

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

**Hudební fakulta
Katedra dechových nástrojů
hra na trombon**

Repertoár a uplatnění altového trombonu

Magisterská práce

**Autor práce: BcA. Kurt Neubauer
Vedoucí práce: doc. MgA. Robert Kozánek
Oponent práce: odb. as. Mgr. Petr Janda**

Brno 2013

Bibliografický záznam

NEUBAUER, Kurt. Repertoár a uplatnění altového trombonu [*Repertoire and use of alto trombone*]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Fakulta hudební, Katedra dechových nástrojů, 2013. 52 s. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Robert Kozánek.

Anotace

Diplomová práce „Repertoár a uplatnění altového trombonu“ pojednává o současné a minulé situaci ohledně užívání altového trombonu. Jsou země, kde má altový trombon větší tradici, než v České Republice a těmi se v mé práci inspiroji. Nejvíce informací obsahuje práce o tom, jaký repertoár se dá na altový trombon hrát. Například v německých orchestrech se na altový trombon hrává stejně často, jako na basový, ale u nás se mnohem více používá jen basový. Z toho plyne také menší tradice hry na altový trombon u nás. Touto prací bych chtěl přispět k rozšíření všeobecných obzorů o repertoáru altového trombonu.

Annotation

Thesis "Repertoire and use of alto trombone" deals with the current and past situation regarding the use of the alto trombone. There are countries where has the alto trombone bigger tradition than in the Czech Republic and those countries inspires me in my work. The main stream of this work is about repertoire, what can be played on alto trombone. For example, in German orchestras uses alto trombone as often as the bass trombone, but in the Czech Republic we are much more using just bass. And that is followed by a minor tradition in playing alto trombone. I would like to contribute to the expansion of general views on the alto trombone repertoire.

Klíčová slova

trombon, pozoun, altový

Keywords

trombone, posauene, alto

Prohlášení

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

V Brně, dne 1. května 2013

Kurt Neubauer

Poděkování

Na prvním místě bych chtěl poděkovat vedoucímu mé práce – doc. Robertovi Kozánkovi – za neustálou podporu při psaní této práce ve formě osobních konzultací a rad. Dále bych rád poděkoval prof. Petrovi Jandovi a prof. Jiřímu Sušickému za poskytnutí jejich zkušeností a nasměrování na další informační zdroje, doc. Janě Ryšánkové za trpělivost při studování nových skladeb pro altový trombon a všem ostatním, kteří mě podporovali při interpretaci neznámých skladeb a hledání nového repertoáru pro altový trombon.

Obsah

1 ÚVOD.....	7
2 POČÁTKY UPLATNĚNÍ ALTOVÉHO TROMBONU.....	8
2.1 PRVOPOČÁTKY TROMBONU.....	8
2.1.1 <i>Počátky repertoáru.....</i>	9
2.1.2 <i>17. století.....</i>	10
2.1.3 <i>18. století.....</i>	11
2.1.4 <i>19. a 20. století.....</i>	14
3 POUŽÍT ALTOVÝ NEBO TENOROVÝ?.....	15
4 UPLATNĚNÍ SÓLOVÉ.....	19
4.1 KLASICKÉ TROMBONOVÉ KONCERTY.....	19
4.1.1 <i>Georg Christoph Wagenseil.....</i>	19
4.1.2 <i>Johann Georg Albrechtsberger.....</i>	19
4.1.3 <i>Leopold Mozart.....</i>	20
4.1.4 <i>Michael Haydn.....</i>	20
4.2 PŘEVZATÉ SKLADBY.....	20
4.2.1 <i>Gottfried Finger.....</i>	21
4.2.2 <i>Alessandro Besozzi.....</i>	21
4.2.3 <i>Elizabeth Raum.....</i>	22
4.2.4 <i>Tomaso Giovanni Albinoni.....</i>	22
4.2.5 <i>Benedetto Marcello.....</i>	23
4.2.6 <i>Georg Phillip Telemann.....</i>	23
4.2.7 <i>Vinzenzo Bellini.....</i>	23
4.2.8 <i>Johann Nepomuk Hummel.....</i>	24
4.2.9 <i>Jean Baptiste Loeillet.....</i>	24
4.2.10 <i>Johann Ludwig Krebs.....</i>	24
4.2.11 <i>Gabriel Faure.....</i>	24
4.2.12 <i>Georg Friedrich Händel.....</i>	25
4.2.13 <i>Nicola Antonio Porpora.....</i>	25
4.2.14 <i>Anonym.....</i>	25
4.3 NOVĚJŠÍ SKLADBY PRO ALTOVÝ TROMBON.....	25
4.3.1 <i>Anthony Plog.....</i>	25
4.3.2 <i>Bruno Bjelinski.....</i>	26
4.3.3 <i>Eric Ewazen.....</i>	26
4.3.4 <i>Jean Daetwyler.....</i>	27
4.3.5 <i>Fritz Voegelin.....</i>	28
4.3.6 <i>Jan Koetsier.....</i>	28
4.3.7 <i>Rheinart Raue.....</i>	29
4.3.8 <i>Hans Studer.....</i>	29
4.3.9 <i>Max Glauser.....</i>	29
4.3.10 <i>Erik Satie.....</i>	30
4.3.11 <i>Hannes Meyer.....</i>	30
4.3.12 <i>Frigyes Hidas.....</i>	30
4.3.13 <i>Norman Bolter.....</i>	30
4.3.14 <i>Sterling P. Cossaboom.....</i>	31
4.3.15 <i>Torsten Nilsson.....</i>	31
4.3.16 <i>John Prescott.....</i>	31
4.3.17 <i>Paul Whear.....</i>	31
4.3.18 <i>Corrado Maria Saglietti.....</i>	31
4.4 ETUDY A ŠKOLY PRO ALTOVÝ TROMBON.....	32
4.4.1 <i>Stephen Anderson.....</i>	32
4.4.2 <i>Robert Mullen.....</i>	34
4.4.3 <i>Roger Harvey.....</i>	35

4.4.4 Ken Shifrin.....	36
4.4.5 Další trombonové školy.....	37
5 JOHANN GEORG ALBRECHTSBERGER: KONCERT B DUR.....	38
5.1 I. ALLEGRO MODERATO.....	41
5.2 II. ANDANTE.....	42
5.3 III. ALLEGRO MODERATO.....	43
5.4 INTERPRETAČNÍ ÚSKALÍ.....	43
6 ALTOVÝ TROMBON A ZPĚV.....	45
7 OSTATNÍ SKLADBY SÓLOVÉHO REPERTOÁRU.....	47
8 ZÁVĚR.....	49
8 POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE.....	50

1 Úvod

Repertoár a uplatnění altového trombonu je pro mnoho muzikantů u nás velká neznámá. Znam orchestry, ve kterých nemají altové trombony a bez ohledu na charakter hraných skladeb hrají vše na tenorové. Znam také hudební školy, ve kterých na altový trombon nikdo nehraje, mnohdy dokonce ani vyučující. Znam také školy a orchestry, ve kterých se na altové trombony běžně hrává „standartní“ repertoár.

Protože rád hledám nové věci, rozhodl jsem se tuto oblast zmapovat. Pro lepší představu o tom, kde se může altový trombon uplatnit a jak se na něj hraje, jsem zařadil také krátkou kapitolu o historii tohoto nástroje a rozbor jednoho stěžejního díla. Tím bych rád přiblížil toto, ve světě již probádané prostředí trombonistům u nás. Pro altový trombon existuje spousta krásné literatury a kromě toho, že tento nástroj nachází uplatnění v orchestru a komorní hře, jeho hlavní význam a uplatnění vidím v sólové hře.

2 Počátky uplatnění altového trombonu

Tuto kapitolu věnuji prvopočátkům altového trombonu, protože si myslím, že to může být zdrojem inspirace pro dnešní hráče. Poté, co nastal útlum užívání tohoto nástroje počátkem 19. století, se tato tradice z hudebního světa téměř vytratila.

2.1 Prvopočátky trombonu

Počátky tohoto nástroje obklopuje několik nesrovnalostí a řekněme, záhad. Existuje totiž několik teorií, které se rozcházejí místem vzniku i časovými údaji. Jeden z pramenů uvádí, že trombon vzniká už v polovině 13. století na území španělských Maurů a jiný zase, že počátky tohoto nástroje patří na území Francie, ale až o století později – ve 14. století. Třetí teorie o vzniku tohoto nástroje se zakládá na výroku Victora Mahillona, který ve své historii nástroje uvádí, že podle názvu by mohl nástroj být původu italského – Tromba znamená v italštině trubka a trombone – velká trubka.

V Kronice kostnického koncilu (1414-1418) označují buciny a trubky společným názvem „Posauner“ a ve starogermánštině „Pusuner“. Bucina měla v italštině název buccina, z něhož později vzniká „bucine“. Toto slovo lze nalézt v Německu od poloviny 16. stol. ve tvaru „busaun“. Nelze s jistotou dokázat italský původ nástroje, nicméně je jasné, že oba názvy (francouzský trombone a německý busaun – později posaune) pocházejí z Itálie. Existuje ještě jiné, západoevropské, označení „saqueboute“, z něhož pochází anglické „sackbut“. Původ tohoto slova bude zřejmě ze starého „saquer“, neboli táhnout a „bouter“ posunovat.

Prvé vyobrazení nástroje tak, jak jej dnes známe, pochází z roku 1511. Pod názvem busaun se objevuje ve Verdunově díle „Musica getuscht und ausgezogen“, vydaném v Basileji. V burgundské kronice Oliviera de la Marche z roku 1469 obsahuje snížcový trombon pod názvem „trompette saicqueboute“. Při zkoumání dochovaných hudebních pramenů, jež byly důkazem existence tohoto nástroje, lze narazit nejméně na jedno dílo, které tento nástroj uplatňuje: Pierre Fontaines – Rondeau „l'ayme bien“. V burgundském rukopise nese poznámku „trompette“. Není pochyb o tom, že se jedná o trompette saqueboute. Toto dílo je totiž jiné, než ostatní dochované skladby. Jeho poloha je totiž tenorová až basová s rozsahem D – d¹

a rukopis této skladby pochází z let 1430 – 1440. Vývoj a rozvoj tohoto nástroje dále pokračuje také v Německu a to nejvíce v Norimberku a okolí. V této době zde dospívá domácí umění výrobců nástrojů trombonu k mimořádnému rozvoji. Nejvýznamnějšími zástupci nástrojářského mistrovství v 16. století byli Neuschel a Schnitzer. Podle dochovaných zpráv dodávaly tyto nástrojařské rodiny velké množství nástrojů na šlechtické dvory i do měst. Tradice, kterou tito mistrové založili, se dochovala a dodnes můžeme v této oblasti mezi Kraslicemi a Norimberkem nalézt mnoho malých výrobců na nejvyšší úrovni.

Nástroje norimberských mistrů se kupovaly i do českých zemí. Podle inventáře Rožmberských pánů měla Rožmberská kapela nemalý počet trombonů norimberské výroby.

Trombon byl ve své době jediným žesťovým nástrojem, který byl schopný hrát chromaticky. Pro tuto svou schopnost si zanedlouho získal velkou oblibu a zvláštní postavení mezi nástroji. Michael Praetorius ve svém díle „Syntagma musicum“ píše o trombonu, jako o nejdokonalejším nástroji této doby. Už v 16. století se trombon vyvinul do několika typů: Altový trombon (in D, Es, E, nebo F), tenorový trombon in B, basový trombon in B/F, nebo B/Es a kontrabasový in B. K této skupině se časem přidružil ještě trombon sopránový in A, nebo in B. Ze zcela pochopitelných důvodů se tento nástroj neujal a nebyl přijat mezi tehdejšími muzikanty.

2.1.1 Počátky repertoáru

Na začátku se pro melodické vedení trombonové skupiny používal trombon sopránový, avšak pro jeho nepraktičnost a velmi odlišný zvuk se začalo přiklánět k trombonu altovému.

Právě altový trombon najdeme u všech známých skladatelů: Orlando di Lasso, Giovanni Gabrielli, Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, František Ignác Tůma, Johann Sebastian Bach, Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Carl Maria Weber, Franz Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelsohn Bartholdy a mnoho dalších.

2.1.2 17. století

17. století bylo dobou největšího užití trombonu, protože často jako jediné nástroje byly používány ve skladbách sborových. Moteta posaunérů zní ve všech významných městech střední Evropy. Trombon se také zúčastňuje nově vznikající formy – Opery. Např. Claudio Monteverdi ve své opeře Orfeus užívá pěti trombonů jako doprovod většiny áriových částí. Taktéž Heinrich Schütz (jeden z největších německých skladatelů 17. století) ve svém díle hojně využívá trombonovou sekci.

Také nově vznikající hudební útvar 17. století – Concerto grosso – počítá s trombonem (Giuseppe Torelli: Concerti a due cori – pro dva trombony a smyčce)

Altový trombon byl také velmi významným koncertantním nástrojem v chrámových sonátách 17. století:

- Mathias Weckmann: Sonata á 3 (cink, altový trombon, housle a basso continuo)
- Heinrich Schmelzter: Sonata á 3 (housle, altový trombon, fagot a basso continuo)
- Pavel Josef Vejvanovský: Sonata á 5 (clarina, altový trombon – sólo, housle – sólo, viola I., II. a basso continuo)
- Philipp Jacob Rittler: Sonata (housle, viola, altový trombon a basso continuo)
- Heinrich Ignaz Franz Biber: Sonata á 3 (2 housle, trombon a basso continuo)
- Johann Joseph Fux: Sonata á 3 (2 housle, trombon a basso continuo)
- Anonymus: Mummum á 6 (2 cinky, 4 trombony)
Sonata á 6 (2 cornetina, clarina, 3 trombony a basso continuo)
Sonata á 7 (2 cinky, 2 clariny, 3 trombony a basso continuo)
- Daniel Speer: 2 Sonaty (2 cinky, 2 clariny, 3 trombony a basso continuo)
2 Sonaty (3 trombony a basso continuo)
- František Ignác Antonín Tůma: Sonata e moll (pro 2 trombony, 2 housle a basso continuo)

Mezi chrámové sonáty 17. století patří i jediná, u nás dochovaná, sólová sonáta pro altový trombon: Anonymus – Sonata pro trombon a basso continuo. Byla nalezena ve Sborníku instrumentálních skladeb v provenienci Starobrněnského kláštera. Dobový rukopis pochází ze druhé poloviny 17. století.

Ve všech těchto uvedených sonátách vystupuje trombon spolu s ostatními nástroji jako koncertantní nástroj a je jim naprosto rovnocenným partnerem. Podle označení a obsahu partů a také kvůli zvukové vyrovnanosti s ostatními nástroji nelze než předpokládat, že sólovým nástrojem byl skoro vždy trombon altový.

2.1.3 18. století

V 18. století se těžiště trombonového využití přesouvá také do oblasti, kde se partnerem trombonu stává sólový zpěvák. V mešních kompozicích neapolské školy mělo využití virtuózních zpěváckých partů spolu s koncertantním uplatňováním hudebních nástrojů převahu nad sborovými částmi. Na jedné straně to vedlo k úpadku sborů, ale na druhé zase k rozvoji a koncertnímu využití hudebních nástrojů. Mezi nimi rozvíjel své technické schopnosti a hudební výraz také trombon. Příčinou toho byly přednosti dokonalého zvládnutí intonace a velmi blízká barevná příbuznost s lidským hlasem.

Proti chrámovým sonátám 17. století, které mají charakter komorní, se dostalo trombonu v chrámové hudbě 18. století významné možnosti sólového využití. Sólové party altových trombonů v této hudbě jsou tak náročné, že činí problémy i dnešním hráčům. Srovnáme-li technickou stránku trombonových partů 17. a 18. století, dá se mezi nimi vidět obrovský rozdíl. Zřejmě se v chrámových sonátách ryze instrumentálního charakteru musel trombon přizpůsobovat technickým možnostem ostatních nástrojů, jejichž dispozice v 17. století nebyly zrovna velké. Oproti tomu v 18. století bylo třeba se přizpůsobit zpěvákům, kteří byli technicky mnohem vyspělejší. V té době dochází také k celkovému narůstání možností, jak u hráčů, tak i u nástrojů.

Ke skladbám tohoto období patří např.:

- Georg Reutter: „Alma Redemptoris“ (pro sólový altový hlas a altový trombon, 2 housle a basso continuo) – mariánská píseň hravaná o vánocích, 4 části

- F. I. A. Tůma: „Miserere“ z roku 1743 (housle I. a II., viola nebo altový trombon a basso continuo) – sólový hlas možno hrát na altový trombon nebo violu (alternace, že je možno použít violu nebo altový trombon je v této době běžná praxe)
- F. I. A. Tůma: „Missa in B“ (pro sbor, 2 housle, 2 trombony a basso continuo) – Tato skladba pochází z Lorentánského chrámu v Praze. V části „Qui tollis peccata mundi“ používá skladatel dvojici trombonů (altového a tenorového) proti sólovému hlasu. Altový trombon má velké sólo v části Benedictus.
- F. I. A. Tůma: „Missa in G“ (pro sbor, 2 housle, violu, 2 trombony a basso continuo) – trombony jsou zde využity jako kontrast ke smyčcům. V části Gloria je exponován altový trombon sólově s prvními houslemi, violou a varhanami.

Největší uplatnění poskytovala hudebníkům v 18. století církevní hudba. Důležitým střediskem této epochy byla Vídeň. Byly zde prováděny mše, různé společenské večery, rozmanité liturgie, poutě, průvody, procesí, koncerty, aj. Veřejné svátky a festivaly byly nábožensky orientované. Kolem roku 1783 zde existovalo více než 40 míst, kam byli najímáni trombonisté. S přihlédnutím k tehdejší rozloze Vídně a srovnáním s dnešní rozlohou a možnostmi to bylo neporovnatelně více.

Mezi tyto místa patřil také vídeňský farní kostel Shottenstift, kde působil velký orchestr a sbor. Sbormistr byl v té době Tobias Gsur a právě zde bylo nalezeno mnoho skladeb obsahujících sólové party pro altový trombon, např:

- Maximiliano Ulbrich¹: „Tibi Redemphor“ (pro 4 hlasy, 2 housle, altový trombon – sólo a II. trombon tuplující vždy jeden ze zpěvných hlasů a basso continuo)
- M. Oettl: „Salve Regina“ (altový trombon sólo, dvoje housle a basso continuo) – tato skladba byla určena k provádění o velikonocích.

¹ Ulbrich byl významnou postavou této doby a působil ve službách rakouské šlechty, avšak jako účetní. Jeho otec byl trombonistou ve Vídeňské dvorní kapele a jeho tři bratři tam hráli také. To Ulbricha zřejmě motivovalo k psaní skladeb pro trombon.

- Georg Reutter: „Salve Regina“ (pro altový hlas, altový trombon sólo a basso continuo)
- Johann Georg Zechner: „Offertorium“ (pro altový hlas, trombonové sólo a basso continuo)
- Catejan Adlgasser: „Offertorium“ (pro sopránové sólo, dvoje housle, violu, altový trombon sólo a basso continuo) – v této skladbě jsou krásné duetové pasáže trombonu se sopránem
- F. I. A. Tůma: „Auditi Meo“ (pro tenor sólo, altový trombon sólo, dvoje housle a basso continuo)

Skladby zde uvedené obsahují velmi virtuózní party altového trombonu. Z toho se dá usoudit, že tehdejší trombonisté museli být opravdoví mistři svých nástrojů. Když tehdy muzikanti dosahovali takové vysoké úrovně, zajímalo mne také, za jakých podmínek hráli.

Otto Biba ve své knize „Vídeňská kostelní hudba“ z roku 1783 nabízí informace o tom, jak ve 46-ti vídeňských kostelích byli najímáni hudebníci a jak byli placeni. Bibův seznam obsahuje 286 jmen placených muzikantů. 500 florintů ročně bylo bráno jako slušný plat k uživení čtyřčlenné rodiny. Odměny, ani žádné příspěvky nejsou v seznamu uvedeny. Následující přehled srovnává platy trombonistů a ostatních muzikantů:

sbormistr:	100 – 500 florintů
varhaník:	400 – 900 florintů
trombonista:	300 – 900 florintů
dirigent:	1200 – 3100 florintů

Přesto, že plat dirigenta vypadá ve srovnání s ostatními muzikanty vysoký, je zanedbatelný vůči platům, které měla tehdejší šlechta, jejichž příjmy se pohybovaly od 20 000 florintů do 150 000 florintů ročně. Toto období, za císaře Josefa II., bylo pro hudebníky příznivé, avšak bohužel nemělo dlouhého trvání.

2.1.4 19. a 20. století

18. století bylo bezpochyby vrcholné období pro altový trombon. Nacházeli jsme jej proto u všech významných skladatelů té doby. S novým hudebním slohem se však mění i postavení trombonů v hudebním životě. Nový vývoj žesťových nástrojů, které byly opatřeny ventily a různými novými mechanismy, znamenal úpadek výsadního postavení trombonu mezi ostatními žesťovými nástroji. Tento zlom znamenal jednoduchou skutečnost: skladatelé se mnohem méně obraceli k trombonům, jako k jediným nástrojům schopným hrát chromaticky. Pro svůj zvuk a spojitost se zpěvnými hlasy byly trombony užívány skoro ve všech hudebních formách. Začátek 19. století znamená pro altový trombon období výrazného útlumu. Jeho party přebírají ostatní nástroje a trombony (všeobecně) se stávají doprovodnými nástroji nebo podpůrnými hlasy pro sbor. Do konce 18. století nechávají skladatelé běžné trombonové obsazení (altový, tenorový a basový trombon), postupně je však altový trombon vytlačován tenorovým trombonem. Nový hudební styl, romantismus, měnil požadavky a charakteristiku orchestru. Skladatelé tohoto období toužili po větším zvuku. Tím byla také zapříčiněna změna ve stavbě trombonů, začalo se totiž používat větší menzury, které umožňovaly trombonistům dosáhnout kulatějšího zvuku ve větší dynamice. Toto všechno způsobilo to, že altový trombon přestal dynamicky stíhat tenorový a v podstatě jen díky tomu byl opravdu vytlačen. Byl však vytlačen i ze skladeb, kde byl altový trombon předepsán.

Např. Hector Berlioz uvádí ve své knize „Instrumentace“ z roku 1842: „Je k politování, že altový trombon je nyní skoro ze všech francouzských orchestrů vytlačen“.

V Německu je situace o něco lepší – Ludwig Busler píše ve svém díle „Instrumentace a orchestrální sazba“ z roku 1880, že se altový trombon stále používá v těch nejlepších německých orchestrech. Však také několik romantických skladatelů (Johannes Brahms, Robert Schumann) altové trombony používalo.

Ale jinak lze v této době sledovat obrovský úpadek ve hře na altový trombon. Touha po velikém zvuku téměř zcela vytlačila altový trombon z povědomí orchestru a hráčů. Teprve ve 20. století se objevují nové názory a s těmi také návrat altového trombonu na hudební scénu.

3 Použít altový nebo tenorový?

Z vlastní zkušenosti z pozice člena orchestru nebo jako sólisty na soutěži vím, jaké to je, když si každý z nás občas klade otázku, jestli se daná skladba má hrát na tenorový nebo altový trombon. Často, když je předepsaný altový klíč, hrává se na trombon tenorový a občas se to stane také naopak. V této kapitole jsem se inspiroval hlavně dílem 1. trombonisty Chicago Sypmhony Orchestra – Jayem Friedmanem. Čas od času sleduji jeho publikace a články na internetu a vždy jsem příjemně překvapen užitnou hodnotou informací. Stejně jako trombonisté v českých krajích řeší pan Friedman (ačkoliv je vynikající trombonista na oba druhy nástroje) zda hrát na trombon altový nebo použít raději tenorový.

Existuje mnoho otázek a záhad už kolem záměru, který skladatelé měli s použitím altového trombonu. Pokud vím, tak na toto téma dosud neexistuje snad žádná odborná práce nebo publikace a je to téma, které by vydalo za celou další diplomovou práci. Pan Friedman totiž nabízí alespoň pár svých poznatků a zkušeností. Zkusím uvést alespoň ty nejznámější případy.

Je samozřejmé, že autoři klasicismu i raného romantismu psali trombonovou skupinu jako altový, tenorový a basový trombon. Ale v té době se používal basový trombon in F bez dalších ventilů. To není totožný bastrombon, který se užívá dnes (široká menzura a další přídavné ventily, umožňující bastrombonistům využívat kompletní chromatickou škálu tónů). Dřívější skladatelé si byli velmi dobře vědomi, které nástroje do svých skladeb píší. Např. Ludwig van Beethoven napsal ke své opeře Fidelio speciální požadavek – aby byla hrána jen na trombon tenorový a basový. Zdálo by se, že se jedná o jasnou věc – altový klíč pro altový trombon, tenorový klíč pro tenorový trombon a basový klíč pro basový trombon. U Beethovena se opravdu jedná o jasnou věc. Ale právě toto je specifická oblast, kde se zanedlouho po Beethovenovi stávají věci nejasnými, protože každá škola skladby má své vlastní zvyky. Existuje totiž spousta případů, kdy byl trombonový part napsán do altového klíče a přitom vůbec nebylo očekáváno jeho použití. Starý způsob psaní trombonové skupiny (altový, tenorový, basový) se vytrácí již v době Beethovenovy smrti v roce 1827.

Například Robert Schumann a Felix Mendelsohn-Bartholdy udržují tuto zavedenou starou tradici při životě ve svých dílech. Oproti nim skladatelé, jako je například Hector Berlioz, začali vymezovat altový trombon (také basový) poznámkou v notách „na jiný, než altový“. Toto mohlo být způsobeno například tím, že tradice altového trombonu ve francouzských zemích nikdy nedosáhla toho, co v německých zemích – stejně tak je na tom basový trombon in F.

Podle výzkumu Jaye Friedmana je zajímavé, že Berlioz do několika svých děl poznámkou k použití altového trombonu napsal. Jsou to: Fantastická symfonie, Harold v Itálii, přehra k Soudcové Fémy² a velká Smuteční a triumfální symfonie. Všechna ostatní Berliozova muzika je napsána jasně pro tenorový trombon.

Není úplně překvapující, že zřejmě díky rozsahu trombonového partu ve Fantastické symfonii je předepsán altový trombon, nicméně kromě pana Friedmana neznám nikoho, kdo by to na altový trombon hrál. Jay totiž vyzkoušel altový trombon a tenorový trombon s úzkou menzurou a tenorový trombon se širokou menzurou. Jak píše ve svých článcích, přiklání se k tenorovému trombonu a nebrání se použití úzké menzury.

Zlatým věkem pro altový trombon byl Franz Schubert a jeho sborové skladby. Používal totiž trombony k vedení melodické linky v kombinaci se sborem a zbývajícími nástroji. Sám jsem hrál některou z jeho mší. Přišel jsem nepřipraven s tím, že o nic nepůjde a pak jsem byl překvapen, když se ukázalo, že nejde o doprovod, ale naopak hlavní melodické linky. Také v jeho „Velké“ symfonii se dá použít altový trombon. Sám Jay Friedman tak hrává.

Pokrok v této nejasné oblasti učinil až Richard Wagner, který jasně nadepsal první trombon jako tenorový (poprvé v opeře Tannhäuser, 1845). Dochází tím k rozvoji tenorového trombonu (užívání větší menzury, většího korpusu a pevnějších materiálů). Zajímavá je například situace ve Wagnerově opeře Tristan a Isolda: v instrumentačním listě napsal autor, že první dva trombony mají být „tenor-bass“ (což je jasný signál k použití trombonu s kvartovým ventilem) a třetí má být opravdu basový. Nicméně přehra a píseň Liebestod je psaná v altovém klíči. A z vlastní zkušenosti mohu říci, že altový trombon by se zde, pro svůj užší zvuk a potřebu

2 Nedokončená opera, název v originále: Les francs-juges

menší dynamiky, opravdu hodil. Ale jedná ve skutečnosti o záměr autora nebo vydavatele?

Johannes Brahms to už vyřešil jasně, píše „1 & 2 tenorposaune“. Jenže zde opět není situace zcela jasná. Sám Brahms napsal některá díla (symfonie) pro celou skupinu trombonů – altový, tenorový a basový. A po tomto vzoru, zaběhlém celé desetiletí, vydavatelé tisknou Brahmsovy noty skoro všechny pod tímto označením.

Zajímavá je situace také v operách Gioacchina Rossiniho. Většina Rossiniho hudby byla totiž napsána pro jeden trombon. Ale věřím, že mnoho z nás vidělo ty šílené noty pro předeheru k opeře Vilém Tell. Existuje vydání, které je rozepsané pro altový, tenorový a basový trombon, přičemž se altový trombon velmi pečlivě spodním oktávám vyhýbá.

K jinému případu dochází v díle Antonína Dvořáka. Zajímavé zde je, že poloha 1. trombonu by mohla být altový trombon a dokonce jsou tyto party napsány vždy v altovém klíči, ale nehrává se to tak. Ken Shifrin v jednom z čísel ITA žurnálu píše, že v Praze nebyl před rokem 1900 učitel hry na tahový trombon, nýbrž jen ventilový. Znamená to tedy, že Dvořák napsal trombonové party pro ventilové nástroje? Jediný důkaz pro tuto teorii však můžeme najít v osmé Dvořákově symfonii, kde je v relativně rychlém tempu napsán šestnáctinový běh, na snížcový trombon velmi obtížně hratelný.

Pro altový trombon se psalo v 19. století občas i v ruských zemích. Kromě Čajkovského symfonií, kde je jasně definováno, že první 2 trombony jsou tenorové, můžeme najít skladatele, kteří altový trombon použili. Například Michal Ivanovič Glinka začal tradici v psaní trombonové skupiny zahrnující altový trombon, na kterou navázal také Anatoly Lyadov, Mily Balakirev a možná také Alexander Borodin. Méně jasné je to u Rinského Korsakova – slavné pasáže pro sólový trombon píše vždy do partu druhého trombonu s tím, že první píše v altovém klíči. Jenže první trombon je vždy psán tak, aby ho mohl hrát i tenorový. Možná bylo důvodem jen ujištění, že sólové části budou hrány na tenorový trombon, když části před sóly by se hodilo použít i trombon altový. Na tuto tradici navázal zřejmě i Prokofjev a Šostakovič – psali party prvního trombonu v altovém klíči, přičemž se tyto party hrají na tenorové trombony. Oproti nim - Igor Stravinskij odmítl

skutečnost, že uplatňování altového trombonu je zastaralé a několik svých pozdních děl napsal pro altový trombon.

4 Uplatnění sólové

Dle mého názoru je altový trombon hlavně sólový nástroj. Jeho specifický, užší zvuk, když se umí správně použít, se může krásně nést prostorem např. nad komorním smyčcovým orchestrem. Skladby, které znám, se dají hrát většinou za doprovodu klavíru, bassa continua, smyčcového i symfonického orchestru, ale také s varhanami.

4.1 Klasické trombonové koncerty

V seznamu repertoáru určitě nesmí chybět trojice nejznámějších trombonových koncertů: Leopolda Mozarta, Geoga Christoha Wagenseila a Johanna Geoga Albrechtsbergra.

4.1.1 Georg Christoph Wagenseil

Ještě v šedesátých letech dvacátého století byl pojem klasický trombonový koncert zcela neznámý. Proto se konala velká sláva, když v té době Nicolas Harnoncourt objevil, nahrál a vydal nekompletní Wagenseiluv Koncert³. Myslelo se, že je to naprostá rarita a klasický trombonový koncert je pouze jeden. Kolem tohoto Koncertu existuje mnoho záhad a spekulací, např. záležitost s původem Koncertu a jestli byl vůbec napsán pro altový trombon. Tento Koncert se hrává častěji na trombon tenorový. Ale když vezmeme v úvahu, že oba trombonisté, kterým bylo toto dílo zřejmě napsáno, byli vynikající hráči na altový trombon, mohlo to být myšleno i pro trombon altový.

4.1.2 Johann Georg Albrechtsberger

Netrvalo dlouho a byl objeven také Koncert učitele Ludwiga Beethovena – Johanna Geoga Albrechtsbergera. Ačkoliv bych všechny tyto klasické trombonové koncerty zařadil mezi nejtěžší, komplikovanost a obtížnost sólového partu je v tomto případě o poznání větší, než u Wagenseilova Koncertu. Je známo, že muzikologové té doby si nebyli zcela jistí, zda je to skladba právě pro trombon. Díky obtížnosti užitého zdobení přisuzovali tento Koncert spíše lesnímu rohu. Není se čemu divit,

³ Přesně: Georg Christoph Wagenseil: Concerto, údajně je to nekompletní a pouze dvouvěté dílo – I. Con Discretion, II. Allegro moderato, napsáno pro Leopolda Christiana, jr., nebo Thomase

v té době se ještě pořádně nevědělo o velkém mistrovi z 18. století - Thomasovi Gschladtovi⁴, jež byl kolegou a přítelem Josepha Leutgeba⁵.

4.1.3 Leopold Mozart

Posledním z trojice nejznámějších a klasických trombonových koncertů je dílo Leopolda Mozarta⁶. Stejně jako Koncert J. G. Albrechtsbergra byl i tento Koncert napsán pro Thomase Gschladta. Jako interpret bych ho klasifikoval rozhodně jako vůbec nejtěžší. Když navážu na předchozí úvahu, zda tyto koncerty nejsou pro lesní roh a dodám, že Leopold Mozart byl v komisi, když Thomas Gschladt přijel na konkurz do Salzburgu⁷ a k tomu všemu, že konkurz byl na místo trombonisty s povinností lesního rohu a houslí, není se vůbec čemu divit.

4.1.4 Michael Haydn

Seznam klasických koncertů bych chtěl doplnit ještě o neméně kvalitní dílo Michaela Haydna. Bohužel se nedochovalo úplně celé a jedná se o něco, jako desetidílná Symfonie, ve které má trombon sólo ve třech částech. Tato suita později dostala název Divertimento/Serenáda in D a dnes se toto dílo hraje zredukováno, jako třívětvý koncert. A přesto je to nejdelší z dosud uvedených koncertů – cca 17 min.

Když už zmiňuji Michaela Haydna, doplním jen, že napsal také dílo pro altový trombon a lesní roh⁸, který se dnes také hrává na 2 altové trombony. Obtížnost je zde opět na nejvyšší úrovni.

4.2 Převzaté skladby

Mezi častý úkaz patří různé transkripce, přebírání a upravování repertoáru pro jiné nástroje. V tomto případě se jedná nejčastěji o skladby pro hoboj.

4 Thomas Gschladt – mezinárodně známý hráč na altový trombon

5 Joseph Leutgeb – hráč na lesní roh, kterému Wolfgang Amadeus Mozart napsal a věnoval všechny své koncerty

6 Leopold – otec Wolfganga Amadea Mozarta

7 1756 – konkurz do dvorní kapely v Salzburgu, členové poroty byli: kapelník Eberlin, koncertní mistr Seidel, Leopold Mozart a další. Všichni byli okouzleni Gschladtovou virtuózní hrou a začali psát pro altový trombon.

8 Napsáno pro Thomase Gschladta a Josepha Leutgeba, kteří koncert spolu premiérovali

4.2.1 Gottfried Finger

Sonáta Es dur pro altový trombon a smyčce byla původně pro kontrabas. Jedná se o barokní sonátu o čtyřech větách⁹. V archivu Pražské konzervatoře ji před lety objevil František Pošta. Upravil si ji pro svůj vlastní nástroj do Es Dur a jeho tehdejší kolega Miloslav Hejda převzal tuto skladbu pro altový trombon. Doprovod k sólovému hlasu překomponoval pro klavír, nebo smyčce skladatel a klavírista Jaroslav Mašťalíř.

Jedná se o sonátu v tradiční sonátové formě o třech větách. První věta – Allegro moderato – je pomyslný úvod do celé sonáty. Tónina Es Dur zde altovému trombonu výborně sedí. Druhá věta – Tempo di menuetto – zachovává téma první věty, jen s ním jinak pracuje a rozvíjí ho v třídobém taktu. Třetí věta – Adagio / Allegro comodo – je asi nejnáročnější ze všech. Když po vznešeném menuetu přijde Adagio, působí i přes zachování tóniny velmi kontrastně a klidně. Celá skladba je zakončena rychlou částí v šesti/osminovém taktu a rozvíjí tak vznešenou náladu, kterou přinesla druhá část – Tempo di menuetto. Celá sonáta je pak zakončena dobově typickým koncem – hravě a v pianu.

4.2.2 Alessandro Besozzi

Třívětá sonáta B Dur Alessandra Besozziho byla původně C Dur a napsána pro hoboj. Existuje verze pro tenorový nebo altový trombon a to jak v C Dur, tak v B Dur. Osobně jsem hrál verzi in B.

Tato sonáta není dlouhá a není také moc obtížná. Na konci roku 2012 byla zařazena jako povinná skladba pro mezinárodní soutěž International Trombone Association Competition Alto 2013 hned v prvním nahrávkovém kole.

Dnes se tato skladba hrává v různém obsazení. Např. Joseph Alessi ji natočil in C a pouze s bassem continuum a na tenorový trombon. Edgar Manyak nechal Scottem Richardsem napsat doprovod pro smyčcový orchestr a ještě cembalo, ale natočil to s Marcem Reiftem v Praze na altový trombon a in B. Také existuje verze pro klavír a Branimir Slokar spolu s Hannesem Meyerem vydali verzi také pro altový trombon a varhany. Musím uznat, že všechny tyto verze zní dobře a muzika je to velmi nadčasová.

⁹ I. Prelude, II. Menuet (bez tria), III. Adagio v mollovém charakteru, IV. Allegro

Sonáta se skládá ze 3 vět. I. Andante bych vyhodnotil jako pozitivní, durový úvod ve formě A – B – A + mini kadence a závěr. II. Allegro je ve stejné formě, jen díl B se na chvíli odklání do paralelní – mollové – tóniny. III. Larghetto/Allegretto má nejdříve velmi závažný charakter, načež přejde to Allegretta a opět třídílnou formou se závěrem pozitivně skončí.

4.2.3 Elizabeth Raum

Olmütz Concerto z roku 1994 bylo napsáno na základě článku českého muzikologa Jiřího Sehnala, který se zmiňuje o hudebním katalogu notového materiálu z let 1769 – 1777. Hudební knihovna olomouckého biskupa Maxmiliána Hamiltona obsahuje některé fragmenty tří raných předklasicistních trombonových koncertů. Všechny tyto koncerty jsou bez autora a kompletní rukopisy už zřejmě neexistují. Manžel paní Raum – Richard (muzikolog a trombonista) jí povzbudil k napsání koncertu v klasickém stylu.

Tento koncert byl napsán klasickou metodou na základě témat objevených v anonymních fragmentech výše uvedených trombonových koncertů pro altový trombon a byl napsán pro švédského, světově známého trombonistu, Christiana Lindberga.

Každá ze tří vět je sice monotematická, ale napsána s obrovskou pečlivostí a úctou k tehdejšímu stylu. První je Allegro moderato – je zde náznak sonátové formy. Druhá - Andante amabile – je téma s variacemi a třetí – Finale: Allegro con spirito je rondo pracující s fugou.

4.2.4 Tomaso Giovanni Albinoni

Koncert d moll, Op. 9 lze zařadit do baroka a i zde se jedná o skladbu převzatou od hobojistů. Původně byl napsán pro hoboj a smyčce. Podle Marka Lawrence¹⁰ je to vynikající skladba. V Koncertu můžeme najít tři věty: Allegro, Adagio, Allegro a v našich končinách tuto skladbu provedl a pro televizi natočil Albert Hrubovčák.

¹⁰ Mark Lawrence, trombonista, který tuto skladbu přepsal a natočil: „ *It is a perfect recital piece for alto trombone*“ (*Je to perfektní skladba, vhodná pro recitály*)

Našel jsem také několik úprav pro altový trombon slavného Adagia g moll od Tomase Albinoniho, ale žádná z nich se mi nezdála správně vystihující ponurý charakter této kompozice v originále.

Od Tomase Giovanniho Albinoniho se hrává také hobojevý Koncert B Dur op.7, který upravil pro altový trombon Branimir Slokar. Je to skladba kompozičně jednoduššího charakteru a nevím o nikom, kdo by ji natočil na CD.

4.2.5 Benedetto Marcello

Několik violoncellových a hobojevých sonát a barokních suit Benedetta Marcella pro altový trombon upravil Branimir Slokar. Uvádím to zde jen jako zajímavost, dle mého názoru jsou jeho kompozice vhodnější pro trombon tenorový.

4.2.6 Georg Phillip Telemann

Dvanáct Fantasií pro sólovou flétnu bylo napsáno v letech 1732-1733. Běžně se tyto skladby hrají na tenorový trombon, ale Ralph Sauer vydal také notový materiál určený pro trombon altový. Dokáží si představit, jak náročné musí být provedení těchto Fantasií právě na altový trombon, když všichni víme, jak náročné je to už na tenorový trombon.

Od Georga Phillipa Telemanna se na trombon hrává také Concerto B Dur. Tuším, že původem byla tato skladba pro hoboj a v jiné tónině. Pro altový i tenorový trombon to napsal Branimir Slokar a Urs Flück. Tento Koncert je možno hrát v mnoha formacích: s bassem continuum, klavírem, varhanami a případně i smyčcovým orchestrem. V tomto případě se nejedná o rozsáhlou ani těžkou kompozici, ale pěknou hudbu, kterou se dá doplnit trombonový recitál.

4.2.7 Vincenzo Bellini

Concerto Es Dur pro altový trombon a smyčcový orchestr byl napsán původně pro hoboj. Pro trombon ho upravil Paul Angerer. Tento Koncert je po technické stránce a vzhledem k možnostem altového trombonu velmi obtížný, ale zase jen dvouvětý a ne dlouhý (cca 10 min). Je to určitě zajímavé dílo a stylově se vyjímá od všech ostatních skladeb pro tento nástroj. Na CD ho natočil např. Branimir Slokar.

4.2.8 Johann Nepomuk Hummel

Introdukci, Téma a Variace Op. 102 pro hoboje Johanna Nepomuka Hummela je další skladba, kterou převzal Paul Angerer. Upravil ji pro altový trombon a smyčcový orchestr. Stejně jako Belliniho Koncert jde o velmi náročnou záležitost. Náročnost je zde vyvážena efektem a určitě by stálo za to, tuto skladbu u nás provést.

4.2.9 Jean Baptiste Loeillet

Sonátu g moll pro altový trombon upravil Branimir Slokar a hrává se za doprovodu klavíru, varhan, nebo bassa continua. Je to středně obtížná skladba a svým charakterem je pro trombon relativně dlouhá.

Sonáta se skládá z pěti částí: I. Largo, II. Allegro, III. Poco Allegro, IV. Adagio, V. Allegro.

Je to skladba, která se pravidelně objevuje na mezinárodních soutěžích a byla už mnohokrát natočena v nejrůznějších podobách. Byla zařazena jako povinná skladba např. V International Trombone Association Alto Competition 2012 a na své CD ji zařadil např. Branimir Slokar.

4.2.10 Johann Ludwig Krebs

Žák Johanna Sebastiana Bacha, žil v 18. století v Německu. Byl varhaník a také skladatel tehdy moderního „galantního“ stylu. Přesto, že nikdy nebyl ničím dvorním skladatelem nebo kapelníkem, napsal mnoho dobré muziky, z níž velká část byla publikována až ve dvacátém století.

Pro hoboje a varhany napsal krásnou Fantasií f-moll. Pro Branimira Slokara byla upravena Hannesem Meyerem pro altový trombon do g-moll. Celá skladba je dlouhá asi šest minut.

4.2.11 Gabriel Faure

Francouzský skladatel, varhaník, sbormistr a zakladatel Národní společnosti pro francouzskou hudbu byl výstřední osobností. Ve svém životě měl jako jeden z hlavních vzorů Richarda Wagnera. Nějaký čas působil po boku Charles - Marie Widora a na Pařížské konzervatoři učil např. Maurice Ravela. Jeho nejznámější dílo je Rekviem z roku 1900. A právě z tohoto Rekviem se hrává krátký fragment: Pie Jesu Domine. Jedná se o cca tříminutovou pomalou, ale hezkou část. Do verze pro

altový trombon a varhany to upravil Klemens Schnorr. Na CD Blinding Flash tuto skladbu vydal David Rey.

4.2.12 Georg Friedrich Händel

Preludium a Fugu G. F. Händela upravil pro altový trombon a klavír holandský skladatel a trombonista Kurt Sturzenegger. Jedná se o jednoduchou skladbu v rozsahu cca pěti minut.

4.2.13 Nicola Antonio Porpora

Sonátu tohoto italského operního skladatele přelomu 17. a 18. století opět našel a pro altový trombon upravil Kurt Sturzenegger. Je to pěkná muzika, hudebně poněkud jednodušší, ale určitě si najde své uplatnění mezi začátečníky.

4.2.14 Anonym

Sonátu pro trombon a basso continuo neznámého autora objevil v provenienci Starobrněnského kláštera (ve sborníku instrumentálních skladeb) Lubomír Klučar¹¹. Dnes je tento rukopis uložen v Moravském muzeu v Brně. Tento rukopis je zřejmě nejstarší dochovanou skladbou pro altový trombon v českých zemích. Pochází totiž z let cca 1660-1670.

Jedná se o melodicky pěknou a rozsahově kratší skladbu. Nenalezneme zde žádné technicky složité úseky, ale je to skladba, kterou bych, díky její harmonické průzračnosti, doporučil až zkušeným hráčům.

4.3 Novější skladby pro altový trombon

Po rakouském předklasicistním rozkvětu tvorby pro altový trombon, způsobené zřejmě vynikajícím interpretem Thomasem Gschladtem, nastal buď útlum v psaní děl pro tento nástroj, nebo se nám nedochovala tvorba pozdějších autorů.

4.3.1 Anthony Plog

Tento kalifornský skladatel, dirigent a trumpetista, píšící především pro žesťové nástroje, Anthony Plog napsal Nokturno pro altový trombon a smyčcový orchestr/klavír v roce 1996. Je to velmi zajímavá a řekl bych, táhlá a náročná

¹¹ Lubomír Klučar – trombonista a někdejší pedagog JAMU Brno

kompozice. Má cca 11 minut a je zajímavé, že bývá zařazována na velké mezinárodní soutěže v Mnichově, Porcii, Toulonu, nebo v Liekse.

4.3.2 Bruno Bjelinski

Chorvatský skladatel dvacátého století Bruno Bjelinski židovského původu psal velmi optimistické kusy i vzhledem k tomu, co musel prožít za druhé světové války. Jeho skladby jsou výrazně rytmické s jemnou melodikou, řekl bych pod vlivem oblasti středozemního moře. Kromě několika scénických záležitostí psal hlavně komorní a koncertní hudbu a hlavně pro dechové nástroje.

Jedna z těchto skladeb je věnována altovému trombonu. Jmenuje se Sinfonietta a doprovod existuje ve verzi pro velký smyčcový orchestr nebo klavír. V Sinfoniettě se objevují těžká technická místa, hlavně v doprovodu, kdy skoro celou první větu (*Allegro appassionato*) hrají smyčce nepřetržitý šestnáctinový doprovod a to ještě v nepravidelném, pětičtvrtním, taktu. Druhá věta *Andante cantabile* pracuje opakovaně s jedním tématem, které po obrovské gradaci končí ve forte až na es2 na pět pomalých dob. Třetí věta je *Allegro con brio* a toto označení ji přesně vystihuje. Pracuje se zde opět s třídílnou formou A-B-A + coda, podobně, jako ve druhé větě. Muzika je to atonální a velmi náročná na poslech i interpretaci. Zvláště pak pro altový trombon, kdy se hráč nemůže v intonaci opřít o jakoukoliv pevnou tóninu a musí spoléhat jen na svůj odhad při všech neobvyklých melodických postupech. Oceňuji na této skladbě především to, že zřejmě nebyl brán ohled na obvyklé možnosti nástroje a proto se zde hranice náročnosti interpretace zase posunuje dál.

4.3.3 Eric Ewazen

Eric Ewazen je současný americký skladatel. Je to velký profesionál, vystudoval několik hudebních vysokých škol a nyní působí téměř po celém světě. Osobně byl dokonce i v České Republice při natáčení jedné z mnoha jeho skladeb. Svou tvorbu zaměřuje hlavně na dechové nástroje, ale také dechové orchestry.

Pro altový trombon napsal *Palmetto Suite* s doprovodem klavíru. Je to dlouhá skladba (cca 20 min) a je napsána v typickém Ewazenově stylu, jak ho známe z věci pro tenorový, nebo basový trombon. Málo výrazných myšlenek, hodně výplně a práce s náladami. Svou jednoduchostí se může zalíbit již na první poslech i posluchači, který není k náročnému poslechu vytrénován. Druhá stránka věci je, že

při opakovaném poslechu nedochází k nacházení míst, které jsme přeslechli, nebo nových pohledů na témata a kompozici obecně. Sám bych skladbu zkrátil na polovinu a úplně by to k předvedení všech hudebních myšlenek stačilo.

Palmetto Suite byla napsána (jako první Ewazenova kompozice pro altový trombon) pro prvního trombonistu bostonské filharmonie – Ronalda Barrona, který ji také natočil na CD¹². Při komponování se Ewazen údajně inspiroval přírodou a tato Suita má odrážet konkrétně krásy přímořského Charlestonu v Jižní Karolíně.

Je to bezpochyby skladba, kterou by stálo za to nastudovat a provést u nás v České Republice. Také je to kompozice, ve které se mohou interpreti technicky předvést a tím možná vyvážit výše uvedenou jednoduchost.

4.3.4 Jean Daetwyler

Další ze skladatelů (a dirigentů) dvacátého století, věnujících se také altovému trombonu byl Jean Daetwyler. Byl švýcarského původu a znal se s Branimirem Slokarem. Ten měl na něj takový vliv, že pro něj napsal několik skladeb. Mezi nimi byla i jedna rarita – kompozice pro altový trombon solo: Largo & Scherzo. Je to náročná skladba, která využívá celého rozsahu tohoto trombonu. Largo je spíše táhlé a velmi náročné na udržení napětí až do konce věty. Scherzo je zase naopak postaveno na efektu virtuózní a technické hry.

Další zajímavostí, kterou Jean Daetwyler napsal, je Chanson de Troubadour. Už svým názvem napovídá o stylovosti, ke které se skladba snaží přiblížit. Je totiž napsána pro altový trombon a harfu. Pracuje se zde s několika tématy a vypadá to velmi zajímavě. Kompozice je technicky velmi náročná, ale určitě bude také velmi efektní a pěkná.

Tímto Jean Daetwyler nekončí a píše další „speciály“ pro (altový) trombon a harfu. Zde není jednoznačně určeno, zda-li je skladba pro altový, nebo tenorový trombon a skladba má velmi podobný charakter i obtížnost, jako předchozí uvedená - Chanson de Troubadour.

Další v sérii s harfou je Orphée et Eurydice. Jedná se zřejmě o programní muziku, protože je skladba napsána v quasi starém stylu. Nicméně styl komponování

12 CD The return of the Alto, Ronald Barron obsahuje nahrávku a zároveň světovou premiéru Palmetto Suite

této skladby je opět podobný. Začíná trombon, vystřídá ho harfa, pak má trombon melodii a harfa doprovází rozloženými akordy.

Rêverie du Soir je taktéž za doprovodu harfy, ale zde je možnost skladbu provést s klavírem. Existuje také verze pro smyčcový orchestr a Edgar Manyak ji dokonce provádí za doprovodu smyčcového orchestru a harfy. Z uvedených Daetwylerových skladeb je tato nejdelší. A také bych řekl, že má největší potenciál stát se známou a hranou. Nicméně všechny tyto skladby jsou kvalitní.

Daetwyler napsal také skladbu pro altový trombon a varhany: Sérénade au Clair de Lune. Je to skladba v klasickém stylu a ze všech jeho děl pro altový trombon tuto hodnotím nejvýše. Zvláště na ní oceňuji klid, melodiku a stylovost.

4.3.5 Fritz Voegelin

Fritz Voegelin je švýcarský dirigent a skladatel písní pro velkou škálu obsazení a nástrojů. Z výčtu jeho obsáhlého díla je znát, že nemá jednostranné zaměření a je schopen, zřejmě na objednávku, pro libovolné obsazení něco napsat.

Nordlicht Variationen je skladba pro altový trombon a dechový orchestr. Ve skladbě jsou jasně rozeznatelné motivy ze Suity Peer Gynt od Edwarga Griega. Je to zajímavá, asi dvanáctiminutová kompozice. Nepatří to mezi technicky nejnáročnější skladby a tak může splnit účel třeba při studiu a s doprovodem klavíru.

4.3.6 Jan Koetsier

Další z plodných skladatelů 20. století, Jan Koetsier, pochází z Amsterdamu a byl to také dirigent (např. Bavorský Radiový orchestr). Jako skladatel napsal mnoho komorní hudby a orchestrální hudby. Z výčtu jeho tvorby usuzuji, že celý život tíhnul k žesťům. Koetsier je autorem např. známého trombonového kvartetu, nebo tzv. Brass Symphony, která obsahuje tři věty a je zaranžována pro deset žesťových nástrojů. Ke konci jeho života byla založena Jan Koetsier nadace, která každé dva roky organizuje v Mnichově mezinárodní soutěž i pro žesťové soubory.

Dle těchto informací se lze snadno domnívat, že měl Koetsier k žesťovým nástrojům velmi blízko a rozuměl jim. Možná se právě proto rozhodl napsat koncertní věc pro altový trombon a varhany: Choralpartita "Die Tageszeiten". Je to svěží muzika v Koetsierově specifické harmoničnosti a melodičnosti, místy až

napodobující autory impresionismu. Jednotlivé části skladby popisují denní doby: ráno, poledne, odpoledne... Skladba je to originální a zajímavá a pro trombon těžká.

4.3.7 Rheinart Raue

Tento německý autor druhé poloviny dvacátého století pochází z Düsseldorfu a za svého života byl varhaník několika velkých německých kostelů. Jeho dílo není velké, ale jednu skladbu pro altový trombon v něm najdeme.

Na sklonku svého života v roce 1998 napsal „3 Pastelle für Altposaune“. Je to kompozice velmi prokomponovaná a složitá a napsána v moderním stylu. Neustále se tam mění metrum a jsou použity různé techniky hry neobvyklé pro altový trombon – v několika místech je dokonce napsáno dusítko. Dreie Pastelle se skládá ze tří částí a nevím o nikom, kdo by tuto skladbu hrál nebo natočil.

4.3.8 Hans Studer

Opět autor dvacátého století, tentokrát byl původem ze Švýcarska. V roce 1988 píše skladbu pro altový trombon a varhany s názvem Tres laudes. Je to moderní a svěží kompozice. Místy je překomponovaná a s unikajícím hudebním smyslem, který je zastíněný zvukomalbou. Každopádně, skladba je to originální a pro altový trombon neznám jinou skladbu tohoto typu. Na CD byla tato skladba natočena Branimirem Slokarem.

4.3.9 Max Glauser

Většinou lidem neznámý autor Max Glauser psal převážně pro dechové nástroje a v roce 1991 napsal Trilogii pro altový trombon a varhany. V této Trilogii Glauser používá dávné barokní formy – Toccatu a Passacaglii. V toccatě nechává dlouhé plochy s pedály držené akordy v levé ruce varhaníka a do pravé vypisuje složité melodie¹³. Celkem dobře je v této části využít trombon – působí jako druhý hlas kánonu k pravé ruce varhaníka. Výsledkem je velmi povedená skladba, ve které se snoubí dnešní kompoziční mistrovství s dávnými a časem prověřenými technikami.

13 Takovou techniku kompozice používal např. Pachelbel, jen s tím rozdílem, že Pachelbel nechal varhaníka melodii improvizovat.

4.3.10 Erik Satie

Poměrně známý autor, Eric Alfred Leslie Satie, se proslavil hlavně díky svým neobvyklým skladbám malého rozsahu. Erik Satie žil v letech 1866 – 1925. Kdybych neznal tyto údaje, zařadil bych jeho skladby do Impresionismu, který se v hudbě projevil až o mnoho let později.

Jeho skladba 3 Gymnopédies pro altový trombon a varhany na mě působí přesně jako jeho krátká klavírní díla. Není to nic složitě prokomponovaného, jde zde spíš o užití, v té době neobvyklé harmonie a neprozrazování melodie. Všechny tři části jsou si velmi podobné a přesto se liší. Než bychom se zaposlouchali, můžeme vnímat jednotlivé minimalisticky napsané tóny. Ale to zřejmě nebyl záměr autora. Myslím si, že tato velmi specifická skladba se musí vnímat jako třídílný celek.

4.3.11 Hannes Meyer

Tento německý skladatel 20. století (jmenovec slavného architekta taktéž 20. století) napsal pro Branimira Slokara velmi povedenou muziku. Jedná se o Sonátu c moll pro altový, případně tenorový trombon a varhany, popř. klavír. Skladba je čtyřvětá (I. Adagio, II. Allegro, III. Largo, IV. Marcia) a je napsána v neoklasickém stylu. Podtitul sonáty zní: na motivy G. B. Pergolesiho. Na CD za doprovodu varhan ji natočil Branimir Slokar.

4.3.12 Frigyes Hidas

Hidas byl maďarský skladatel 20. století se širokým záběrem své tvorby. Napsal řadu oper, baletů, orchestrální a komorní hudby, vokální a sborové a také koncertní. Svou tvorbu věnoval okrajově také trombonistům a je známý hlavně sólovou skladbou Fantasia, nebo Meditací pro bastrombon. V roce 1984 napsal také Barokní koncert pro altový trombon a smyčcový orchestr. Jen nevím o nikom, kdo by toto nedávné dílo nahrál, nebo alespoň koncertně provedl.

4.3.13 Norman Bolter

Tento usměvavý a akční pán je bývalý trombonista Boston Symphony Orchestru a dlouholetý skladatel, který napsal skladbu Sky Dreams pro altový

trombon a klavír. Premiéroval ji Ron Barron a vydána byla v USA. K notám této skladby se mi dosud nepodařilo dostat.

4.3.14 Sterling P. Cossaboom

Skladbu pro altový trombon a klavír „Statement and Transformations“ napsal v roce 1997 Cossaboom pro Dr. Johna Meada. Jedná se skladbu v soudobém stylu, kterou jsem nikdy neslyšel a údajně je nutné, aby úroveň interpreta byla vysoká.

4.3.15 Torsten Nilsson

Tento švédský autor 20. století napsal také skladbu „Rondo per trombone alto & Fanfara per corno di bronzo/trombone alto“. Jedná se o dvě skladby hrávané při sobě, ale napsané v jiný čas. Rondo má opusové číslo 94 z roku 1981 a Fanfára až 104 z roku 1983. Jako několik výše uvedených skladeb, ani pro tuto se mi nepodařilo obstarat notový materiál za účelem bližšího prozkoumání.

4.3.16 John Prescot

Suitu pro altový trombon napsal John Prescot narozen v roce 1959. Suita je komponována v moderním duchu a její nápaditost spočívá v neobvyklosti rytmicky použitého klavíru kontrastujícího většinou k melodicky využitému trombonu. Jednotlivé části nesou názvy: Fanfare, March, Chanson, Pastorale a Rondo.

4.3.17 Paul Whear

Americký kontrabasista, dirigent a skladatel Paul Whear, narozen v roce 1925 v Indianě, napsal jednu velmi specifickou skladbu: Koncert pro altový trombon, smyčce a perkuse, s podtitulem: Burberry Red.

4.3.18 Corrado Maria Saglietti

Suita pro altový trombon a smyčcové kvarteto, kterou Saglietti napsal, byla zkomponována v roce 1992. Je to velmi svěží dílo a tato Suita patří opravdu k tomu nejlepšímu, co jsem doposud pro altový trombon objevil. Hned v roce 1993 ji natočil na CD Joe Burnam, který tuto skladbu předvedl na svém turné hned ve třech státech – Itálii, Německu a v USA. O deset let později, v roce 2003, byla provedena v rámci sezóny Boston Philharmonic Ronaldem Barronem, který ji také natočil na CD a o necelých deset let později se poprvé objevuje na mezinárodní trombonové soutěži v Porcii, kde jsem se s ní seznámil také já. Tuším, že to bylo semifinále, kde byla na

výběr ještě s Casteredeho Sonatinou a ještě jednou, jednodušší, skladbou. Protože soutěž byla na podzim a repertoár jsem znal už na jaře toho roku, rozhodl jsem se zariskovat a objednal jsem si právě tuto Suitu (verzi pro trombon a klavír z roku 2010). V seznamu účinkujících a skladeb jsem pak byl jediný, který Sagliettiho vybral. Když jsme si Suitu poprvé zahráli s klavírem, naprosto mě tato skladba okouzila a proto jsem se rozhodl ji zařadit do svého absolventského projektu. Shodou okolností je tato Suita také zařazena ve finále ITA Alto 2013, kde ji budu také hrát a proto jsem se rozhodl ji věnovat více.

Corrado Maria Saglietti byl narozen v roce 1957 na severu Itálie v části Piemonte. Už jako velmi mladý začal skládat a hrát na kytaru. Později přešel na lesní roh, který spolu s kompozicí také vystudoval. Nyní už je to 30 let, co zastává post prvního hornisty ve Filharmonii Turín. Jako hornista vystoupil mnohokrát i sólově a proto si myslím, že dokonale zná všechna specifika svého nástroje a určitě také sólových skladeb, které provedl. Na základě těchto zkušeností píše mnoho skvělé muziky, řekl bych „na míru“, různým žesťovým nástrojům.

Veškeré kompozice, které Corrado Maria Saglietti píše, jsou naprosto unikátní. Je to člověk, kterému nechybí nadhled nad svou prací, zkušenosti a potřebné kompoziční dovednosti. Jeho dílo je plné různorodých skladeb a nenašel jsem ani 2 skladby se stejným obsazením. Můžeme tam najít např. skladby pro trumpetu a perkuse, žesťový oktet, tubu a smyčcový orchestr, trubku, hornu a varhany, tubu a čtyři rohy, ale pro nás nejdůležitější – altový trombon a smyčcové kvarteto.

4.4 Etudy a školy pro altový trombon

Je zvláštní, že více notového materiálu pro sólový altový trombon lze nalézt v USA, než v Evropě, kde má tento nástroj všechny historické předpoklady. Dle počtu etud a škol, zabývajících se hrou na altový trombon, vydaných v zámoří a u nás lze snadno usoudit, jak velký zájem musí tamní muzikanti mít.

4.4.1 Stephen Anderson

Bývalý prezident International Trombone Association (1986-1988) Steve Anderson je profesor a děkan na „University of the Pacific“. V mládí byl úspěšným

sólistou na tenorový, altový i barokní trombon a věnoval se také komorní hře v různých barokních a renesančních souborech. Za svůj život vystřídal také angažmá v několika symfonických orchestrech.

„Complete Method for Alto Trombone“, neboli kompletní metody altového trombonu jsou etudy, které bych si přál vlastnit. Údajně se jedná o jednu z lepších škol pro altový trombon na trhu, která obsahuje instrukce a dává rady, jak ovládnout altový trombon. Mnoho ostatních škol více-méně prezentuje hráčům jen kvanta cvičení a etud v altovém klíči, což není to nejpodstatnější. Anderson pomáhá hráčům na tenorový trombon vyvinout strategie a techniky ke zvládnutí altového trombonu, což by měl být chytrý a rychlejší způsob, než nastudovat stovky cvičení „jen“ kvůli ovládnutí nástroje.

4.4.1.1 Díl I.

První díl této dvoudílné série pochází z roku 1984. Úvodní texty obsahují informace o historickém podtextu altového trombonu a Anderson zde nabízí tři techniky pro zvládnutí nástroje:

- 1) brát tento typ trombonu jako transponující nástroj s notací psanou o kvartu níž, než nástroj zní a hrát tak za pomoci známých poloh tenorového trombonu
- 2) kompletní se naučení nových poloh na novém nástroji
- 3) čtení not a poloh intervalovou transpozicí (číst basový klíč tak jak je a hrát o kvartu výš)

Anderson pro začátek nejvíce doporučuje první z uvedených postupů. Na podporu své metody umístil v celém sešitě na levou stranu ty stejné noty, jen transponované o kvartu výš, také v basovém klíči.

Následuje sekce s několika rozehrávacími cvičeními. Zde se Anderson inspiroval školou Remingtona a zahrnuje zde materiály k nácvičku retních vazeb, alikvótních rozkladů a jazykových cvičení.

Další kapitolou této školy jsou etudy, kde jsou technická cvičení odvozená z klasických etud Arbana, Müllera a Kopprasche. Další etudy této části jsou fragmenty vokálních studií a folklórních melodií. V této části můžeme najít mnoho

jedno-, či dvouřádkových melodických cvičení. Je tam obsaženo také pár delších etud střední obtížnosti.

Poslední část této Andersonovy školy obsahuje přetransponovaná klasická díla J. G. Albrechtsbergera, L. Mozarta a G. Ch. Wagenseila.

4.4.1.2 Díl II.

Druhý díl Andersonových etud pro altový trombon pochází z roku 1986. Tentokrát se skládá výhradně z etud. Tato cvičení jsou mnohem těžší, než v první části a původně pochází od mnoha jiných autorů. Anderson zde v podstatě „jen“ zaranžoval osvědčené etudy tenorového trombonu pro trombon altový. Jedná se např. o Kopprasche, Vobaronu, Begera, nebo Bordogniho.

Tyto etudy, jak Anderson poukazuje, jsou seřazeny v postupné obtížnosti s několika odpočinkovými skladbami. Stejně, jako v prvním díle, všechny noty v tomto sešitě jsou doplněny o transponovaný basový klíč. Většina etud zde uvedených je v „běčkových tóninách“.

4.4.2 Robert Mullen

Set třiceti dvou etud Boba Mullena byl napsán taktéž v roce 1983. V jeho škole pro altový trombon „32 Etudes for Alto Trombone“ najdeme přehled poloh tohoto trombonu a také schéma intonačních tendencí jednotlivých alikvótních řad.

Na začátku píše Mullen jednoduchá, zřejmě rozehrávací, retní legata a 12 rozepsaných durových stupnic před pokračováním vlastních etud, které tvoří základ této publikace.

Etudy, uvedené v této škole pro altový trombon, se zdají být nově napsané právě pro tuto publikaci. Mullen zde postupně zvedá obtížnost a pracuje se všemi tóninami, stejně jako s různými tempy a širokou škálou artikulace a dynamiky. Většina etud je relativně krátkých (28 – 32 taktů). Na konci školy je zahrnuta také krátká kapitola o transpozici z notového zápisu pro lesní roh in F a k tomu přiloženy 2 etudy in F k procvičení této transpozice.

Rozsah Mullenových etud je poměrně skromný a jen vyjíměčně se šplhají do vysokého registru nástroje.

4.4.3 Roger Harvey

Roger Harvey vystudoval oxfordskou a londýnskou univerzitu. Než se v roce 2000 stal prvním trombonistou v BBC Symphony Orchestra, byl členem mnoha komorních souborů a sólistou na volné noze. Harvey nebyl jen trombonista, ale také velice plodný aranžér komorní muziky. Sám provozuje vlastní vydavatelství „BrassWorks“. Pro altový trombon napsal v roce 1998 „BrassWorkBook for Alto Trombone“.

V předmluvě této školy pro altový trombon Harvey uvádí, že je určena pro hráče, kteří jsou schopni zahrát alespoň středně těžká technická místa. K tomu je třeba dodat, že tyto etudy neobsahují informace o dýchání, nasazení, legatu, nebo postavení nátisku. Obsahují ale stručnou historii altového trombonu a rady autora, jak tuto trombonovou školu specificky a efektivně využít.

Kapitoly této školy jsou:

- základní/jednoduchá cvičení
- ladění a pohyb snížce
- vysoká poloha
- notové klíče
- orchestrální party
- etudy

Sekce s orchestrálními party zahrnuje šest partů pro altový trombon a v části s etudami je šest etud, které nejsou převzaté. Zřejmě se jedná o nově zkomponované cvičení na míru altovému trombonu. Etudy jsou napsány atonálně, s těžkými úseky a v nepravidelném metru. Před každou kapitolou jsou vepsány instrukce, jaký konkrétní postup uplatnit při nácvičce těchto skladeb.

Dle vyjádření Kena Shifrina v ITA žurnálu 1/2007 je jediným zklamáním sekce pro vytváření vysokého rejtríku, která sahá jen po vysoké es. Známe a hráme totiž skladby, kde je třeba umět zahrát (a to několikrát a v síle) až do vysokého f. Ale jinak je to jednosvazková publikace s velmi širokým záběrem zahrnujícím veškerou

techniku, nastiňujícím základní rozsah altového trombonu, techniky, artikulaci, ukázky orchestrálních partů a několik zajímavých etud.

4.4.4 Ken Shifrin

První trombonista Birmingham Philharmonic Orchestra – Ken Shifrin – byl již v mládí označen Sirem Simonem Rattlem za „ne jenom jednoho ze schopných trombonistů, ale také inteligentního člověka se širokým hudebním záběrem“. Možná právě toto Kena motivovalo jít dál. Kromě toho, že se na čas stal prvním trombonistou ve Stuttgart Radio Orchestra, stihl se stát také PhD muzikologie na Oxford University.

Shifrin je neúnavný badatel, který objevil už nespočet not pro altový trombon a různé formace. Kromě bádání se věnuje dráze sólového trombonisty (převážně na altový trombon, k vidění byl např. i v Brně, tuším v roce 2009 a také v Praze) a provozuje vlastní hudební skupinu (Posaune Voce Trio). Myslím si, že téma „Ken Shifrin a altový trombon“ by rozsahem určitě mohla být další diplomová práce.

Také Shifrin vydal publikaci, zabývající se nácvikem hry na altový trombon: „The Professional's Handbook of Orchestral Excerpts: Alto Trombone“, vydanou v roce 1986.

Není to vlastně metodická publikace nebo škola pro altový trombon, ale myslím, že na tento seznam patří díky své užité hodnotě pro studenty trombonu. 91 stran orchestrálních partů pro altový trombon najdeme málokde jinde.

Tato kompilace zahrnuje 54 partů a spolu s dodatky ještě dalších 12 partů. Dle názoru Willa Kimballa nestojí za nic, že kniha obsahuje pouze úryvky skladeb a ne celé party. Já jsem opačného názoru – pokud Shifrin vybral ta správná konkurzní místa, spíš může dojít k úspoře času.

Výhodou této publikace je, že svůj obsah nezaměřuje pouze na orchestrální díla, ale můžeme zde najít také místa některých oper či duchovních děl.

Předmluvu napsal sám Ken Shifrin a uvádí zde některé detaily specifických děl, detaily pro správnou identifikaci altového nebo tenorového trombonu a také stručné historické pozadí užití altového trombonu.

Jedná se o jedinou publikaci svého druhu určenou výhradně pro altový trombon. Poskytuje pomoc orchestrálním hráčům na altový trombon a dává rady, co se dá, má anebo nemá hrát na tento nástroj

4.4.5 Další trombonové školy

Etudy a metodiky pro altový trombon napsali také:

- Karsten Parow: Initiation Complete au Trombone Alto: Etudes et Traits d'orchestre (1982)
- Branimir Slokar: Schule für Altposaune (1983)
- Benny Sluchin: Study material for alto trombone vol. 1-2 (2000) a 3-4 (2002)
- Frank T. Darmiento: Alto Trombone Etudes
- Mike Kend-Davis: Alto Trombone Guide
- Jérôme Naulais: 32 Etudes variees Sur la Virtuosite, Le Style et Le rhythm
- Klaus Winkler: Schule For Altposaunen in F, nebo in Es
- Jaroslav Ušák¹⁴: Škola hry pro altový pozoun

14 Prof. Jaroslav Ušák (1891-1965) – zakladatel české trombonové školy

5 Johann Georg Albrechtsberger: Koncert B Dur

Většina klasických koncertů je obestřena záhadami, ohledně formy, pořadí vět a podobně. Jen tento jediný, Johanna Georga Albrechtsbergra, je zřejmě kompletní a napsán jako koncert.

O tento Koncert se podrobně zajímám také proto, že bude na programu letošního ročníku mezinárodní soutěže AEOLUS 2013 v německém Düsseldorfu, na kterou se připravuji.

Johann Georg Albrechtsberger je rakouský skladatel a pochází z doby vídeňského předklasicismu. Narodil se poblíž Vídně v Klosterneuburgu v roce 1736. Záměrně uvádím rok narození, protože z toho se dá snadno zjistit, že to byl současník Michaela Haydna (1737), Leopolda Mozarta (1719) i Georga Christopha Wagenseila (1715). Všichni tito současníci o sobě věděli nebo se znali a psali skladby, kde se uplatňoval altový trombon.

Albrechtsberger byl studentem filozofie v benediktínském semináři¹⁵ ve Vídni a již za studií se stal mistrem kontrapunktu. Zprvu se živil jako varhaník po vídeňských kostelech, k tomu učil teorii hudby¹⁶ a později se stal dokonce kapelníkem v chrámu sv. Štěpána.

Albrechtsbergův Koncert pro trombon byl objeven až v šedesátých letech 20. stol. Původní název: "Concerto in B del Giorgio Albrechtsberger" s dodatkem: „pour trombone“ budil u muzikologů nedůvěru. Sólový part se jim zdál příliš virtuozní na to, aby ho nějaký trombonista dovedl zahrát. A k tomu si nedokázali představit, jak by takové složité trylky mohly být na trombon, potažmo altový trombon, zahrány.

Později, když bylo objeveno ještě dílo L. Mozarta, Eberlina, Reuttera, nebo Adlgassera a v těchto dílech byly trylky podobného typu, bylo najednou jasné, že Albrechtsbergovo dílo je pro trombon. A také bylo najednou evidentní, že muselo být napsáno pro Thomasse Gschladtta, který ho nacvičil, možná premiéroval, a každopádně koncertně provedl. Pozdější výzkum vedl badatele k informaci, že tento

¹⁵ Seminář byl v 18. století odbornou školou (nižší), nebo akademií (vyšší)

¹⁶ Albrechtsbergovi žáci byli např: Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles, Josef Weigl, Ludwig-Wilhelm Tepper de Ferguson, Antonio Casimir Cartellieri, Ludwig van Beethoven, Anton

Koncert premiéroval v roce 1769 Roman Korner. Jenže tento fakt je snadno zpochybnitelný – Richard Raum¹⁷ uvádí, že Roman Korner by v tom roce měl pouze 19 let a nikde nebyla žádná zmínka o tom, že by byl hráčem na takové úrovni, aby takový koncert zahrál. Raum se domnívá, že Albrechtsberger se pro svůj Koncert inspiroval při příležitosti premiéry dvojkoncertu Michaela Haydna, ne které v roce 1763 hráli Thomass Gschladt spolu s hornistou Josephem Leutgebem. Tam se Albrechtsberger potkal s Gschladtem a bavili se o napsání koncertu pro trombon.

Později, když se Gschladt vydal na cestu ze Salcburku do Olomouce, projížděl přes Melk, kde v té době žil Albrechtsberger a byl to právě rok 1769. V jednom z čísel Brass Bulletin se Richard Raum pokusil rekonstruovat možné setkání Albrechtsbergra s Gschladtem, na základě nálezů a dostupných informací (z jeho rozsáhlého výzkumu Gschladta, Eberlina, Michaela Haydna, Albrechtsbergra, Reuttra, Wagenseila, Adlgassera a Mozarta). Slovy Thomasse Gschladta (podle Richarda Rauma):

„Naše cesta do Olomouce nás vzala přes Melk, Vídeň a Brno. Během cesty jsem ještě jednou navázal kontakt s Johannem Georgem Albrechtsbergrem, který stále bydlel v domě svého otce v Ebersdorfu, pár kilometrů od kláštera v Melku. Vlastně pan Albrechtsberger starší provozoval hostinec, kde jsme se, před pokračováním naší cesty, na pár dní zastavili. Krátce po příjezdu se objevil Johann a pozval nás k němu na večeři. Následoval velmi příjemný a obohacující rozhovor:

„Pane Gschladt“ začal

„Prosím, říkejte mi Tome, jako mí přátelé“ přerušil jsem ho.

„Tome, tedy. Jsem tak rád, že s vámi mohu mluvit. Pravděpodobně si na mne nepamatujete, ale znám vás už mnoho let. Narodil jsem se totiž v Klosterneuburgu.“

„Opravdu? Je to jen pár kilometrů ze Stockerau, kde jsem se narodil já. Ale jak jste mne mohl znát?“

„Vaší pověstí. Byl jsem teprve mladý kluk v době, kdy jste se vydal do Salcburku, ale vaše schopnosti na trombon byly dávno známy v celém okolí“

17 Richard Raum – trombonista, badatel a manžel Elizabeth Raum, kterou svým bádáním inspiroval k napsání koncertu pro altový trombon v klasičtém stylu na motivy nalezených úryvků hudby

Byl jsem ohromen. Tento rozhovor mi opravdu pomohl překonat deprese při odcházení ze Salcburku a dával mi jistotu pro budoucnost.

„A ti z nás, co pracovali v Melku, věděli o skvělých muzikantech v Salcburku“ pokračoval. „Mimochodem, jak se má Michael Haydn?“

„Michael? Má se dobře. Ale vy znáte také ho?“

„Michael a já jsme spolu studovali filozofii v nižším jezuitském semináři ve Vídni v roce 1755“

„Michael studoval filozofii v Jezuitském semináři? Že by zázraky nikdy nezklamaly?“

Konverzace u večere pokračovala, ale měl jsem pocit, že chtěl ještě něco říct, ale váhal. Nakonec, když jsme byli pod příjemným vlivem dobrého jídla a vína, Johann nakouzl věc, kterou měl na mysli.

„Stále si pamatuji ten koncert v Lambachu, když jsi hrál sólo pro císaře Josefa a jeho paní. Udělal jsem si tehdy speciální výlet jen proto, abych tě slyšel“

Vzpomněl jsem si na plachého muže, který mě oslovil v hostinci po koncertě s nabídkou napsání trombonového koncertu.

„Ano, vzpomínám si na naše setkání. Řekni mi, napsal jsi už ten koncert pro trombon?“

Úsměv mu rozzářil tvář. Najednou vstal a zmizel v sousední místnosti. Když se vrátil o několik vteřin později, měl rukopis, který ještě nikdy nebyl použit! A tento rukopis byl věnován mě! A byl to Koncert pro trombon!

„Když jsem tě slyšel hrát, byl jsem natolik inspirován, že jsem napsal toto“ řekl.

„Jen doufám, že má skromná hudba bude hodna vznešenému zvuku, který jsi dal trombonu“

Byl jsem beze slov. Na moment nebyl Johann schopen přečíst výraz v mé tváři a měl obavy, ale když jsem mu se slzami v očích s vděčností potřásl rukou, pochopil. Ve svých letech jsem dosud neslyšel lepší koncert pro trombon.“¹⁸

18 Citováno podle anglického originálu:

Christian Lindberg: J G Albrechtsberger Concerto. [online]. [cit. 2013-04-29]. Dostupné z: <http://www.tarrodi.se/cl/ruta.asp?show=27>

Po přečtení tohoto článku jsem ho zde nemohl nepublikovat. Dává tomuto dílu úplně jiný rozměr.

5.1 I. Allegro moderato

Hned první věta – Allegro moderato – je velmi efektní úvod do celého Koncertu a myslím, že by šla pro některé příležitosti použít i samostatně. Je ve čtyřdobém taktu a tempové označení Allegro moderato platí spíše pro osminové hodnoty.

Tato věta je v sonátové formě, ale je zde spousta odlišností od formy, kterou jsme se učili na konzervatoři. Expozice je zde založena na dvou faktorech. Tím prvním faktorem je orchestrální úvod a mezihry. Tím druhým faktorem je sólový hlas altového trombonu, který zde také zastupuje chybějící violu. Oba tyto faktory jsou založeny na společném tématickém materiálu. Jejich vzájemný kontrast je daný sazbou (orchestr x doprovod sólového hlasu) a nástupem orchestru v 31. taktu v dominantní tónině. Zkráceně se dá říci, že expoziční je založena na:

1. orchestrální úvod, trvající do poloviny 15. taktu
2. nástup sólového trombonu – 15. až 31. takt – jako hlavního tématu
3. orchestrální mezihra – nastupující v F Dur – jako vedlejší téma

Expozice tímto končí ve 41. taktu a dominantní tóninou je připraveno provedení. Toto provedení by se dalo možná charakterizovat, jako provedení velmi mírné. Z tóniny F Dur moduluje do tónin g moll (takt 44) a postupně pak do c moll (takty 49 – 53) a následně Es Dur (v taktu 60).

Právě v 60. taktu pracuje skladatel s tématem způsobem zvaným inverze. Místo původního melodického postupu hlavního tématu směrem dolů, použije tento motiv přesně naopak, kdy začne na tónu es a melodie jde směrem nahoru k tónu b.

Repríza začíná v taktu 78, kdy nastupuje orchestr v hlavní tónině B Dur. V taktu 85 se objevuje v repríze vedlejší téma, a to také v hlavní tónině (což dokazuje, že jde o sonátovou formu větinou). Vyvrcholením této věty je kadence začínající v taktu 91. Zde je dán prostor pro fantazii samotného interpreta. Nicméně běžná dnešní praxe je – použití již napsané, z některých napsaných kadencí obsažených v každém vydání. Nebo dochází ke kopírování kadencí z nahrávek

špičkových interpretů, jako je Alain Trudel, Michael Becquet, nebo Christian Lindberg.

Po kadenci následuje už jen krátká orchestrální dohra, která je téměř shodná s posledními takty orchestrální přede hry.

5.2 II. Andante

Druhá věta Andante je důstojným pokračováním věty první. Je v třídobém taktu, kde tempové označení platí pro čtvrt'ové hodnoty. Sólový part je interpretačně nátiskově velmi náročný.

Celá druhá věta je komponována opět v sonátové formě větne a hlavní tóninou je zde Es Dur. Po dvanáctitaktovém orchestrálním úvodu nastupuje opět hlavní téma v hlavní tónině. Zde tónina Es Dur altovému trombonu dokonale sedí. Doprovod je veden velmi praktickým a efektním způsobem, kdy hlavní motiv této skladby vždy opakuje některý hlas v doprovodu o takt později. Hlavní téma pokračuje dále použitím synkopického rytmizování, které dává této části taneční a možná moderní charakter.

Vedlejší téma nastupuje ve 25. taktu. Není sice v jiné tónině, ale dá se mluvit o dalším tématu, protože nastupují nové hudební myšlenky. Ke konci toto téma moduluje do B Dur a tím začíná závěrečné téma expozice – takt 40 – které má charakter Cody.

Mezi takty 45 – 56 je vsunuta orchestrální mezihra, která připravuje krátké provedení.

Provedení začíná v taktu 57 a v tónině B Dur, avšak postupně moduluje do c moll. Toto krátké provedení zpracovává jen hlavní téma. V taktu 84 se objevuje návrat hlavního tématu k hlavní tónině – B Dur. Jedná se tedy o reprízu, která obsahuje ve zkrácené verzi všechna tři témata této pomalé věty (hlavní, vedlejší a závěrečné téma).

Následuje kadence, která bývá krátká a která by měla připravit závěr. Celá věta končí krátkou orchestrální dohrou, která je tématickou obdobou vedlejšího tématu.

5.3 III. Allegro moderato

Tato rychlá třetí věta je opět komponována v sonátové formě. Orchesterální úvod nebo předehra by mohla být už expozicí, protože obsahuje hlavní i vedlejší téma.

Druhá expozice nastupuje ve 30. taktu zdvihem sólového trombonu. Hlavní téma je zde v B Dur a trvá až do 45. taktu. Zdvihové šestnáctinové noty ke 46. taktu patří už do tématu vedlejšího, které je v dominantní tónině F Dur.

Taktem 59. nastupuje orchestrální mezihra, kterou již považují za provedení. Po stupnicovitých pasážích v basu, které slouží jako nějaká spojka, se už objevuje druhá polovina hlavního tématu a celé vedlejší téma v dominantní tónině F Dur. Vrcholem nebo možná také začátkem provedení je citace hlavního tématu v exponovaně vysoké poloze¹⁹.

Hlavní téma probíhá také v F Dur. V 92. taktu jsou opět použity stupnicové běhy, ale tentokrát v partu houslí. Následující hudební plocha tohoto provedení pracuje s vedlejším a hlavním tématem v tónině g moll (takty 105 – 118). Postupně ale směřuje k repríze a moduluje zpět do hlavní tóniny B Dur.

Repríza se zde už omezuje jen na zpracování oblasti vedlejšího tématu a začíná taktem 132 v tónině B Dur.

Následuje závěrečná orchestrální dohra. Ta, pokud se hraje celá, připomíná ve zkratce ještě některé hudební myšlenky této věty a budí tím dojem určité nastavenosti. Pokud bych tento Koncert hrál s orchestrem, přikláněl bych se k verzi, kdy se udělá skok z taktu 150 až na poslední tři takty věty. Je tím totiž posílen závěrečný efekt tohoto Koncertu.

5.4 Interpretační úskalí

Když vezmeme v úvahu, že tento Koncert byl napsán zřejmě pro jednoho ze dvou nejlepších hráčů tehdejšího Rakouska, můžeme předpokládat, že půjde o velmi náročnou záležitost. Sám bych ho zařadil mezi nejtěžší skladby pro altový trombon.

¹⁹ Mnoho dnešních vydání píše konec tohoto tématu o oktávu níž, čímž se ušetří jedna fráze do f², ale naopak je to spíše ke škodě – nedojde ke gradaci tohoto tématu, jako na začátku, nýbrž tato fráze „vyšumí“ do ztracena.

Při interpretaci tohoto Koncertu si myslím, že je velmi důležitá volba tempa. První věta by neměla být pomalá nebo působit pomalu, ale zároveň nesmí „letět“ a musí působit důstojně. Je tedy třeba zvolit takové tempo, které nám dovolí vyhrát všechny obtížné trylky a zátryly v hlubší poloze. Dalším důvodem pro správnou volbu tempa je dechová a nátisková výdrž. Například ve druhé větě je naprosto stěžejní, aby nebyla moc rychlá nebo naopak táhlá. Rychle by se dobře a lehce hrála a pomalu zase může dojít k rychlé únavě interpreta. A poslední věta podle mne nesmí být pomalu. Pokud se nasadí středně rychlé allegro, může tato část vyznít velmi efektně.

6 Altový trombon a zpěv

K napsání této kapitoly mne motivoval poslech jednoho z mnoha CD od Christiana Lindberga. Je to CD, které je plné skladeb z období, jak sám píše, habsburského císařství, tj. 18. století. Lindberg natočil album skladeb pro altový trombon, zpěv a doprovod smyčcových nástrojů, nebo basso continuo s použitím varhan. Na dnešní dobu je to tak netradiční muzika, že stojí minimálně za zmínku. Protože by tato sekce vydala na další diplomovou práci, nebudu se rozepisovat a uvádím alespoň seznam dochovaných a nově vydaných skladeb, které se mi podařilo dohledat.

- Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) - Aria de Passione Domine (c. 1757) - altový trombon, alt, dvoje housle a basso continuo. Vydal Ken Shifrin ve Virgo Music Publishers a na CD nahrál Christian Lindberg
- Antonio Caldara: “Dovunque il Guardo Giro” (1730) - altový trombon, soprán a klavír/varhanay, vydává Warwick Music
- Antonio Caldara: “Quell’amor” (1717) - altový trombon, tenorový trombon, soprán a klavír/varhany, vydává Warwick Music
- Ernst Eberlin²⁰ (1702-1762): “Fließ o heisser Tränenbach” původně z „Der verurteilte Jesus“ - altový trombon, soprán, dvoje housle, viola a bas, možno hrát také v úpravě za doprovodu klavíru, vydal Ken Shifrin ve Virgo Publishers
- Ernst Eberlin: “Menschen Sagt, Was Ist Das Leben?” ze „Der Verlorene Sohn“ - altový trombon, tenor a dvoje housle a cello, vydal Ken Shifrin ve Virgo Publishers a na CD nahrál Christian Lindberg
- Leopold Mozart: Agnus Dei (z Loretánských litanií) – altový trombon, alt, komorní orchestr (dva hoboje, dva lesní rohy, smyčce a basso continuo), vydal Ken Shifrin ve Virgo Publishers a na CD nahrál Christian Lindberg

²⁰ Ernst Eberlin působil v Salcburku v době, kdy tam byl také trombonista Thomass Gschladt.

- Wolfgang Amadeus Mozart²¹: aríe “Jener Donnerworte Kraft” z „Die Schuldigkeit des Ersten Gebotes“ (1767) – altový trombon, tenor a smyčce, vydal Ken Shifrin ve Virgo Publishers (vydány 2 verze – užití smyčců, nebo klavírního výtahu)
- Carlo Müller: Plautus animae Suspirautis ad Deum (1780) – altový trombon, tenor, housle a basso continuo, vydalo Modern Editions
- Johann Georg Reutter (1708 – 1772): Missa Saint Caoli – altový trombon, alt a basso continuo, vydal Ken Shifrin ve Virgo Publishers
- Heinrich Schütz (1585 – 1672): „Intermedium 5“ z díla Historie narození Ježíše Krista, vydal Ken Shifrin ve Virgo Publishers
- Franišek Ignác Tůma (1704-1774): Almo Factori – altový trombon, alt, varhany a cello/kontrabas, vydalo Modern Editions
- Franišek Ignác Tůma (1704-1774): Inno Per il Festo di St. Teresia (1741) – altový trombon, alt, varhany a cello/kontrabas, vydalo Modern Editions
- Georg Christoph Wagenseil (1715-1777): „Confitebor in memoriam“ - altový trombon, alt a basso continuo, vydal Ken Shifrin ve Virgo Publishers a na CD nahrál Christian Lindberg
- Johann Zechner: Aria Solemnus – altový trombon, alt a klavír, vydal Ken Shifrin ve Virgo Publishers a na CD (v upravené verzi pro smyčce a varhany)
- Marc Antonio Ziani (1653-1715): Larghetto e espressivo – altový trombon, alt a basso continuo
- Marc Antonio Ziani (1653-1715): Largo z Alma Redemptoris Mater – altový trombon, tenorový trombon, alt, fagot a basso continuo, ve Virgo vydal Ken Shifrin a na CD natočil Christian Lindberg

21 Je až neuvěřitelné, že Wolfgang Amadeus Mozart píše také dílo teprve ve svých 11-ti letech. Údajně byl mladý Mozart zamčen místním arcibiskupem za účelem zjistit, jestli dokáže komponovat bez pomoci svého otce a za těchto podmínek napsal toto skvělé dílo.

7 Ostatní skladby sólového repertoáru

Veškerý repertoár, který jsem dosud zpracoval, je možné si někde obstarat. Následující seznam skladeb je pouze informativní. Jedná se o skladby, které jsem osobně neprobádal nebo se mi nepodařilo k nim najít bližší informace nebo alespoň nahrávku. Pokud není uvedeno jinak, jsou napsány pro altový trombon a klavír.

- Eduardo Alvares: Estórias
- Mogens Andresen: Chaconna pro altový trombon a brass band
- Paul Angerer: Luctus Et Gaudium
- Donald Appert: Canticle
- Richard Ayers: Number Twenty-Four
- Mojmír Bártek: Siluety
- Jean Belmont: Elegy
- Mark Benson: Encounter (altový trombon a perkuse, nebo elektronické zvuky)
- Arnold Brening: Koncertní Fantazie Op. 115
- Cesar Bregesen: Koncert pro altový trombon a orchestr
- Gary Corcoran: Aegeanský tanec
- Frank Darmiento: Koncerto pro altový trombon a orchestr
- Péter Eötvös: As I Crossed a Bridge of Dreams
- Peter Fievé: Koncert pro altový trombon a smyčce Op. 42
- Michael Forsyth: Diversion
- Dr. Ruth Gipps: Sonata pro altový trombon a piano Op. 80
- Betin Günes: The Trombonite
- Walter Hartley: Fantasia on Vermont Tunes
- Halvor Haug: Essay pro altový trombon a smyčcové kvarteto

- David Herring: Wintersongs pro altový trombon a smyčcový orchestr
- Kevin James: Antante Maestoso
- John Kenny: Sonáta
- Christian Lindberg: Variace na gregoriánský chorál; Chick 'a' Bone Out
- John MacKay: Koncert pro altový trombon a orchestr; Sonata
- Thomas Schudel: Koncert
- David Uber: Soli[Solo]Loquy; Rapsodie f moll
- Patrick Vidjeskog: Canzona pro altový trombon a varhany
- Fritz Vogelin: Koncert pro altový trombon a smyčcový orchestr
- Jamie Wehr: Quiet Night – altový trombon a smyčcové kvarteto

8 Závěr

Ve své diplomové práci jsem se snažil soustředit repertoár a uplatnění altového trombonu do jedné publikace. Zaměřil jsem se hlavně na uplatnění sólové, protože právě sólové provádění jiných skladeb, než čtyř klasických koncertů (Albrechtsberger, Wagenseil, M. Haydn a L. Mozart) není v České Republice zatím běžná praxe. Neobsáhl jsem zde všechna díla pro tento nástroj a jsem si vědom, že existují také hodnotná díla, která jsem nedopátral a proto nejsou uvedena.

Myslím si, že se tato práce může stát příručkou pro všechny trombonisty, kteří hrají na altový trombon a hledají pro něj nové uplatnění.

8 Použité informační zdroje

1. *Will Kimball: trombone* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://kimballtrombone.com/>
2. *Hickeys: Music Center* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.hickeys.com/pages/atst.htm>
3. *The Trombone: Its History and Music* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=aRqZ7uZ-fbAC&pg=PA137&lpg=PA137&dq=eberlin+alto+trombone&source=bl&ots=HfBORfI8KQ&sig=S5N7DOtOPPcc9zk2sgIOCLpYK3Q&hl=cs&sa=X&ei=PHV1UcHNJqGu4ATKmYDQCA&ved=0CEAQ6AEwAg#v=onepage&q=eberlin%20alto%20trombone&f=false>
4. *Jay Friedman: Articles* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.jayfriedman.net/articles>
5. *Online Trombon Journal: A free internet resource for, and by, trombonists.* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://trombone.org/articles/browse.asp>
6. *Virgo Music: Main Catalog* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.printed-music.com/virgo/vgocat.htm#BAROQ>
7. *Posaune Voce Trio: Ken Shifrin* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.printed-music.com/virgo/vgocat.htm#BAROQ>
8. *BIM: Editions* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.editions-bim.com/corrado-maria-saglietti-suite-for-alto-trombone-and-string-quartet-or-piano.html>
9. *ITA: International Trombone Association* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.trombone.net>
10. *Donald Lynn Pinson: History and Current State of Performance of the Literature for Solo Trombone* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=ohgz8BdHHgQC&pg=PA23&lpg=PA23&dq=max+glaiser+trombone&source=bl&ots=vbKiY1qDNI&sig=2D11qS0QM14tQ0hVPJqEXtsMoLc&hl=cs&sa=X&ei=Pjt5Uf_OF4TdsWbBtYHgCg&ved=0CEYQ6AEwAg#v=onepage&q=max%20glaiser%20trombone&f=false

11. *Brian Kirke Plitnik: The Alto Trombone as a Transposing Instrument* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.scribd.com/doc/111916934/Plitnik-Brian-Kirke-the-Alto-Trombone-as-a-Transposing-Instrument-WVU-2010>
12. *Online Trombone Journal: Return of the alto: Review* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.trombone.org/articles/library/viewarticles.asp?ArtID=264>
13. *AEOLUS Wettbewerb: Welcome* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.aeoluswettbewerb.de/en/welcome.html>
14. *AIR EV: Productions* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.air-ev.com/normanbolter.cfm>
15. *John Prescott: Discography* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.cduniverse.com/search/xx/music/artist/John+Prescott/a/albums.htm>
16. *Chipublib* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.chipublib.org/search/details/cn/1024869>
17. *Alto trombone pedagogy* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://connection.ebscohost.com/c/book-reviews/25358594/alto-trombone-pedagogical-materials>
18. *CS Wikipedia: Hector Berlioz* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Hector_Berlioz
19. *EN Wikipedia: Paul W. Whear* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_W._Whear
20. *Just for Brass: Statements and Transformations* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.justforbrass.com/statements-and-transformations-for-alto-trombone-and-piano-117319.cfm>
21. *Cossaboom: Statements and Transformations* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.warwickmusic.com/Main-Catalogue/Sheet-Music/Trombone/Alto-Trombone/Cossaboom-Statement-Transformations-TB393>
22. *Bach Cantatas: Hans Studer (composer)* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.warwickmusic.com/Main-Catalogue/Sheet-Music/Trombone/Alto-Trombone/Cossaboom-Statement-Transformations-TB393>
23. *British Trombone Society: Dvorak* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.britishtrombonesociety.org/the-alto-trombone-in-the-orchestra-1800-2000/chapter-5-dvorak/all-pages.html>

24. *Hannes Meyer: Classical Archives* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.classicalarchives.com/composer/46178.html>
25. *Editions BIM: Sheet Music Store* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.editions-bim.com/sheet-music.html>
26. *Eric Ewazen: The Music of Eric Ewazen* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.ericewazen.com/>
27. *Free Music Scores* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: http://www.free-music-scores.com/brass_octet.htm
28. *Free Sheet Music* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=18123>
29. *IMSLP: Alto Trombone Sonata* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=18123>
30. *Jan Koetsier: Stiftung* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: http://www.jan-koetsier.de/wettbewerb_eng.php
31. *Editions Marc Reift* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.reift.ch>
32. *Sheet Music Plus: Alto Trombone* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.sheetmusicplus.com/search?p=5&sort=default&rows=25&q=alto+trombone>
33. *Spaeth Schmid: Katalog* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.spaeth-schmid.de/>
34. *Christian Lindberg* [online]. [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.tarrodi.se/>