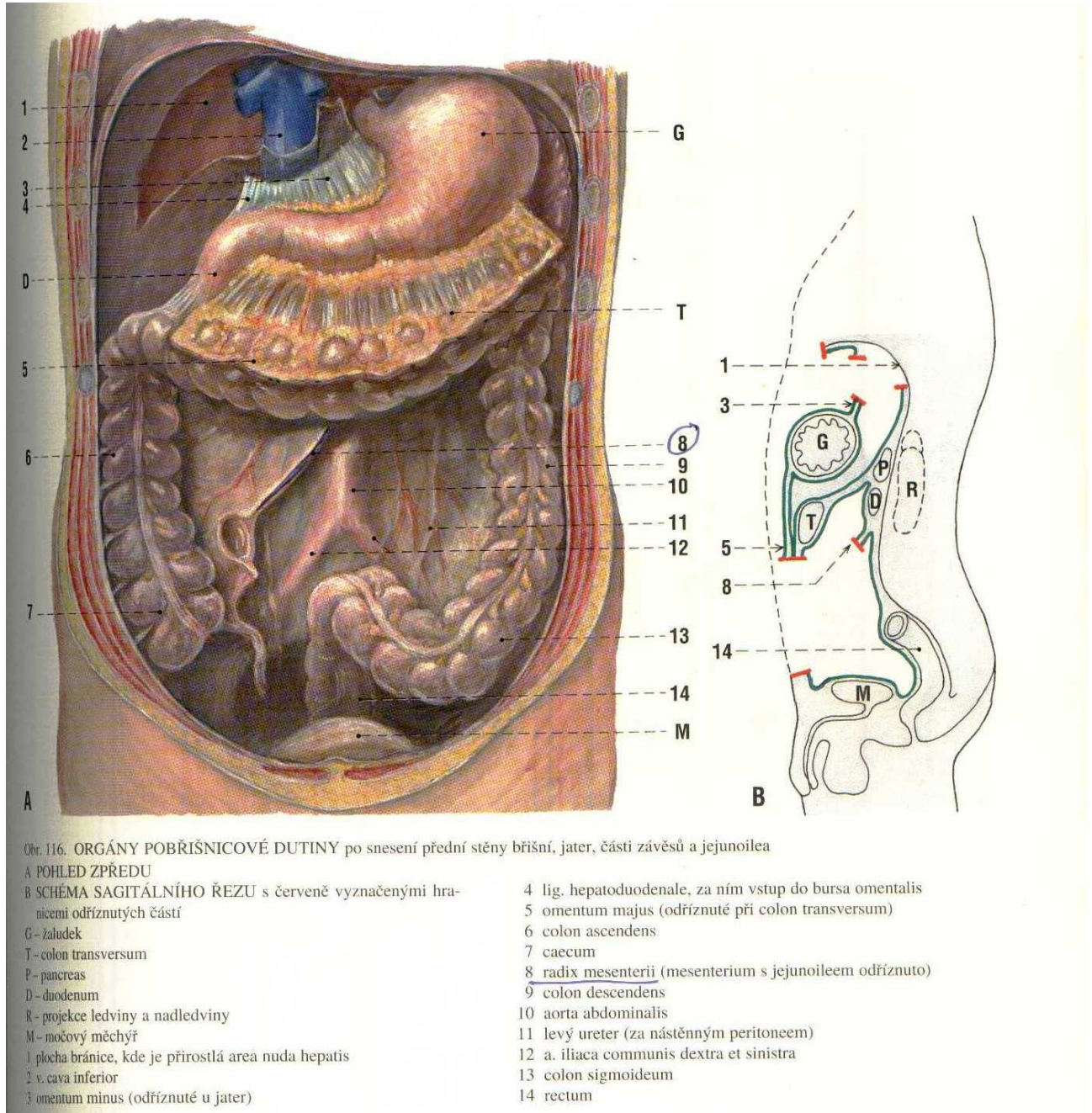
- 1 m. buccinator
- 2 raphe pterygomandibularis
- 3 hamulus pterygoideus

dole: fascia buccopharyngea na horizontálním řezu; pohled shora

- 1 m. buccinator
- 2 fascia buccopharyngea
- 3 raphe pterygomandibularis
- 4 pokračování fascie do povrchového vaziva (adventicie) hltanu
- 5 caput mandibulae
- 6 atlas



**Příloha č. 13: Znázornění bránice a dalších vnitřních orgánů v těle<sup>298</sup>**



<sup>298</sup> Čihák, Radomír: *Anatomie 2*. Grada Publishing 2002., s. 155.