Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

HRA NA KONTRABAS –
aspekty historické, pedagogické a hudebně teoretické

DOUBLE BASS PLAYING –
Historical, Pedagogical and Musical Theoretical Aspects

Eva Šašinková

Školitelka: doc. MgA. Jana Palkovská

Studijní program: Hudební teorie a pedagogika

2022

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma *Hra na kontrabas – aspekty historické, pedagogické a hudebně teoretické* vypracovala pod vedením školitelky samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 31. 3. 2022



……

podpis

Ráda bych poděkovala všem pedagogům kontrabasové hry na vysokých uměleckých školách a konzervatořích v České republice. Děkuji jim za vstřícnost, součinnost a poskytnutá data, která byla zpracována v rámci výzkumu do grafů týkajících se aktuálního stavu výuky kontrabasové hry v ČR. Mimořádné poděkování patří čtyřem vybraným pedagogům – Miloslavu Gajdošovi, prof. Jiřímu Hudcovi, prof. Miloslavu Jelínkovi a doc. Radomíru Žaludovi. Tito pedagogové poskytli cenné rozhovory a konzultace, spolupracovali při vytvoření kompletních přehledů své pedagogické a umělecké činnosti a umožnili realizaci rozsáhlé fotodokumentace své metodiky kontrabasové hry. Díky jejich laskavosti mně bylo umožněno nahlédnout do jejich archivů s dokumenty, odbornými pracemi a fotografiemi, z nichž jsem mohla čerpat řadu informací, jež doposud nebyly publikovány. Zvláštní poděkování patří doc. MgA. Janě Palkovské, školitelce a vedoucí mé disertační práce, která mi byla po celou dobu studia velkou oporou a jíž děkuji za profesionální přístup a mnohé cenné rady. Taktéž děkuji pedagogům Katedry hudební výchovy PedF UK, na něž jsem se mohla vždy s důvěrou obrátit a od nichž jsem cítila podporu potřebnou pro mé studium.

Eva Šašinková

ABSTRAKT

Tato disertační práce je zaměřena na historické, pedagogické a hudebně teoretické aspekty kontrabasové hry. V práci jsou shromážděna data o historii kontrabasu z hlediska konstrukčního vývoje kontrabasu i kontrabasového smyčce, vývoje ladění a uplatnění nástroje v jednotlivých staletích. Úvodní část obsahuje též informace o nejvýznamnějších kontrabasistech historie.

Kapitoly z výzkumné činnosti mapují kromě vývoje uměleckého školství v České republice také přehled vzniku vysokých uměleckých škol v bývalém Československu a následně v České a Slovenské republice. Kapitola s přehledem konzervatoří a vysokých škol, na nichž se v současné době vyučuje kontrabasová hra, obsahuje aktuální tabulky a grafy.

Literatura pro kontrabas od nejvýznamnějších českých kontrabasistů-skladatelů je předmětem druhého okruhu výzkumné činnosti. Kapitola z tohoto výzkumu je výsledkem důsledného bádání v archivech v letech 2020–2022. Dosud nezpracovaný přehled patnácti nejvýznamnějších českých kontrabasistů-skladatelů je doplněn o přehled umělecké, pedagogické a skladatelské činnosti jednotlivých osobností. Výzkum přinesl též cenné informace o využití didaktických materiálů na konzervatořích a vysokých školách.

Obsáhlá závěrečná kapitola, jež je výsledkem dvouleté výzkumné činnosti v roce 2020 a 2021, je zaměřena na čtyři významné pedagogické osobnosti současné české kontrabasové školy. Podkapitoly o jednotlivých osobnostech obsahují Přehled pedagogické a umělecké činnosti, Osobní a umělecký život a Metodiku ve fotografiích.

KLÍČOVÁ SLOVA

česká kontrabasová škola, vývoj, umělecké školství, pedagogové, literatura, metodika, výzkum.

ABSTRACT

This dissertation thesis focuses on historical, pedagogical and music theoretical aspects of double bass playing. The thesis collects data on double bass history regarding the structural development of this instrument and double bass bow, the development of tuning and using this musical instrument in particular centuries. Additionally, the introduction of this thesis contains information on the most significant double bass players of the past.

Apart from the development of arts education in the Czech Republic, the research chapters survey the establishment of Academies of Arts in the former Czechoslovakia and later in the Czech and Slovak Republics. The chapter with the overview of Conservatories and Academies which currently provide double bass playing education include topical charts and graphs.

The other research scope relates to the literature for double bass by the most important Czech double bassists/composers. The chapter based on this research resulted from thorough research in the archives performed during the years 2020-2022. The overview of the fifteen most important Czech double bassists/composers, which has not been elaborated before, is supplemented by an overview of artistic, pedagogical and compositional activites of individual personalities. The research brings valuable information on the use of teaching materials at conservatories and universities.

The comprehensive final chapter, which resulted from the two-years long research carried out in 2020 and 2021, focuses on four significant pedagogical personalities of the current Czech double bass school. The subchapters on individual personalities involve Overview of Pedagogical and Artistic Activities, Personal and Artistic Life, and Methodology in Photographs.

KEYWORDS

Czech double bass school, development, art education, teachers, literature, methodology, research.

OBSAH

ÚVOD 12

1 HISTORICKÝ PŘEHLED VÝVOJE KONTRABASOVÉ HRY 17

1.1 Historie kontrabasu a kontrabasového smyčce 17

1.1.1 Konstrukční vývoj kontrabasu 17

1.1.2 Konstrukční vývoj smyčce 19

1.2 Ostrunění a ladění kontrabasu 20

1.2.1 16. a 17. století 20

1.2.2 18. století 21

1.2.3 19. století 23

1.2.4 20. století a současnost 25

1.3 Slavní nástrojaři historie 27

1.4 Význam a využití kontrabasu v historických etapách hudebního vývoje 28

1.4.1 16. a 17. století 28

1.4.2 18. století 29

1.4.3 19. století 31

1.4.4 20. století a současnost 32

1.5 Nejvýznamnější osobnosti sólové kontrabasové hry v historii 34

1.5.1 Johann Mathias Sperger (1750–1812) 34

1.5.2 Domenico Dragonetti (1763–1846) 36

1.5.3 Giovanni Bottesini (1821–1889) 38

1.5.4 Sergej Alexandrovič Kusevickij (1874–1951) 40

2 ČESKÁ KONTRABASOVÁ ŠKOLA 43

2.1 Česká kontrabasová škola a její vývoj – základní přehled 44

2.2 Vývoj uměleckého školství v Praze, Brně, Bratislavě a Ostravě 45

2.2.1 Praha 45

2.2.2 Brno 48

2.2.3 Bratislava 49

2.2.4 Ostrava 51

2.3 Další konzervatoře v České republice 55
2.3.1 Kroměříž 56
2.3.2 Plzeň 57
2.3.3 Teplice 57
2.3.4 Pardubice 57
2.3.5 České Budějovice 58
2.3.6 Praha – další konzervatoře v Praze 58
Konzervatoř a střední škola Jana Deyla
Konzervatoř a Vyšší odborná škola Jaroslava Ježka
Mezinárodní konzervatoř Praha
2.3.7 Církevní konzervatoře 59
Olomouc
Opava
2.4 Současní pedagogové kontrabasové hry na vysokých uměleckých školách a konzervatořích v České republice 61
2.5 Přehled institucí, na nichž současní pedagogové vysokých škol a konzervatoří získali vzdělání 62

3 LITERATURA ČESKÝCH AUTORŮ PRO KONTRABAS 65

3.1 Skladatelské osobnosti české kontrabasové školy a jejich tvorba 65
3.1.1 Václav House (1764–1847) 66
3.1.2 Josef Hrabě (1816–1870) 67
3.1.3 František Gregora (1819–1887) 68
3.1.4 Josef Abert (1832–1915) 70
3.1.5 František Simandl (1840–1912) 71
3.1.6 Emanuel Storch (1841–1877) 73
3.1.7 Gustav Láska (1847–1928) 73
3.1.8 Břetislav Lvovský (1857–1910) 75
3.1.9 Jan Geissel (1859–po r. 1936) 76
3.1.10 František Černý (1861–1940) 77
3.1.11 Karel Kukla (1867–1913) 78
3.1.12 Vojtěch Kuchynka (1871–1942) 79

3.1.13 Adolf Míšek (1875–1955 81
3.1.14 Rudolf Tuláček (1885–1954) 82
3.1.15 František Hertl (1906–1973) 83
3.2 Přehled nejužívanější instruktivní literatury pro kontrabas na vysokých uměleckých školách a konzervatořích v České republice 85

4 VÝZNAMNÍ PEDAGOGOVÉ ČESKÉ KONTRABASOVÉ ŠKOLY SOUČASNOSTI 89

4.1 Miloslav Gajdoš 91
4.1.1 Přehled pedagogické a umělecké činnosti 92
4.1.2 Osobní a umělecký život 94
4.1.3 Metodika ve fotografiích 102
4.2 Jiří Hudec 113
4.2.1 Přehled pedagogické a umělecké činnosti 114
4.2.2 Osobní a umělecký život 116
4.2.3 Metodika ve fotografiích 124
4.3 Miloslav Jelínek 135
4.3.1 Přehled pedagogické a umělecké činnosti 136
4.3.2 Osobní a umělecký život 138
4.3.3 Metodika ve fotografiích 144
4.4 Radomír Žalud 155
4.4.1 Přehled pedagogické a umělecké činnosti 156
4.4.2 Osobní a umělecký život 158
4.4.3 Metodika ve fotografiích 162

ZÁVĚR 172
Seznam použitých informačních zdrojů 178
Seznam příloh 180
Seznam obrazových dokumentů 181
Přílohy 183

ÚVOD

Záměr ke zpracování uvedeného tématu

Kontrabas v roli sólového nástroje ovládaného vynikajícím instrumentalistou jsem poprvé uslyšela ve svých dvanácti letech a byla jsem doslova fascinována. Do té doby jsem neměla ani ponětí o technických a výrazových možnostech tohoto nástroje. Brzy po tomto osudovém setkání se sólovým kontrabasem jsem si vysnila, že jednou bude tento nástroj v mých rukou znít stejně krásně a kouzelně. Mé nadšení rostlo s mým zdokonalováním se ve hře. Během studia kontrabasové hry na konzervatoři jsem se začala zajímat o historii nástroje, kontrabasové interprety a kontrabasovou literaturu. Zjistila jsem, že v českém jazyce byla vydána pouze jediná kniha o kontrabasu – *Nejhlubší z rodu smyčců* od Jana Kmenta. Musela jsem proto čerpat informace z prací svých starších kolegů, zahraniční literatury a dokumentů, které nám studentům poskytli pedagogové.

Během studia jsem se zúčastnila mistrovských kurzů v Maďarsku a Německu, v roce 1991 Celosvětového kongresu kontrabasistů v Německu, v roce 1994 Celosvětového kongresu kontrabasistů ve Francii. Kontakt se zahraničními školami a úspěšnými interprety z celého světa mi otevřel nové obzory.

Také jsem se začala věnovat úpravám skladeb pro kontrabas a pokoušela se o první kompozice. Z té doby pochází několik skladbiček pro sólový kontrabas či kontrabas s doprovodem klavíru, úpravy skladeb pro tři kontrabasy a řada dalších přepisů a transkripcí.

V průběhu studia na konzervatoři jsem měla možnost seznámit se s laděním vídeňského violonu. Na přelomu 80. a 90. let byl nástroj z období klasicismu ve fázi znovuobjevování, jemuž se plně věnoval můj tehdejší pedagog Miloslav Gajdoš. Vídeňský violon měl terckvartové ladění a byl oblíbeným sólovým nástrojem v 18. století. Hovořilo se o něm také na zahraničních kongresech. Například na mezinárodním kongresu ISB (International Society of Bassists) v roce 1991 v Německu, jehož jsem se aktivně zúčastnila, měl na téma interpretace skladeb z období vídeňského klasicismu přednášku německý badatel Josef Focht. Několik skladeb na dobový nástroj interpretoval na tomtéž kongresu David Sinclair. Ve čtvrtém ročníku konzervatoře jsem si vyčlenila nástroj, který jsem opatřila terckvartovým laděním, a začala jsem skladby z období vídeňského klasicismu studovat z originálních partů. Notace skladeb byla zcela odlišná oproti skladbám pro moderní sólový kontrabas. Bylo třeba osvojit si odlišný způsob hry a seznámit se

s novými notovými party. Chtěla jsem pochopit koncepci skladeb a záměr skladatele ve využití technických možností vídeňského violonu. Touto zkušeností se mi otevřel zcela nový pohled na interpretaci skladeb z období klasicismu. Po celou dobu své koncertní činnosti mě vídeňský violon svým průzračným zvukem a barevností alikvótů znovu a znovu překvapoval a okouzloval, jako tomu patrně bylo u posluchačů a skladatelů v době vídeňského klasicismu. V rámci své koncertní a pedagogické činnosti se snažím přiblížit vídeňský violon posluchačům, studenty seznamuji s problematikou úpravy klasických skladeb pro moderní kontrabas kvartového ladění.

V roce 1993 jsem začala studovat na HAMU u profesora Jiřího Hudce, který byl sólokontrabasistou a vedoucím kontrabasové skupiny v České filharmonii, věnoval se sólové a komorní činnosti. Je uznávaným pedagogem v České republice i v zahraničí. Jeho pojetí hry bylo vždy na vysoce profesionální úrovni. Diskuze u kontrabasu a rozhovory o metodice nástroje s prof. Jiřím Hudcem byly pro mne vždy inspirující. S odstupem času a v souvislosti se získáváním vlastních zkušeností si cením konzultací s ním, jeho názorů, rad a životních zkušeností stále více.

Můj zájem zpracovat téma *Hra na kontrabas – aspekty historické, pedagogické a hudebně teoretické* je více než profesní. Hra na kontrabas je pro mne nejen profesí, ale také zájmem, koníčkem, láskou a posláním.

Zmíněná kniha *Nejhlubší z rodu smyčců* z roku 1988 je stále jedinou knihou o kontrabasu, jež byla vydána v českém jazyce. Mým záměrem bylo uskutečnit rozsáhlý výzkum, týkající se kontrabasové hry, české kontrabasové školy, kontrabasové literatury a metodiky hry, jehož výsledky by mohly být poskytnuty budoucím generacím kontrabasistů a všem, kdo se zajímají o historii kontrabasu a vývoj kontrabasové hry.

Současný stav poznání a teoretická východiska

Je velmi komplikované zhodnotit současný stav poznání o kontrabasové hře v České republice. Zcela zásadní je totiž absence publikovaných knih a odborných článků o kontrabasu v českém jazyce. Teoretická východiska, na něž by bylo možné navázat ve výzkumné činnosti, bylo proto nutné zpracovat s využitím zahraničních publikací, znalostí a informací od renomovaných pedagogů-kontrabasistů a z cenných materiálů v archivech. K získání současného stavu poznání bylo též nutné zpracování informací z internetových zdrojů.

Kapitola ***Historický přehled vývoje kontrabasové hry***, jímž je zahájena disertační práce, obsahuje základní informace o kontrabasové hře. Tato úvodní stať s teoretickými východisky je rozčleněna do pěti podkapitol: *Historie kontrabasu a kontrabasového smyčce, Ostrunění a ladění kontrabasu, Slavní nástrojaři historie, kteří zasáhli do konstrukčního vývoje kontrabasu, Význam a využití kontrabasu v historických etapách hudebního vývoje, Nejvýznamnější osobnosti sólové kontrabasové hry v historii*.

Úvodní kapitola, v níž jsou zpracovány dostupné informace o kontrabasu, byla důležitým základem a východiskem pro následný výzkum.

Zaměření výzkumu, stanovení metod výzkumu

Výzkumná činnost týkající se hry na kontrabas měla přinést řadu nových informací a dat o kontrabasové hře, české kontrabasové škole, významných kontrabasistech a jejich tvorbě, o činnosti významných pedagogů současné kontrabasové hry v České republice.

Výzkum, na nějž jsem se během svého studia zaměřila, byl velmi rozsáhlý. Proto byly stanoveny **tři okruhy výzkumné práce**. Rozčlenění bylo důležité nejen pro stanovení metod, ale především pro realizaci a zpracování výsledků všech okruhů výzkumné činnosti, jež jsem se rozhodla probádat. Zpracování výsledků je obsahem tří kapitol této disertační práce.

1. okruh: ***Česká kontrabasová škola***

První okruh výzkumné činnosti je zaměřen na školství a vývoj české kontrabasové školy. Záměrem byla realizace rozsáhlého archivního bádání a zpracování informací o jednotlivých školách, kde se vyučovala a nyní vyučuje hra na kontrabas. Cílem bylo zmapování a analyzování současného stavu výuky kontrabasové hry na konzervatořích a vysokých školách v České republice, se zaměřením na přehled pedagogů kontrabasové hry a jejich vzdělání. K uskutečnění tohoto výzkumu byla použita metoda dotazníků a rozhovorů.

2. okruh: ***Literatura českých autorů pro kontrabas***

Druhý okruh výzkumné činnosti byl určen analýze kontrabasové literatury českých autorů. Základní metodou byl zvolen archivní výzkum, který měl přinést důležité informace o českých autorech a literatuře. Součástí byl též průzkum o instruktivních skladbách, jež v pedagogickém procesu využívají pedagogové na konzervatořích a vysokých uměleckých školách. Průzkum proběhl metodou dotazníků s uzavřenými i otevřenými otázkami, metodou hudební

a didaktické analýzy jednotlivých skladeb a metodou rozhovorů s pedagogy konzervatoří a vysokých škol.

3. okruh: ***Významní pedagogové české kontrabasové školy současnosti***

Třetí okruh byl zaměřen na činnost významných osobností současné české kontrabasové hry. Stěžejní kapitola disertační práce s názvem *Významní pedagogové české kontrabasové školy současnosti* je výsledkem rozsáhlého výzkumu, jehož předmětem bylo zpracování metodiky, kompletní umělecké a pedagogické činnosti a osobních dat vybraných nejvýznamnějších pedagogů české kontrabasové hry současnosti. Tato část byla podrobně propracována a realizace byla podpořena a schválena jako výzkumný projekt Grantové agentury Univerzity Karlovy (GAUK). Výzkumná činnost spojená s projektem GAUK využívala celou škálu výzkumných metod. Byly použity dotazníky, realizovány rozhovory s nejvýznamnějšími pedagogy, proběhlo důkladné archivní bádání. Součástí byla též realizace fotodokumentace metodik hry jednotlivých pedagogů podle mnou vytvořeného přesného scénáře. V tomto ohledu byl důležitý osobní přístup k jednotlivým pedagogům, který musel být podpořen profesionální přípravou a přehledem v nástrojové problematice a metodice kontrabasové hry. Velmi důležitá byla také součinnost jednotlivých pedagogů, umožnění přístupu do jejich soukromých archivů a profesionální přístup při tvorbě fotodokumentace jejich metodik.

Základní hypotézy výzkumu:

1. Česká kontrabasová škola měla mimořádný vliv na formování kontrabasové hry v Evropě.

2. Řada pedagogů české kontrabasové školy byla významnými instrumentalisty a autory in struktivní literatury pro kontrabas.

3. Pedagogové na českých a slovenských vysokých uměleckých školách patří do přímé linie kontrabasistů původní české kontrabasové školy.

4. Úspěšnost pedagogů konzervatoří a vysokých uměleckých škol je ovlivněna moderním pojetím kontrabasové hry.

5. Řada konzervatoří má nedostačující počet zájemců o kontrabasovou hru.

6. Instruktivní literatura a skladby českých autorů pro kontrabas jsou velmi cenné a českými pedagogy často užívané.

7. Není dosud zpracována dokumentace odborné činnosti současné generace významných pedagogů české kontrabasové hry. Jejich činnost má nadnárodní význam.

Cíl výzkumu

Disertační práce s názvem *Hra na kontrabas – aspekty historické, pedagogické a hudebně teoretické* je zpracována na základě poznání současného stavu kontrabasové problematiky. Cílem výzkumu bylo přinést nové podněty o kontrabasové hře, shromáždit fakta a informace o významných kontrabasistech, české kontrabasové škole a metodice hry na kontrabas. Cílem byla i snaha o rozšíření české odborné literatury o kontrabasu, publikování cenných materiálů, fotografií a dosud nezveřejněných dokumentů o české kontrabasové škole. Důležitou součástí výzkumu bylo uskutečnění fotodokumentace metodiky hry významných českých pedagogů. Tyto materiály mohou být cenným dokumentem o kontrabasové hře současnosti, ale též základem pro tvorbu moderních didaktických a metodických materiálů.

1 HISTORICKÝ PŘEHLED VÝVOJE KONTRABASOVÉ HRY

Kapitola *Historický přehled vývoje kontrabasové hr*y, jímž je zahájena disertační práce, obsahuje základní informace o kontrabasové hře. Informace byly čerpány z literatury uvedené v Seznamu použitých informačních zdrojů.

Úvodní stať s teoretickými východisky je rozčleněna do pěti podkapitol:

1.1 ***Historie kontrabasu a kontrabasového smyčce***
1.2 ***Ostrunění a ladění kontrabasu***
1.3 ***Slavní nástrojaři historie, kteří zasáhli do konstrukčního vývoje kontrabasu***
1.4 ***Význam a využití kontrabasu v historických etapách hudebního vývoje***
1.5 ***Nejvýznamnější osobnosti sólové kontrabasové hry v historii***

1.1 Historie kontrabasu a kontrabasového smyčce

1.1.1 Konstrukční vývoj kontrabasu

V průběhu 15. a na sklonku 16. století se v jižní Evropě stavebně formují smyčcové nástroje, které měly největší vliv na vznik čtveřice moderních smyčcových nástrojů houslového typu. Jsou to renesanční a barokní violy, které svou konstrukcí navazovaly na fidulu a lyru da braccio. Podle způsobu držení nástroje se dělily na violy da braccio (nástroje, které se opíraly o rameno = braccio) a violy da gamba, které se držely mezi nohama (gamba = noha, koleno). Interpreti hráli na violy s nejrůznějším laděním a počtem strun. Menší gamby se držely ve svislé poloze na koleně, na největší se hrálo vestoje. Viola da gamba je písemně doložena v roce 1495. V té době se používala viola diskantová, alt-tenorová a basová. V průběhu 16. století došlo k polyfonizaci instrumentální hudby, což také vedlo ke zmnožování nástrojových skupin, které vytvářely analogii k lidským hlasům. Tento vývoj vedl nejprve k rozmnožení gambové skupiny nástrojů do hloubky. Vznikla velká basová a subbasová viola, jejichž splynutím, koncem dvacátých let 16. století, vzniká **kontrabasová gamba**, častěji nazývaná **violone**. Celý vývojový proces vyvrcholil vytvořením čtveřice smyčcových nástrojů houslového typu, které svými možnostmi obsáhly kompletní tónový rozsah. Kolébkou houslařství a vývoje smyčcových nástrojů je především severní Itálie.

Velkou škálu viol, které měly nejrůznější rozsah a počet strun, nahradily nástroje houslového typu – housle, violu, violoncello a kontrabas –, které se stavebně zmodernizovaly, staly se

zvukově výkonnějšími nástroji a dokonale se přizpůsobily požadavkům doby. K hlavním změnám patřila například konstrukční změna krku. Tyto nástroje měly delší, štíhlý krk s oblým, holým hmatníkem. Nástroje měly nižší luby, rezonanční desky podélného tvaru byly z rozdílně tvrdého dřeva, poprvé se objevují výřezy ve tvaru „f“, a to po stranách moderně klenuté kobylky. K novému komfortu instrumentalistů nástrojaři přidávají u houslí a violy podbradek a u violoncella a kontrabasu bodec. Většina nástrojů je později opatřena dolaďovači.

Housle, viola a violoncello se konstrukčně téměř sjednotily. Sjednotilo se též ostrunění. Tyto tři nástroje měly čtyřstrunný potah laděný v kvintách.

Kontrabas, který je nejhlubším ze čtveřice moderních smyčcových nástrojů, se od ostatních tří smyčcových nástrojů odlišuje řadou typologických **znaků violy da gamba**. Také se pro kontrabas ještě dalších několik desetiletí používal zavedený název violone. Důvodem, proč se kontrabas nemohl konstrukčně zcela přizpůsobit ostatním nástrojům houslového typu, byly a jsou především fyziologické a hráčské důvody. Kontrabas se vyčleňuje i ostruněním. Jako jediný ze čtveřice nástrojů houslového typu je laděn v kvartách.

Přesto proběhly několikrát v historii snahy o sjednocení nástrojů houslového typu a přizpůsobení kontrabasu ostatním smyčcovým nástrojům, avšak bezúspěšně.

Od houslí převzal kontrabas tyto rysy: vyklenutější horní deska s průřezy f, silnější spodní deska bez vyztužovacích žeber (někdy též klenutá), delší, zaoblenější hmatník, později bez pražců (cca po roce 1800), vyšší a loubenější kobylka, čtyři struny.

Shodné rysy s violou da gamba jsou především: vysoké a ke krku šikmo nabíhající luby bez přečnívajících desek a růžků, kratší a širší dozadu vychýlený krk, kvartové ladění strun, většinou plochá zadní deska, takzvané „německé“ držení smyčce se žabkou v dlani. **Specifickou odlišností kontrabasu** od ostatních moderních smyčcových nástrojů je převodový mechanismus ladicích kolíků, vytvořený v polovině 18. století Antonem Bachmannem. Jednalo se o ozubená kola s ladicími klíči opatřenými šroubovou závitnicí. Důvodem vytvoření nového ladicího systému byla masivnost kontrabasových strun a obtížnost ladění napnutých strun.

Přes všechny typologické neustálenosti dalších desítek let, kdy se kontrabas potýkal s národnostními vlivy, a to především v ostrunění kontrabasu (počet strun a ladění), je **přelom 16. a 17. století** dobou, kdy byl **vývoj kontrabasu konstrukčně ukončen**.

1.1.2 Konstrukční vývoj smyčce

Historický vývoj smyčce šel v přímé linii s historickým vývojem kontrabasu. První kontrabasisté převzali smyčec v té podobě, v jaké ho používali violonisté 16. a 17. století. V porovnání se smyčcem k nástrojům houslového typu měl menší hmotnost, obloukovité vyklenutí prutu a s tím spojený větší odstup žíní od hůlky, což umožňovalo akordickou hru. Potah smyčce byl užší a řidší. Smyčec měl menší žabku.

V souvislosti se zdokonalováním nástroje a vznikem nástrojů houslového typu se zdokonaloval i smyčec, a to s využitím akustických a technologických poznatků, se kterými souvisely i **tvarové proměny smyčce**.

Kontrabasový smyčec má dva základní typy, které jsou dány dvěma odlišnými metodami držení.

Smyčec středoevropský má robustnější a vyšší žabku, která se drží v dlani. Má masivnější stavbu. Používá se především ve střední a východní Evropě. Držení smyčce je často nazýváno německé nebo také české, neboť metodika tohoto držení byla propracována pedagogy první středoevropské konzervatoře v Praze.

Smyčec francouzský je konstrukcí i držením shodný se smyčcem violoncellovým. Používá se hlavně v jižní a západní Evropě a v Americe.

Středoevropský – německý model smyčce vyšel z konstrukce **gambového smyčce** a do dnešní doby si z něj zachoval tzv. spodní držení žabky, od kterého ostatní nástroje upustily. Na tvarování „středoevropského“ typu smyčce se značnou měrou podílel slavný italský virtuos 18. století Domenico Dragonetti. Po několika změnách v průběhu desetiletí se u Dragonettiho pozdějšího typu smyčce objevuje vyšší žabka, kterou držel v dlani. Tato změna měla vliv i na narovnání hůlky. **„Dragonettiho“ smyčec** používali Angličané až do 20. století.

Z Dragonettiho modelu vyšel také tzv. drážďanský smyčec. V 1. polovině 19. století se začal používat ještě tzv. „**lipský model smyčce**“ s prohnutou hůlkou, který zkonstruoval L. Ch. A. Bausch (1805–1871). Na jeho zdokonalení se podílel i významný pedagog a kontrabasista František Simandl. Tento model se užívá dodnes.

Francouzský model vychází z konstrukce smyčců nástrojů **houslového typu**. Hlavní odlišností je **nízká žabka** určená ke hře tzv. horním držením (jako u violoncella). Původně byl francouzský smyčec znatelně kratší, impulz k jeho prodloužení dal v roce 1883 V. F. Verrimst,

profesor pařížské konzervatoře, a dirigent Ch. Lamoureux. Od roku 1903, kdy byl ve Francii delší smyčec vyroben, se jeho konstrukce ustálila.

Dva konstrukčně naprosto odlišné smyčce jsou mezi ostatními smyčcovými nástroji naprostou výjimkou. Pokusy o sjednocení nebyly nikdy úspěšné. Stále existují dvě skupiny kontrabasistů, z nichž každá prosazuje přednosti svého způsobu držení smyčce.

1.2 Ostrunění a ladění kontrabasu

Basové violy a kontrabasy měly v historii velmi variabilní počet strun, který se pohyboval mezi třemi a sedmi strunami. Ladění nebylo jednotné a často se přizpůsobovalo individuálním potřebám interpretů a požadavkům skladatelů.

Nejhlubší smyčcový nástroj prošel z hlediska ladění a ostrunění dlouhým vývojem, který trval několik století. Přes veškeré odlišnosti můžeme některé nástroje v průběhu historického vývoje označit jako typizované. Tyto nástroje s daným laděním používali interpreti vždy několik desetiletí v určité historické epoše. Často bylo ladění konkrétního nástroje užíváno jen místně v některé kulturní oblasti. (například sólový kontrabas klasického období, nazvaný vídeňský violon 18. století).

1.2.1 16. a 17. století

Viola da gamba prožívala své zlaté období v době renesance a baroka, zejména ve Francii. V té době vznikalo pro tento nástroj mnoho hudebních děl (např. Bachův Braniborský koncert č. 6). Renesanční a barokní violy da gamba měly struny laděné **v kvartách s tercií mezi prostředními strunami**. Nástroje byly **šestistrunné** nebo sedmistrunné a měly **pražce**. Pro nejhlubší nástroje se používalo označení **violon.**

Ladění nejhlubších smyčcových nástrojů:
Viola basová: (A^1)-D-G-c-e-a-d^1
Viola velká basová „violon“: G^1-C-F-A-d-g
Viola kontrabasová „violon“: D^1-G^1-C-E-A-d

Dokumentované nástroje, které měly vliv na vývoj kontrabasu:

1.) šestistrunný violon – 1. polovina 16. století (Itálie)
ladění: D-G-c-e-a-d^{1}
První nástroj, který se tvarem a velikostí přibližoval dnešnímu kontrabasu, byl postaven italským nástrojařem Ganassinim. Nástroj měl ladění basové violy da gamba.

2.) Velká kontrabasová gamba – 2. polovina 16. století (Itálie)
ladění: D-E-A-d-g
O tomto nástroji se zmiňuje M. Praetorius. Nástroj nazývá **violon da gamba sub-bas**. Když si odmyslíme nejhlubší strunu, je toto ladění shodné s dnešním orchestrálním kontrabasem, který však zní o oktávu níž.

3.) Šestistrunný violon – přelom 16. a 17. století (Itálie)
ladění: E-A-d-g-c^{1}-f^{1}
Kontrabasová gamba s výlučně kvartovým laděním.

4.) Kontrabasová viola da gamba – začátek 17. století (Itálie)
ladění: D^{1}-G^{1}-C-E-A-d
Toto ostrunění uvádí v roce 1609 hudební teoretik, varhaník a skladatel Adriano Banchieri. Nástroj je již rozšířen o spodní oktávu (kontra oktáva).

5.) Kontrabasová viola da gamba – 17. století
ladění: E^{1}-A^{1}-D-Fis-H-e
O tomto nástroji se zmiňuje roku 1677 muzikolog Johann Jacob Prinner v Musicalischer Schlissl. Nástroj má tři nejhlubší struny shodné s dnešním kontrabasem.

1.2.2 18. století

V období baroka došlo k největšímu zdokonalení smyčcových nástrojů. Vedle renesančních a barokních viol se počínají formovat **nástroje houslového typu**: housle, viola, violoncello a kontrabas. Několik desetiletí se ještě uplatňují obě nástrojové skupiny. V období klasicismu nástroje houslového typu zcela vytlačily barokní violy do pozadí. Ostrunění houslí, violy a violoncella

se brzy vyhranilo. **Kontrabas** se ještě dlouhou dobu potýkal s **hledáním vhodného ladění** a interpreti experimentovali s nástroji různého počtu strun. Na sklonku 18. století úplně **vymizely pražce** u všech smyčcových nástrojů.

V 18. století měla země či oblast, kde byl nástroj sestrojen a používán, zásadní vliv na ostrunění kontrabasu. Největší ohlas získaly basové nástroje v Rakousku, Francii a Itálii.

Ostrunění a ladění nejužívanějších nástrojů tohoto období:

Vídeňský violon s terckvartovým laděním: (F^1)-A^1-D-Fis-a (Rakousko – 2. polovina 17. a 18. století)

Pětistrunný kontrabas s kvartovým laděním: Fis^1-H^1-E-A-d (Francie – 1. polovina 18. století)

Čtyřstrunný kontrabas s kvintovým laděním:C^1-G^1-D-A (Itálie – 2. polovina 18. století)

V roce 1750 se poprvé začínají objevovat třístrunné kontrabasy:

Třístrunný kontrabas s tzv. „italským laděním“ – v kvartách: A^1-D-G (Itálie, Španělsko, Anglie – 2. polovina 18. století)

Třístrunný kontrabas s tzv. „francouzským laděním“ – v kvintách: G^1-D-A (Francie – 2. polovina 18. století)

V roce 1782 se zmiňuje německý skladatel a violoncellista J. S. Petri o kontrabasu s moderním kvartovým laděním, které se používá dodnes. O **kvartově laděný kontrabas**, jeho uvedení a popularizaci se zvlášť zasloužil český houslista a kontrabasista **Václav House**.

Čtyřstrunný kontrabas s kvartovým laděním: E^1-A^1-D-G (Německo, Čechy – 2. polovina 18. století)

Ze všech těchto nástrojů byl **vídeňský violon** největším přínosem pro kontrabasovou hru z hlediska literatury a propagace kontrabasu jako sólového nástroje. Vídeňský violon byl specifický a přitom naprosto výjimečný nástroj, který skýtal neuvěřitelné možnosti technické i výrazové hry. Byl nástrojem, který fascinoval a inspiroval k vytvoření instrumentálních děl významné klasické skladatele. Pro tento nástroj komponovali W. A. Mozart, K. D. von Dittersdorf, J. K. Vaňhal, F. A. Hoffmeister, J. Haydn a další. Vídeňský klasicismus přinesl v celé hudební historii

nejvíce skladeb pro sólový kontrabas. Přestože terckvartový vídeňský violon v další historické etapě ustoupil do pozadí, období vídeňského klasicismu je dodnes pro kontrabas jedno z nejcennějších a nejdůležitějších období rozvoje sólové kontrabasové hry.

Většina ostatních nástrojů klasicismu také postupně zanikla. Oba typy třístrunných kontrabasů byly sice zvukově výkonnější, hráčsky snáze ovladatelné a velmi oblíbené, chyběl jim však pro kontrabas nejcharakterističtější rejstřík. To rozhodlo, že i přes všechny přednosti a pozitivní hlediska se třístrunných nástrojů užívalo stále méně, až se od nich upustilo úplně.

1.2.3 19. století

Francouzští instrumentalisté, kteří v 18. století hráli převážně na třístrunný kontrabas laděný v kvintách, přecházeli ve 30. letech 19. století postupně ke kvartově laděnému čtyřstrunnému kontrabasu. Tomuto vývoji předcházela porada o kontrabasu, kterou svolal do Paříže v roce 1827 Luigi Cherubini, při příležitosti založení Národní konzervatoře v Paříži, a to jako její první ředitel. Komise, složená z nejvýznamnějších hudebních autorit, měla určit, na jakém typu nástroje se bude vyučovat. Konzervativní účastníci na tomto kongresu prosadili ještě třístrunný kontrabas. Již za pět let, po smrti prvního učitele kontrabasové hry, zavedl Cherubini, společně s hudebním inspektorem a dirigentem ústavního orchestru F. A. Habeneckem, výuku na čtyřstrunném kontrabasu. V roce 1855 na nově prosazený čtyřstrunný nástroj hrálo sedm z osmi členů kontrabasové skupiny Velké opery.

Italští instrumentalisté, kteří používali nástroj se třemi strunami laděnými v kvartách, se s třístrunným kontrabasem rozloučili až kolem roku **1890**. V roce 1881 přijal kongres hudebníků v Miláně usnesení, aby se v orchestrech hrálo nejen na třístrunné, ale i na čtyřstrunné kontrabasy. Používání **čtyřstrunných kontrabasů** vyžadovali především skladatelé a dirigenti orchestrů, kteří měli na kontrabasisty požadavky v rozšíření spodního rejstříku nástroje. Verdi v opeře Othello přímo uvádí: „Contrabassi a 4 corde“. Verdiho přítel a vrstevník Giovanni Bottesini, který byl slavným kontrabasistou, skladatelem a dirigentem, hru na čtyřstrunný kontrabas zásadně odmítal ve prospěch zvukových kvalit třístrunného nástroje.

Německo a Rakousko. Zatímco bylo 19. století v Itálii a Francii charakteristické prolínáním třístrunných a čtyřstrunných kontrabasů, objevují se ve 2. polovině 19. století u německých a rakouských skladatelů další požadavky na rozšíření basového rejstříku. V roce 1867 přikazuje Brahms v závěru Německého rekviem: „u několika kontrabasů přeladit strunu E na D“. Wagner

v roce 1869, ve skladbě Zlata Rýna, požaduje u kontrabasů přeladit spodní strunu na tón Es^1, stejně jako Smetana v roce 1874 v závěru Vyšehradu. Přelaďování nástrojů vystavovalo kontrabasisty riziku v intonaci.

Časté přelaďování vyvolávalo výkyvy v zatížení kobylky a s tím spojené rozlaďování nástroje. Povolená struna navíc měla méně vydatný zvuk a pro interprety přinášela obtížné výstupy do vysokých poloh na nejhlubší struně.

Během 19. století dochází ke snahám o vyřešení tohoto problému. Vzniká několik typů **mechanických zařízení**, které mají spodní strunu prodloužit.

Z těchto zařízení bylo nejúspěšnějším řešením prodloužení hmatníku tzv. Stenholmovou nebo Fawcettovou **C-extenzí**, rozšířenou zejména v USA a Velké Británii. Extenze se staví tak dlouhé, aby se tón E^1 nacházel na stejném místě jako u kontrabasu bez extenze, takže hra na zbytku hmatníku se nemění. Uvádí se, že zvětšením rozsahu do kontra C získají kontrabasy stejný tónový rozsah jako violoncella, navíc se touto úpravou často zlepší kvalita zvuku kontrabasu, poněvadž krajní struny jsou vůči sobě v kvintovém poměru a lépe spolu rezonují.

Také **C-strojky** vytvořené v roce 1897 v Markneukirchenu přežívají v určitých modifikacích dodnes. Přesto lze říci, že žádný z mechanismů nebyl zcela ideální, což vedlo kontrabasisty a nástrojaře k hledání dalšího řešení, kterým se stal nástroj s přidanou pátou strunou. V roce **1880** byl v Lipsku poprvé sestrojen **pětistrunný orchestrální kontrabas**, který byl o něco větší, širší a masivnější než běžně užívaný čtyřstrunný kontrabas. Tento nástroj měl přidanou nejhlubší strunu C^1 a položil základ k modernímu pětistrunnému kontrabasu.

Třístrunné nástroje, které řadu let v této vývojové etapě dominovaly, byly postupně zcela vytlačeny kontrabasem se čtyřmi strunami. Přesto dosáhl největšího úspěchu a rozkvětu kontrabasové hry 19. století virtuos, který hrál na **třístrunný kontrabas**. Italský kontrabasista a skladatel **Giovanni Bottesini**, nazývaný „kontrabasový Paganini“, je dodnes ikonou virtuózní kontrabasové hry a skladatelem stěžejní literatury pro sólový kontrabas.

V 19. století se začal používat čtyřstrunný kontrabas s kvartovým laděním, který se používá dodnes. O současnou normu ostrunění orchestrálního kontrabasu se velkou měrou zasloužil český kontrabasista **Václav House** (1764–1847). Jeho ladění v kvartách **E^1-A^1-D-G** se všeobecně rozšířilo a ustálilo v orchestrech. Toto ostrunění a ladění je nejběžnějším a nejuniverzálnějším. Můžeme říci, že toto ladění přetrvalo nejdelší období a je nejstabilnějším a nejužívanějším v celé historii kontrabasu, a to nejen ve vážné hudbě, ale také napříč hudebními žánry.

Nástroje užívané v 19. století:

třístrunný kontrabas laděný v kvintách: G^1-D-A

třístrunný kontrabas laděný v kvartách: A^1-D-G

čtyřstrunný kontrabas laděný v kvartách: E^1-A^1-D-G

třístrunný kontrabas určený **pro sólovou hru** (G. Bottesini): H^1-E-A

1.2.4 20. století a současnost

V průběhu 19. století se ustálil počet strun moderního kontrabasu na čtyřech, popřípadě pěti strunách, laděných v kvartách.

Symfonická hudba si již koncem 19. století vyžádala **zavedení pětistrunných kontrabasů** v orchestru s přidanou nejhlubší strunou **C^1, nebo H^2**, a to především z důvodu rozšíření rozsahu nejhlubšího rejstříku smyčců a zdvojování spodní oktávy s violoncellem, které má nejhlubší strunu C. **Pětistrunný nástroj**, který v roce **1880** zkonstruoval **August Otho** na základě konzultací s kontrabasistou z lipského Gewandhauseorchester, se začal setkávat s příznivými ohlasy, a to především ze stran skladatelů a dirigentů. Sympatizovali s ním například Wagner, Büllov a Wikisch, naproti tomu měl velkou řadu odpůrců ze strany interpretů, kteří si stěžovali na ztížené herní vlastnosti a konstrukční nezpůsobilost nástroje. Postupem doby se ukázalo, že Othův pětistrunný kontrabas je nejpřirozenějším řešením, bylo však nutné nástroj konstrukčně upravit, přiměřeně zvětšit, přizpůsobit pěti strunám krk, hmatník a kobylku a vytvořit pro nový nástroj lepší technické i akustické předpoklady. Do tohoto výrobního procesu se zapojila řada specialistů. V roce 1888 byl postaven pětistrunný kontrabas, který získal Cenu pokroku, nástrojařem Edgarem v Belgii. Od roku 1900 se stavbě pětistrunných kontrabasů věnoval v Německu Louis Otto.

V dnešní době všechny velké orchestry disponují pětistrunnými kontrabasy vedle běžných čtyřstrunných kontrabasů. Třetím typem ostrunění je takzvané **sólové ladění**, které je o velkou sekundu vyšší než ladění orchestrální, **Fis^1-H^1-E-A**. Ozvučná skříň sólově laděného kontrabasu lépe zvýrazňuje vyšší rejstříky nástroje. Sólový nástroj prošel také řadou úprav a experimentování. Někteří interpreti propagovali i nástroje s vyšším laděním, mezi nimi byl nejpozoruhodnější basbarytonový nástroj C-violon, s vysokou strunou „c“ (případně „d“). Nástroj s vysokou strunou užívají někteří interpreti výjimečně ještě dodnes.

V současnosti se běžně užívá těchto tří typů ostrunění u kontrabasů:

Orchestrální kontrabas (čtyřstrunný**)**: E^1-A^1-D-G

Orchestrální pětistrunný kontrabas: C^1-E^1-A^1-D-G

(používá se též důsledně kvartové ladění s nejhlubší strunou H^2)

Sólový kontrabas: Fis^1-H^1-E-A

Ve 20. století se ustálilo používání čtyřstrunného kontrabasu laděného v kvartách, který byl v symfonických orchestrech doplněn pětistrunným kontrabasem. Vedle orchestrálních nástrojů téměř ve všech zemích zdomácněl čtyřstrunný sólový kontrabas, který upřednostňoval zpěvný zvuk, sytější a ostřejší tón.

Vývojový proces v ostrunění kontrabasu tak **skončil po téměř čtyřech stech letech**. Tak složitý a dlouhý vývoj neměl obdobu u žádného jiného smyčcového nástroje. Tento fakt nejlépe dokazuje přehled evidovaných nástrojů s neuvěřitelnými více než padesáti různými ostrunění mi.

1.3 Slavní nástrojaři historie, kteří zasáhli do konstrukčního vývoje kontrabasů

Téměř všichni významní houslaři přispěli ve své době i k vývoji konstrukce kontrabasu. Mezi nejvýznamnější z nich patří **Gasparo da Salò,** narozen jako Gasparo Bertolotti (1540–1609), italský houslař a virtuos na kontrabas. Narodil se ve městě Salò do rodiny hudebníků a uměleckých řemeslníků. Stal se zakladatelem brescijské houslařské školy. Mezi jeho žáky patřil i Giovanni Paolo Maggini, jenž se taktéž věnoval stavbě kontrabasů. Z dílny Gaspara da Salò pochází nástroj, na nějž hrál slavný kontrabasový virtuos Domenico Dragonetti.

Z dalších houslařů jmenujme alespoň některé:

Andrea Amati (1535–1611) – postavil osm nástrojů pro krále Karla IX.
Niccolo Amati (1596–1684) – syn Andrea Amatiho, taktéž stavěl kontrabasy.
Pietro Santo Maggini (1630–1680) – pokračoval v díle Gaspara da Salò.
Antonio Stradivari (1642–1737) – podle odhadů je tvůrcem pěti kontrabasů.
Carlo Giuseppe Testore (cca 1665–1738) – z jeho dílny pochází kontrabas, na který hrál nejslavnější kontrabasista historie Giovanni Bottesini (nar. 1821).
Giuseppe Guarneri (1692–1744) – postavil nejméně dva kontrabasy.

Z pražské školy je třeba jmenovat tyto nástrojaře historie:
Tomáš Edlinger (1662–1729) – patří mezi zakladatele pražské školy. Začal stavět kontrabasové nástroje a v jeho tradici pokračovali všichni jeho následovníci.
Jan Bína (1826–1897) – věnoval se výhradně stavbě kontrabasů.

1.4 Význam a využití kontrabasu v historických etapách hudebního vývoje

V historických etapách hudebního vývoje měl vždy nejhlubší smyčcový nástroj svoji nezastupitelnou roli.

Přímým předchůdcem kontrabasu byla kontrabasová gamba, která byla často označována jako **violon**. Tento název se používal pro nejhlubší smyčcové nástroje a je dodnes **historickým označením pro kontrabas** v době renesance, manýrismu, baroka a klasicismu. Označení violon však nese řada basových historických nástrojů s nejrůznějším ostruněním a počtem ladění. Proto je velmi komplikované určit, pro jaké ostrunění byla konkrétní skladba zkomponována. Často musíme jít nejen do hloubky poznání období a místa vzniku skladby, ale také do historických záznamů o skladateli nebo interpretovi, pro kterého byla skladba zkomponována. Název violon nesou například tyto nástroje: kontrabasová viola da gamba, subbasová viola da gamba, arciviola, violone, D-violone, große viola, contrabas de viola a další.

1.4.1 16. a 17. století

Staré renesanční a barokní violy byly nástrojem akordickým, což bylo dáno laděním, počtem strun a způsobem hry. **Basové nástroje** však měly také úkol posilovat **harmonický základ** skladby, přestože se tyto nástroje objevují ještě v době, kdy se harmonicko-melodický sloh teprve formuje.

Potřeba zdvojit basovou linii o oktávu nižším nástrojem vedla v 16. století ke vzniku nástroje znějícího v šestnáctistopé poloze, která do té doby nebyla v evropské hudbě běžně užívána. O způsobu **využití šestnáctistopého nástroje** hovoří i dobová kompoziční teorie. Ta uvádí pravidlo o povolení oktávového zdvojování hlasů, jestliže jeden hlas zpívá a ostatní hrají. Toto pravidlo se později stává hlavním znakem způsobu vytváření harmonické struktury skladby, nazvaného **basso continuo**.

V průběhu 17. století kontrabas hledá své pevné místo v ansámblech. Mnoho orchestrů v Evropě ještě nedisponuje basovým nástrojem v šestnáctistopé poloze. Výjimky tvoří některé orchestry v Itálii, Německu a Rakousku. Stále se hledá vhodné ostrunění a ladění pro nejhlubší basový nástroj, který by měl převzít úlohu basového rejstříku v orchestru a stát se stabilním moderním nástrojem s širokým využitím.

Violony v průběhu 17. a začátkem 18. století jsou využívány převážně ke **zdvojování generálbasu**. V barokní orchestrální literatuře najdeme jen zřídka odlišné party pro violoncello a kontrabas.

Kromě zdvojování basové linky však začíná být **violon** uplatňován i **samostatně**, a to buď jako jediný basový smyčcový nástroj doplňující cembalo či varhany, nebo jako jediný basový nástroj v triových sonátách, a to především v tvorbě italských skladatelů.

Výjimečně se objevují **komorní skladby** se sólovým violonem či sóla v orchestrálních skladbách. Georg Phillip Telemann uvádí v několika komorních skladbách „Contrebasse concertante", v Grillen-Symphonie dokonce uvádí sólový motiv pro tři kontrabasy. Objevují se také skladby pro **violon solo** (G. P. Cima, G. Frescobaldi, D. R. Ruffo…). O velký rozvoj využití violonu, především v jeho počátcích, se zasloužili italští mistři.

Dalšími oblastmi, které byly velmi důležity pro rozvoj hry na kontrabas, byla **Německo a Rakousko**. J. J. Fux uvádí v árii Psiché kontrabas jako jediný nástroj generálbasu, ve skladbách J. S. Bacha a G. F. Händela je též patrný široký rozsah využití kontrabasu.

Ve **Francii** měl kontrabas, nazývaný **Basse de violon**, výhradně harmonickou funkci. První šesnáctistopý nástroj se ve Francii podle záznamů objevuje až kolem roku 1700. V orchestrech se začíná šestnáctistopý nástroj používat až v následujícím období. Violon – kontrabas – našel své pevné místo v orchestru až na přelomu baroka a především v průběhu klasicismu.

1.4.2 18. století

Následující období znamenalo velký rozkvět pro kontrabasovou hru, a to nejen **v orchestrální tvorbě**, ale také **v sólové hře na kontrabas**. Od 18. století můžeme sledovat vývoj ve využití a uplatnění kontrabasu ve dvou liniích – vývoj orchestrálního kontrabasu a sólového kontrabasu. Přestože spolu vývoj úzce souvisel, zůstal do jisté míry oddělen, což bylo dáno především používáním jiného ostrunění a ladění pro orchestrální hru a sólovou hru.

Toto specifikum, které má kontrabas jako jediný ze smyčcových nástrojů, přetrvalo až do dnešní doby. Měli bychom proto hovořit o vývoji a uplatnění „orchestrálního kontrabasu" a „sólového kontrabasu".

Orchestrální kontrabas

Velký pokrok v orchestrální hře a s tím související rozkvět hry na kontrabas nastal v 18. století. Je zdokumentováno, že ve dvorních kapelách byl kontrabas mnohem častějším nástrojem než violoncello. Od poloviny 18. století dochází k nárůstu tvorby skladeb s využitím kontrabasu jako velmi exponovaného komorního nástroje. Kontrabas má často v instrumentaci svoji vlastní linku, a to v orchestrálních i operních skladbách. Joseph Haydn využívá po roce 1760 větší exponovanosti kontrabasu ve svých symfoniích. Nastává doba největšího rozkvětu kontrabasové hry, a to především ve Vídni, kde se soustředil kulturní život. Zde získal kontrabas pozici sólového nástroje, což ovlivnilo skladatele ve způsobu využití kontrabasů v orchestrálních i komorních skladbách.

Sólový kontrabas

Vídeň se stala kolébkou sólové kontrabasové hry. Do této doby bylo výjimkou slyšet nejhlubší basový nástroj v pozici sólového nástroje. Hudební a kulturní rozkvět v době vídeňského klasicismu znamenal pro hudebníky a umělce otevřené možnosti v sebeuplatnění, hudba patřila k výsadám vyšší společnosti, u šlechtických dvorů se soustředili nejlepší hudebníci, instrumentalisté a skladatelé v nejrůznějších ansámblech. Konkurence skladatelů i instrumentalistů vedla k vývoji a zdokonalování instrumentální hry. Toto období přineslo velký pokrok ve využití sólového kontrabasu a výjimečnou popularitu nástroje, který se používal k sólové hře. Tento nástroj, který byl nazván **vídeňský violon** měl 3–5 strun a byl v terckvartovém ladění. Zvukové a technické možnosti terckvartového violonu byly naprosto výjimečné a inspirovaly řadu skladatelů ke komponování skladeb se sólovým vídeňským violonem. Do této doby neměl kontrabas vlastní sólovou literaturu. V roce 1765 začínají vznikat **slavné kompozice kontrabasové literatury**. Kontrabasové koncerty J. K. Vaňhala, A. Zimmermanna, A. Hoffmeistera, J. Haydna, J. M. Spergera, C. Ditters von Dittersdorfa. Ze skladeb se sólovým kontrabasem stojí za zmínku Mozartova Árie Per questa bella mano pro bas, kontrabas a orchestr, Sinfonie Concertante pro violu, kontrabas a orchestr Carla Ditterse von Dittersdorfa, Divertimenta J. K. Vaňhala a A. Hoffmeistera. Řada cenných skladeb byla napsána kontrabasovým virtuosem a uznávaným skladatelem Johannem Mathiasem Spergerem, který povznesl kontrabas na úroveň sólového nástroje. Díky němu a dalším kontrabasovým virtuosům tohoto období, kteří inspirovali skladatele k využití sólového kontrabasu, vznikla řada cenných skladeb v období vídeňského klasicismu.

V komorních skladbách nejrůznějšího charakteru se setkáváme s četným využitím kontrabasu. Pro komorní tvorbu se používá nástroj s orchestrálním i sólovým ostruněním. Například v komorních skladbách J. M. Spergera, kde je ve většině případů kontrabas vysoce exponovaným nástrojem, najdeme kontrabasový part napsaný pro ladění vídeňského violonu. Naproti tomu některé klasicistní komorní skladby příležitostného charakteru využívají kvartově laděný kontrabas. V klasickém období se dokonce v některých skladbách můžeme setkat s oběma nástroji. Skladatelé pro odlišení uváděli **party v jiné notaci**. Kontrabasový part, který měl funkci basové linky, byl uváděn **v basovém klíči**, part nástroje, který hrál sóla (většinou se jednalo o violon s kvartterciovým laděním), byl psán **v houslovém klíči** dvě oktávy nad skutečným zněním nástroje. Je třeba podotknout, že šestnáctistopý kontrabas se notoval v basovém klíči ve velké a malé oktávě, tzn., že nástroj zněl o oktávu níž proti notaci. Takto se notuje i part současného kontrabasu.

1.4.3 19. století

Orchestrální kontrabas

Další století přineslo velké změny v orchestrální hře. Vzniká velký symfonický orchestr a skladatelé mají stále častěji požadavky na rozšiřování basového rejstříku do hloubky. Kromě požadavků přeladťování nástrojů do hlubší polohy však nalezneme **v orchestrálních skladbách** i obtížné a **vysoce exponované kontrabasové party**. V řadě oper a orchestrálních skladeb se setkáme s kontrabasovými sóly a kontrabas je využíván i v komorní tvorbě.

Komorní tvorba přináší kontrabasové literatuře skladby, kde je **kontrabas postaven na úroveň ostatních nástrojů**. Většinou má však funkci basového nástroje. Terckvartový violon, který byl brán jako sólový nástroj, byl úplně vytlačen novým kvartovým kontrabasem, jenž splňoval požadavky orchestrální hry.

Tímto se bohužel kontrabas mezi sólovými nástroji upozadil. Můžeme konstatovat, že s tímto handicapem se kontrabas potýká až do dnešní doby a jeho pozice sólového nástroje nedosáhla již nikdy popularity doby vídeňského klasicismu. Přesto vznikla v době romantismu řada hodnotných komorních skladeb s využitím orchestrálního kontrabasu. Mezi nimi můžeme jmenovat skladby F. Schuberta, J. Brahmse, A. Dvořáka, D. Šostakoviče nebo G. Rossiniho.

Sólový kontrabas

Na přelomu 18. a 19. století se virtuózní kontrabas objevuje také v **Itálii** a Anglii, a to zásluhou italského kontrabasisty a skladatele **Domenica Dragonettiho**, který se narodil v Benátkách roku 1763 a od roku 1794 působil v Londýně. Na jeho úspěchy mohl navázat nejslavnější kontrabasový virtuos **Giovanni Bottesini**, který se narodil 1821 v Cremě. Jako slavný interpret koncertoval po celé Evropě a byl nazván Paganinim kontrabasu, neboť jeho hra byla často srovnávána s virtuozitou N. Paganiniho. Hrál na třístrunný kontrabas kvartového ladění, který si nechal speciálně sestrojit pro sólovou hru. Zkomponoval desítky **skladeb pro virtuózní kontrabas** a proslavil se také jako dirigent. Také skládal komorní skladby s využitím kontrabasu se sólovým laděním. Mezi další výjimečné hráče na kontrabas patřil slavný ruský dirigent, kontrabasista a skladatel **Sergej Kusevickij**, autor nejznámějšího kontrabasového koncertu z období romantismu a slavný pedagog a virtuos českého původu **František Simandl**, který působil ve Vídni. Uplatnění kontrabasu a využití technických možností nástroje ve skladbách i v interpretaci však už po G. Bottesinim nikdo nepřekonal.

1.4.4 20. století a současnost

Počátek 20. století přináší po dlouhých čtyřech stoletích ustálení v ostrunění kontrabasu. Díky tomu se stabilizuje kontrabas jako nejhlubší smyčcový nástroj v orchestrech. V komorních skladbách se často objevuje kontrabas, který má již pevně daný tónový rozsah a ostrunění. Díky tomu mohou skladatelé více využívat technických možností nástroje (např. použití přirozených flažoletů).

Orchestrální kontrabas

Kontrabasy v orchestrech a komorních souborech používají již v 2. polovině 19. století téměř výhradně čtyřstrunných kontrabasů s kvartovým laděním a nejhlubší strunou E1. Na konci 19. století je však stále častěji vyvíjen tlak od dirigentů a skladatelů na rozšíření basového rejstříku k C^1. **Othův pětistrunný kontrabas** z roku 1880 prochází na sklonku století vývojem, do kterého se zapojila řada specialistů. Když v roce 1900 začíná stavět v Důsseldorfu Louis Otto velmi zvukově i konstrukčně zdařilé nástroje, šéfdirigent symfonického tělesa v Amsterdamu W. Mengelberg pro orchestr objednává šest těchto instrumentů. Je to jeden z dokladů, jakým způsobem dirigenti a skladatelé ovlivnili používání ostrunění a typ nástroje.

V Německu, jako mateřské zemi pětistrunného kontrabasu, se v některých symfonických orchestrech používají **pětistrunné kontrabasy** dokonce výlučně.

V řadě symfonických orchestrů ostatních zemí tento nástroj zdomácněl v 1. polovině 20. století. V některých zemích přijal pětistrunný kontrabas důsledně kvartové ladění H^2-E^1-A^1-D^1-G^1 (např. ve Velké Británii). V Itálii byl kontrabas s pěti strunami zaveden až po první světové válce. V Čechách se objevil první pětistrunný kontrabas K. A. Otha již v roce 1882, kdy nástroj věnoval Pražské konzervatoři hostující německý dirigent Hans von Büllow. V orchestrech však našel pětistrunný kontrabas uplatnění až koncem 30. let 20. století.

V 20. století ve velkých orchestrech našel své uplatnění a pevné místo **pětistrunný kontrabas jako partner orchestrálních čtyřstrunných nástrojů.** Ve využití kontrabasu to znamenalo stabilní rozšíření spodního rejstříku nástroje až po **C^1,** případně **H^2**.

Velké uplatnění našel kontrabas v průběhu 20. století v **komorní hudbě**. Skladatelé 20. století a současnosti komponují skladby především pro konkrétní soubory.

O **rozšíření komorní literatury s kontrabasem** se velkou měrou zasloužil soubor Duo di basso – ve složení violoncello a kontrabas (František Host a Jiří Hudec). Velkou inspirací pro tvorbu v netradičním obsazení mělo České noneto, které bylo založeno v roce 1923 a koncertovalo s velkým úspěchem po celém světě. Pro tento soubor vzniklo více jak 200 skladeb. Od roku 1935 zde působil jako kontrabasista významný skladatel a dirigent František Hertl, který pro České noneto upravil např. Dvořákovu Serenádu op. 44 nebo Smetanovy České tance. Několik let působil také jako umělecký vedoucí souboru.

Sólový kontrabas

Uplatnění a využití sólového kontrabasu ve 20. století dokumentuje řada skladeb, která byla v tomto století zkomponována. Přesto lze říci, že moderní sólový kontrabas kvartového ladění již nikdy nedosáhl té popularity, kterou měl jako sólový nástroj vídeňský violon.

Největším přínosem 20. století a současnosti je rozšíření kontrabasové hry do řady zemí světa, na čemž se značně podílela česká kontrabasová škola a kontrabasoví **virtuosové z Evropských zemí**, kromě Čech především z Itálie, Německa a Rakouska. **Rozkvět pedagogiky a kontrabasových škol** přinesl kromě zdokonalení v sólové kontrabasové hře také řadu nových **didaktických materiálů** – kontrabasové školy, technické studie, cvičení na zdokonalení techniky,

etudy. V neposlední řadě se mnozí význační interpreti, kteří s úspěchem koncertovali v Evropě, Americe i v Asii, zasloužili o cenné **transkripce** skladeb pro sólový kontrabas, a to především úpravami houslové a violoncellové literatury.

Evropská kontrabasová pedagogika v 19. a 20. století byla nejdůležitějším aspektem pro vývoj novodobé kontrabasové hry na sólový kontrabas. Jednou z nejúspěšnějších škol byla právě **Pražská kontrabasová škola** a její absolventi, kteří pedagogicky působili nejen v Čechách, ale též v Rakousku, Německu, Maďarsku, Rumunsku, Chorvatsku, Rusku, Polsku, Švédsku, v Anglii, USA., v Japonsku a dalších zemích.

V současnosti je kontrabas bohužel považován především za orchestrální nástroj, přestože se v určitých etapách dlouhého historického vývoje prosadil i jako nástroj sólový. Hlavním problémem je nedostatečná propagace kontrabasu a neznalost jeho technických, zvukových a výrazových možností, které jsou obecně podceňovány.

1.5 Nejvýznamnější osobnosti sólové kontrabasové hry v historii

V 18. a 19. století působilo v Evropě několik významných sólistů, kteří zasáhli do vývoje kontrabasového interpretačního umění. Vybrané osobnosti měly velký vliv na vývoj kontrabasové hry, jejich tvorba pro sólový kontrabas ovlivnila technickou úroveň a virtuozitu hry. Pouze několika osobnostem v historii se podařilo povznést svým uměním kontrabas na sólovou úroveň a zdárně konkurovat typickým sólovým nástrojům, jako byly například housle. Mezi nejvýznamnější osobnosti patřili především **Johann Mathias Sperger**, **Domenico Dragonetti** a **Giovanni Bottesini**. Přestože se ve 2. polovině 19. století a ve 20. století prosadila ještě řada virtuózních kontrabasistů, interpretační a skladatelský odkaz Bottesiniho již žádná osobnost sólové kontrabasové hry nepřekonala. Přesto je třeba vyzdvihnout i osobnost ruského kontrabasisty **Sergeje Kusevického**, který se proslavil jako dirigent, skladatel a kontrabasový virtuos.

1.5.1 Johann Mathias Sperger

23. 3. 1750 Valtice (Feldberg) – 13. 5. 1812 Ludwiglust

Rakouský skladatel a virtuos na vídeňský violon. První hudební vzdělání získal ve svém rodišti. V roce 1767 začal studovat hru na violon ve Vídni u **Friedricha Antona Pischelbergera** (1734–1797) a kompozici u **Johanna Georga Albrechtsbergera** (1736–1809).

V letech 1777–1781 byl členem kapely kardinála Bathyanyiho v Bratislavě (Pressburg), jejímž kapelníkem byl v té době skladatel Anton Zimmermann (1741–1781), autor koncertu D dur pro violon a orchestr. Koncert byl věnován J. Spergerovi. V době svého bratislavského pobytu se Sperger začal více věnovat skladatelské činnosti, napsal první symfonii, řadu komorních skladeb a sedm koncertů pro violon.

Po smrti Zimmermanna a pozdějším rozpuštění kapely odešel Sperger v roce 1781 do Esterházyiho kapely, vedené Josephem Haydnem (1732–1809). Sperger zde působil do roku 1789 a také Haydna inspiroval k napsání koncertu pro violon. Ten se však bohužel nedochoval. Vídeňský violon, jak byl později nazván kontrabas s terckvartovým laděním, se stal fenoménem tohoto období. Je velmi pravděpodobné, že Spergerova virtuózní hra inspirovala i další skladatele, jako byli např. J. K. Vaňhal (1739–1813), J. Kohout (1736–1793) a F. A. Hoffmeister (1754–1812) či W. A. Mozart (1756–1791). Kromě Spergera známe jména ještě dalších violonistů, kteří mohli tyto skladby interpretovat nebo pro něž byly skladby v období vídeňského klasicismu napsány. Byl to především Friedrich Anton Pischelberger, Josef Kämpfer, Johann Baptist Lasser a další. Sperger vystupoval velmi často jako sólista. Je zaznamenáno jeho vystoupení roku 1778 v Akademii Tonküstler-Societät ve Vídni, kde mimo vlastní koncert pro violon předvedl svou symfonii. Roku 1781 se s velkým úspěchem představil na akademii v Brně, kde hrál na pětistrunný violon. Dále koncertoval v Praze, Berlíně, Terstu, Drážďanech, Parmě a dalších evropských městech.

Na základě úspěšného koncertního vystoupení ve Schwerinu byl roku 1789 přijat na místo prvního kontrabasisty Meklenbursko-schwerinské dvorní kapely v Ludwigslustu, kde setrval až do své smrti. Příležitostně hrál také na varhany, mimo jiné vlastní preludia a chorály.

Hlavní těžiště jeho činnosti však zůstalo v sólistické oblasti hry na violon. Podobně jako Pischelberger používal čtyřstrunný nebo pětistrunný violon se základním laděním A^1 D Fis A, ke kterému bylo možno v případě potřeby přidat spodní strunu F^1 (resp. D1) nebo horní strunu -d-. V některých případech používal Sperger skordatury, většinou tak, že si přeladil celý nástroj o půltón výše. Např. Koncert č. 3 B dur z roku 1778 je pro sólový part psán v A dur, orchestrální doprovod je pak notován v B dur.

Kvartterciové ladění Spergerova violonu umožňovalo virtuózní hru v jednohlasých i dvojhlasých flažoletech. Právě jejich prostřednictvím se koncertní kontrabasové skladby J. Spergera pohybují často ve znějící oktávě malé, jednočárkované, či dokonce dvoučárkované.

Byl zastáncem názoru, že pro sólovou hru se má používat jiný nástroj než v orchestru.

Jeho dílo bylo v 19. století takřka zapomenuto. V průběhu 20. století dochází k zasloužené renesanci kontrabasových i komorních skladeb.

Dílo:

Sólové a komorní skladby pro violon: *18 koncertů* pro violon a orchestr – *č. 1 D dur, č. 2 D dur, č. 3 B dur, č. 4 D dur* s flétnou a violou (1778), *č. 5 F dur, č. 6 G dur, č. 7 Es dur, č. 8 Es dur, č. 9 Es dur, č. 10 B dur, č. 11 A dur* (vydal E. Müller), *č. 12 Es dur, č. 13 D dur, č. 14 Es dur, č. 15 D dur, č. 16 Es dur, č. 17 B dur, č. 18 c moll*; *Sonáty pro violon a klavír – č. 1 D dur, č. 2 A dur, č. 3 D dur, Sonáta in D* pro violu a violon, *Cassation* č. 1–3 pro dvoje housle a kontrabas, *Trio* č. 1–3 pro dvoje housle a kontrabas, *Terzetto* č. 1–3 pro flétnu, violu a kontrabas, *Cassation* in D, in Es (dvoje housle, viola, violon), *Qurtetto ex D* (flétna, viola, kontrabas, violoncello), *Cassatio per il Quintetto* (housle, viola, violon, dva lesní rohy), *March und 4 Contradance* (dvoje housle, violon, dva lesní rohy), *Rondo in D dur* (flétna, dva lesní rohy, housle, viola, violon).

Komorní a sólové skladby pro jiné nástroje: *Koncert* pro lesní roh a orchestr, *Koncert* pro violoncello a orchestr, *Sonaty* a *Divertimenta* pro klavír, 12 menuetů pro klavír, *Fuga in G* pro varhany, *Dueta* pro dvě flétny a dvě violy, *Trio in G* pro flétnu, housle a violoncello, 3 smyčcové kvartety, 6 kvartetů pro klavír, housle, violu a violoncello, *Nocturno* pro dva lesní rohy, dvě violy a fagot atd.

Orchestrální skladby: 47 symfonií, 10 kasací, 21 divertiment, 30 orchestrálních koncertů, 3 orchestrální tria, 22 orchestrálních kvartetů.

Ostatní skladby: 8 árií pro soprán a orchestr, 2 duetta pro dva soprány a orchestr, *Offertorium* a *Canto solo, violino et organo*, *Tantum ergo in C a 4 voci*, kantáta *Jesu in Bauden* z roku 1782.

Generální katalog vypracoval **Klaus Trumpf**, německý kontrabasista a pedagog, autor knihy o J. M. Spergerovi z roku 2021. Cenné informace o Spergerovi přináší práce **Adolfa Meiera** *Konzertante Musik für der Wiener Klassik* (1969).

1.5.2 Domenico Dragonetti

7. 4. 1763 Benátky – 16. 4. 1846 Londýn

Italský kontrabasista, skladatel a pedagog. Byl synem kontrabasisty, základní vzdělání ve hře na kontrabas získal u svého jediného učitele **Michela Beriniho.**

Dragonetti šel však svou vlastní cestou a byl jako kontrabasista v podstatě samoukem. Již v mládí měl vynikající techniku hry a byl často zván ke koncertování při šlechtických slavnostech v Benátkách. V roce 1787 se stal nástupcem Beriniho v chrámu sv. Marka a účinkoval v benátské opeře.

Jeho virtuózní hra slavila úspěchy v Rusku a Anglii, byla mu nabídnuta místa v Petrohradě i v Londýně, která kvůli citovému poutu k rodným Benátkám odmítl. Tehdy byl obdarován pozoruhodným nástrojem od italského houslaře Gaspara da Salò.

Později roku 1794 podnikl koncertní cestu do Londýna, která byla tak úspěšná, že dostal nabídku na trvalé angažmá. 20. 12. 1794 se stal členem královské opery v Londýně, pravidelně účinkoval ve Philharmonic Society a sólově koncertoval v dalších londýnských společnostech. V roce 1823 se stal prvním pedagogem kontrabasové hry na nově vzniklé umělecké škole Royal Academy v Londýně (založena 1822).

V roce 1795 se v Londýně seznámil s J. Haydnem, se nímž pak udržoval přátelské styky. Velký význam měla pro Dragonettiho setkání s L. van Beethovenem ve Vídni roku 1799, 1809 a 1813. Beethoven byl nadšen Dragonettiho interpretací své violoncellové sonáty op. 5 č. 2, kterou společně hráli ve Vídni roku 1799. Dragonettiho informace o technických možnostech kontrabasu Beethoven bohatě uplatnil ve svých symfoniích, např. v Scherzu 5. symfonie (Osudová) a v recitativech 9. symfonie d moll.

V Londýně Dragonetti často koncertoval s G. B. Viottim, se nímž hrál jeho houslová dueta v obsazení housle a kontrabas. Po celou dobu svého působení v Londýně byl Dragonetti uznávaným sólistou a virtuosem, koncertoval s naprostou jistotou a precizností. Ještě rok před svou smrtí v roce 1845 byl pozván do Bonnu, aby hrál v čele kontrabasové skupiny při Beethovenových slavnostech. V té době mu bylo 82 let.

Počátky Dragonettiho skladatelské tvorby spadají do benátského období. Kompozicí se však začal důsledněji zabývat až pod vlivem Haydna a Beethovena. Některé skladby komponoval přímo v Beethovenově stylu. Seznámil se také s dílem J. S. Bacha, upravoval jeho varhanní fugy tak, že pedálový part hrál na kontrabas. Jeho blízkým spolupracovníkem v kompozici byl Simon Sechtre (1788–1867), který vypracoval klavírní doprovody k některým Dragonettiho skladbám, jež byly původně zkomponovány pro kontrabas a smyčcový kvartet.

Dragonettiho rozsáhlé dílo s velkou instruktivní hodnotou bylo donedávna takřka neznámé. Z toho důvodu vydal v roce 1925 **Edouard Nanny** svůj vlastní koncert jako dílo Dragonettiho.

Dodnes se Nannyho Koncert A dur hraje jako dílo D. Dragonettiho.

Skladby Domenica Dragonnetiho byly znovuobjeveny ve 20. století. Řada jeho děl byla vydána tiskem. O uveřejnění rukopisů se zasloužil především **Rodney Slatford** v York Edition London.

Bohatá byla také Dragonettiho sběratelská činnost (hudební nástroje, obrazy apod.). Svůj cenný kontrabas Gasparo da Salò odkázal rodným Benátkám, kde je doposud vystaven v bazilice sv. Marka. Skladatelská pozůstalost je uložena v Britském muzeu v Londýně.

Dílo:
Sólové skladby pro kontrabas: *5 etud* (vydal A. Michno, Moskva 1973)

Skladby pro kontrabas s doprovodem: *3 koncerty, Adagio a Rondo č. 1–4*, *Variations Brillante č. 1–3*, *Solo in D*, *in G*, *in e*, *in d*, *Pezzi de Concerto č. 1–7*, *Andante et Rondo*, *Andantino et Presto*, *Bantis Bravura Pashage*, *Serenata*, *Pezzo Concerto Bravura*, *Solo Piéce č. 1–6*, *12 Piéce in Similar Charakter*, *12 Waltzes* atd. (některé z těchto skladeb mají doprovod pro dvoje housle, violu a violoncello).

Komorní skladby s kontrabasem: *Quintetto in C*, *Quintetto No. 2* a *3*.

Dále je autorem písní, smyčcových kvartetů a dalších skladeb nebo transkripcí (např. Corelliho sonátu upravil pro kontrabas a dvě violoncella nebo dva kontrabasy a také Beethovenovu houslovou sonátu A dur – Kreutzerovu upravil pro kontrabas a klavír).

1.5.3 Giovanni Bottesini

24. 12. 1821 Crema u Cremony – 7. 7. 1889 Parma

Italský kontrabasista, skladatel a dirigent. Již v dětství byl velmi talentovaným hudebníkem a hrál na několik hudebních nástrojů. Ve čtrnácti letech (1835) nastoupil na milánskou konzervatoř, kde studoval kontrabas u **Luigiho Rossiho**, klavír u Basilia Basiliho (1803–1885) a kompozici u Nicola Vaccaie. Svým nadáním a pílí dosáhl již na konzervatoři takové interpretační úrovně, že bezprostředně po jejím absolvování (v roce 1839) zahájil skvělou sólistickou kariéru jako virtuos na kontrabas. V letech 1840–1846 koncertoval převážně v Itálii. Po roce 1846 se jako sólista prosadil v zahraničí, koncertoval též se slavnými houslisty Wieniawskim a Vieuxtempsem, s nimiž často společně vystupoval a interpretoval své Koncertní duo pro housle, kontrabas a orchestr. Ve své době byl často nazýván „Paganinim kontrabasu“.

Jedním z vrcholů jeho koncertní kariéry byla řada sólových koncertů ve světových velkoměstech, během níž vystoupil v Paříži (1858) za přítomnosti Napoleona III. a v Petrohradě (1866) před carem Alexandrem. Po úspěšném koncertě v Petrohradě zkomponoval Bottesini své Concertino, později nazvané Koncert fis moll. Tuto skladbu interpretoval nejdříve v Liverpoolu a 8. 5. 1871 v Londýně na koncertě Philharmonic Society. Období jeho koncertní činnosti trvalo téměř čtyřicet let, naposled koncertoval jako sólista v roce 1878.

Mimořádných úspěchů dosáhl Giovanni Bottesini jako dirigent. Byl uznávaným dirigentem ve velkých světových operách. V roce 1846 začal dirigentsky působit v Havaně, v roce 1856 v Théatre Italien v Paříži, 1870 v Londýně, 1871–1877 v Káhiře a v roce 1879 Buenos Aires.

Cenné byly jeho styky se skladatelem Giuseppem Verdim, kterému předváděl technické možnosti kontrabasu. Proto jsou Verdiho kontrabasové party poměrně náročné. Ve Verdiho opeře Othello je známé kontrabasové sólo. Výsledkem vzájemné spolupráce bylo první provedení opery Aida, kterou Bottesini dirigoval při příležitosti otevření Suezského průplavu v Káhiře roku 1871.

Kromě své dirigentské a sólistické činnosti se věnoval také pedagogice a skladatelské činnosti. Od roku 1888 byl ředitelem královské konzervatoře v Parmě. Pro své žáky napsal řadu instruktivních skladeb.

Jeho obsáhlé dílo zahrnuje kromě oper a symfonických skladeb velkou řadu virtuózních kontrabasových skladeb, které se staly základem kontrabasové literatury pro budoucí generace kontrabasistů. Skladby byly napsány pro třístrunný nástroj s laděním H^1 E A (někdy také C F B). Představují technický vrchol romantické kontrabasové virtuozity. Je v nich patrné dědictví houslového umění Nicola Paganiniho (1782–1840), který byl pro Bottesiniho inspirací v interpretaci i tvorbě virtuózních skladeb. V tomto ohledu je Bottesiniho skladatelská činnost mimořádně cenná a z hlediska přínosu pro kontrabasovou hru nebyla dosud překonána.

Dílo:

Opery: Bottesini zkomponoval 10 oper; nejznámější jsou *Krištof Kolumbus* (1847), *Ali Baba* (1870), *Ero a Leandro* (1875).

Skladby pro sbor a orchestr: *Requiem* pro sóla, sbor, orchestr, *Oratorium The Gordon of Olivet*

Komorní skladby: *Smyčcový kvartet* D dur (1861).

Kontrabasové skladby

Skladby pro kontrabas a klavír – *Elegie*, *Reverie*, *Tarantella*, *Capriccio bravura*, Somnambula, Bendisky karneval, *Fantasie Beatrice*, *Fantasie I Puritani*, *Fantasie Lucia di Lammermoor*, *Romanza dramatica* op. 20 (1885), věnovaná „al suo amico Guido Papini".

Skladby pro kontrabas a orchestr – *Bolero*, *Gavotta*, *Allegretto Capricco*, *Romanza patetica*, *Koncerty* h moll, fis moll, A dur, *Variace Nel cor piú* op. 23. Arie č. 1–3 atd.

Komorní skladby s kotrabasem – *Grande duo* č. 1–3 pro dva kontrabasy, *Fantasie*, *Capriccio*, *Dvojkoncert* a *Passione amoroso* pro dva kontrabasy a klavír nebo orchestr, *Aria Tutto il Mondo Serra* pro soprán, kontrabas a klavír a další.

V 80. letech 20. století byl vydán v časopise ISB obsáhlý Bottesiniho životopis, jehož autorem je **Thomas Martin**, jenž interpretoval a natočil řadu Bottesiniho skladeb. **Gaspare Nello Vetro** je autorem Bottesiniho monografie, vydané v Parmě při příležitosti stoletého výročí úmrtí G. Bottesiniho (1989).

1.5.4 Sergej Alexandrovič Kusevickij

26. 7. 1874 Vyšnij Voločok – 4. 6. 1951 Boston

Ruský kontrabasista, dirigent a skladatel. Pocházel z hudební rodiny, v letech 1888–1894 studoval hru na kontrabas u **Josefa Rambouska** na konzervatoři při Filharmonické společnosti v Moskvě. Po absolutoriu se stal členem Velkého divadla (carské opery) v Moskvě. Koncertoval jako sólista v mnoha evropských městech, například v roce 1896 v Berlíně, 1903 v Praze, Budapešti, Paříži, 1907 v Londýně. Hrál na kontrabas od slavného italského houslaře Amatiho z roku 1612.

Od roku 1901 pedagogicky působil na konzervatoři v Moskvě. V roce 1903 zkomponoval ve spolupráci s Reinholdem Glierem koncert pro kontrabas a orchestr. Koncert fis moll provedl s velkým úspěchem v Berlíně a Lipsku pod taktovkou Arthura Nikische, u něhož studoval v Berlíně dirigování.

Kusevickij debutoval v roce 1908 jako dirigent Berlínské filharmonie. Po svém návratu do Moskvy v roce 1909 založil vlastní symfonický orchestr a hudební vydavatelství *Éditions Russes de Musique*.

Od roku 1917 se věnoval převážně dirigování. Působil jako dirigent orchestru v Petrohradě, později Filharmonie v Leningradu. Od roku 1920 žil trvale mimo Rusko, v letech 1920–1924

v Paříži, kde působil jako dirigent a hudební organizátor, od roku 1924 až do své smrti v Bostonu. Kusevickij se jako dirigent Bostonského symfonického orchestru, který jeho zásluhou vyspěl v přední světové těleso, proslavil po celém světě. Často uváděl skladby moderních skladatelů, mezi jinými i Bohuslava Martinů, Igora Stravinského, Bély Bartóka, Sergeje Prokofjeva a dalších.

V USA koncertoval také sólově, naposled roku 1928 v New Yorku. V roce 1926 natočil pro nahrávací společnost řadu kontrabasových skladeb: S. A. Kusevickij – Andante z Koncertu fis moll, Miniaturní valčík, Chanson triste; Gustav Láska – Ukolébavka, Henri Eccles – Largo.

Věnoval se také pedagogické činnosti. Založil vlastní hudební školu v Berkshiru, kde u něj v letech 1940–1941 studoval **Leonard Bernstein** (narozen 1918). Mimoto založil společnost *S. A. Kussevitzky Music Foundation* na podporu mladých talentů v oboru skladby a dirigování.

Kusevickij je hodnocen především jako vynikající dirigent, jenž se zasloužil o propagaci hudby 20. století. Současně byl vynikajícím interpretem – kontrabasistou mimořádné úrovně. Jeho nahrávky jsou obdivuhodné z hlediska naprosté intonační spolehlivosti, tónové dokonalosti a muzikálnosti. Jeho skladby jsou na velmi kvalitní úrovni, bohužel se kompoziční činnosti ve svém životě příliš nevěnoval.

Kontrabasovou literaturu rozšířil o několik přednesových skladeb, které se poměrně často interpretují. Koncert fis moll je považován za vrcholné dílo romantické kontrabasové literatury.

Dílo:

Instruktivní skladby: *Etudy pro kontrabas*

Přednesové skladby pro kontrabas a klavír: op. 1 – *2 Morceaux* pro kontrabas a klavír: Andante cantabile, Miniaturní valčík (vydáno 1907); op. 2 – *Chanson Triste* pro kontrabas a klavír (vydáno 1906); op. 4 – *Humoreska* pro kontrabas a klavír (vydáno 1936)

Skladby pro kontrabas a orchestr: op. 3 – *Koncert fis moll* pro kontrabas a orchestr – koncert zkomponoval ve spolupráci s R. Glierem (vydáno 1930).

Orchestrální skladby: *Passacaille* na ruské téma pro orchestr (vydáno 1929–1931); *Preludium a fuga C-dur* (úprava Preludia a fugy J. S. Bacha BWV 547 pro orchestr –1936); *Fair Harvard Chorus* (cca 1936)

V časopisu ISB (International Society of Bassists) byla v roce 1992 otištěna přednáška **Ingo Burghausena** z Mittenwaldu u příležitosti čtyřicátého výročí úmrtí Sergeje Kusevického.

2 ČESKÁ KONTRABASOVÁ ŠKOLA

První okruh výzkumu je zaměřen na školství a vývoj české kontrabasové školy. Záměrem byla realizace rozsáhlého archivního bádání, které by přineslo informace o jednotlivých školách, kde se vyučovala a nyní vyučuje hra na kontrabas. Cílem bylo zmapování a analyzování současného stavu výuky kontrabasové hry na konzervatořích a vysokých školách v České republice, se zaměřením na přehled pedagogů kontrabasové hry a jejich vzdělání.

Data o historii jednotlivých škol byla zpracována na základě informací získaných v archivech, dále byly využity informace z internetových zdrojů a z materiálů, které poskytli pedagogové kontrabasové hry působící na jednotlivých školách. K uskutečnění výzkumu byla použita také metoda dotazníků a rozhovorů.

Výsledky z výzkumu jsou rozděleny do pěti podkapitol:

2.1 ***Česká kontrabasová škola a její vývoj – základní přehled*** českého uměleckého školství.

2.2 ***Vývoj uměleckého školství v Praze, Brně, Bratislavě a Ostravě*** – vznik a vývoj vysokých uměleckých škol v bývalém Československu, po roce 1993 v České a Slovenské republice. Historie těchto škol a jejich návaznost na činnost konzervatoří v jednotlivých městech.

2.3 ***Další konzervatoře v České republice*** – podkapitola s výčtem všech ostatních konzervatoří, v níž jsou uvedena data založení jednotlivých škol a jména některých významných pedagogů kontrabasové hry, kteří na konzervatořích působili.

2.4 ***Současní pedagogové kontrabasové hry na vysokých uměleckých školách a konzervatořích v České republice*** – kompletní přehled všech současných pedagogů kontrabasové hry aktualizovaný v lednu 2022.

2.5 ***Přehled institucí, na nichž současní pedagogové vysokých škol a konzervatoří získali vzdělání*** – podkapitola s grafy, jež se týkají úspěšnosti jednotlivých konzervatoří a vysokých škol, jejichž absolventy jsou současní pedagogové kontrabasové hry v České republice.

2.1 Česká kontrabasová škola a její vývoj – základní přehled

Česká kontrabasová škola měla mimořádný vliv na vývoj evropské i světové úrovně kontrabasové hry. Konzervatoř v Praze, na níž se začalo vyučovat v roce 1811, se stala první středoevropskou konzervatoří. Od počátku vzniku konzervatoře v Praze působili na této škole významní pedagogové kontrabasové hry, kteří díky svým schopnostem, talentu a práci vybudovali jméno a věhlas české kontrabasové školy ve světě.

České umělecké školství bylo více jak sto let soustředěno především na konzervatořích. Vývoj kontrabasové školy na Slovensku přímo navazuje na českou kontrabasovou školu. Ve 40. letech 20. století byly založeny **vysoké umělecké školy v Praze, Brně a Bratislavě**, které pokračovaly v tradici české kontrabasové školy a navázaly na činnost konzervatoří. Spojitost a spolupráce české a slovenské školy se prohloubila v letech společné Československé republiky. Po vzniku samostatných republik v roce 1993 zůstaly umělecké školy v kontaktu a spolupráce českých a slovenských škol je velmi intenzivní a inspirativní již téměř tři desetiletí.

V současnosti je **v České republice třináct konzervatoří**, na nichž působí celkem sedmnáct pedagogů kontrabasové hry.

Na všech vysokých školách v České a Slovenské republice působí dosud pedagogové, jež jsou pokračovateli tradice české kontrabasové školy. Vysoké umělecké školy v Praze, Brně a Bratislavě byly založeny krátce po sobě v letech 1945–1949. V roce 1945 **Akademie múzických umění v Praze**, 1947 **Janáčkova akademie múzických umění** v Brně a 1949 **Vysoká škola múzických umení** v Bratislave. V roce 1993 se k vysokým školám, na nichž se vyučovala hra na kontrabas, přiřadila **Ostravská univerzita**. Umělecko-pedagogické studium bylo až do roku 2007 oborem na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity. V roce 2007 vznikla samostatná fakulta s názvem Fakulta umění Ostravské univerzity. Mezi české a slovenské vysoké umělecké školy se v roce 1993 přiřadila **Akadémia umení v Banskej Bystrici**, na níž se od roku 2002 vyučuje obor kontrabas.

2.2 Vývoj uměleckého školství v Praze, Brně, Bratislavě a Ostravě

2.2.1 Praha

Pražská konzervatoř

V 19. století započal velký rozkvět hudebního školství v Čechách. Důležitým mezníkem v jeho historii bylo **založení konzervatoře v Praze** v roce 1808, jejíž výuka začala v roce 1811. Česká kontrabasová škola, jejíž činnost je dokumentována od počátku vzniku Pražské konzervatoře, získala během několika let mezinárodní věhlas. Absolventi pražské školy se během následujících desetiletí stali pedagogy na hudebních školách v Evropě, Asii i v Americe.

Prvním učitelem hry na kontrabas na konzervatoři v Praze se stal **Václav House**. Byl vynikajícím hudebníkem, skladatelem a především reformátorem kontrabasové hry ve střední Evropě. Jeho *Škola hry na kontrabas*, která vyšla tiskem v Drážďanech v roce 1828, se stala jedinečným dílem a měla nevídaný úspěch v mnoha zemích světa. Není divu, že česká kontrabasová škola získala díky Václavu Housemu brzy věhlas a jeho absolventi a následovníci pražské školy se uplatnili jako pedagogové nejen v českých zemích, ale též v Německu, Rakousku, Švédsku, Maďarsku, Bulharsku, Chorvatsku, Polsku, Rusku, v USA a Japonsku. Václav House zpracoval metodiku pro čtyřstrunný kontrabas kvartového ladění (E^1, A^1, D, G), který se postupně celosvětově prosadil a používá se až do současnosti. Jeho přínos spočíval ve sjednocení prstokladového systému 1–2–4. Václav House také detailně propracoval spodní držení smyčce, které bylo díky české kontrabasové škole a následovníkům Householo přijato v mnoha zemích.

Mezi další pozoruhodné osobnosti české pedagogiky a interpretačního umění patří **Josef Hrabě**, který vyučoval na konzervatoři v letech 1845–1870. Jeho metodika se základním prstokladovým postavením a orientací v základních polohách a mezipolohách se ujala v mnoha evropských zemích a používá se dodnes.

Jeho absolventem byl vynikající kontrabasista a pedagog **František Simandl**, který se brzy po absolutoriu stal prvním kontrabasistou Orchestru dvorní opery ve Vídni. V letech 1869–1910 působil jako pedagog na konzervatoři ve Vídni. V průběhu čtyřiceti let svého vídeňského působení pracoval na metodice kontrabasové hry, vystupoval nejen jako zkušený orchestrální hráč, ale též jako sólista. Vytvořil školu s názvem *Nejnovější metody kontrabasové hry*, která se stala základní metodickou učebnicí hry na kontrabas v mnoha zemích a byla vydávána v řadě jazyků. František Simandl je považován za zakladatele vídeňské kontrabasové školy.

Mezi jeho žáky patřili i bratři **Josef Sládek** a **Vendelín Sládek**, kteří se stali jeho pokračovateli na konzervatoři v Praze.

Další mimořádnou osobností byl **František Černý**, absolvent Vendelína Sládka a propagátor kontrabasové hry. Jako pedagog působil v Praze v letech 1890–1931. Jeho velkým přínosem byly kromě nové *Školy pro kontrabas* také čtyři kontrabasové koncerty, řada přednesových, technických a instruktivních skladeb.

Jeho žákem a následovníkem se stal **Oldřich Šorejs** (1891–1953), který byl zkušeným kontrabasistou a od roku 1931 pedagogem na konzervatoři. V roce 1945 se stal prvním pedagogem kontrabasové hry na vysoké umělecké škole v Čechách – Akademii múzických umění v Praze.

Mezi další pedagogy kontrabasové třídy na konzervatoři v Praze patřili **František Hertl, František Pošta, Zdeněk Benda, Václav Fuka, Květoslav Borovička**, z nichž František Hertl a Zdeněk Benda působili také na AMU v Praze. Důležitým počinem pedagogů Pražské konzervatoře Václava Fuky a Květoslava Borovičky ve spolupráci s Janem Balcarem, pedagogem Konzervatoře Jana Deyla, bylo vytvoření nové kontrabasové školy s názvem *Základy hry na kontrabas*, která byla vydána tiskem v roce 1991. V současné působí na Pražské konzervatoři **Jiří Valenta** (absolvent Františka Pošty a Zdeňka Bendy, žák Miloslava Gajdoše) a **Tomáš Vybíral** (absolvent Zdeňka Bendy).

Akademie múzických umění v Praze

Vznik Hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze měl pro hudební a umělecký život v Čechách velký význam. Fakulta měla splňovat kritéria pro výchovu a vzdělání nejtalentovanějších hudebníků. Navázala na odkaz konzervatoře v Praze a její mistrovské školy.

Hudební fakulta **Akademie múzických umění** byla zřízena dekretem prezidenta republiky Eduarda Beneše z **27. října 1945**. Po řadě ostatních evropských zemí se česká společnost dočkala vysoké hudební školy, která měla být špičkovou institucí v hudebním umění, srovnatelnou s jinými vědeckými či technickými obory.

Oldřich Šorejs, první pedagog kontrabasové hry na AMU, byl již dlouholetým a zkušeným pedagogem na konzervatoři. Jeho třídou prošla řada významných interpretů kontrabasové hry. K jedněm z prvních Šorejsových žáků na AMU patřil František Pošta (1919–1991), který byl též jeho absolventem na konzervatoři. František Pošta se mimořádně zasloužil o propagaci

kontrabasu jako sólového nástroje. Již v roce 1939 byl Václavem Talichem angažován jako kontrabasista České filharmonie. Od roku 1945 zde působil jako sólokontrabasista a později vedoucí skupiny kontrabasů (1951–1985). V letech 1953–1985 byl též pedagogem konzervatoře. Jako sólista vystupoval s Českou filharmonií a rozhlasovými orchestry. Poprvé provedl kontrabasový koncert Františka Hertla.

František Hertl (1906–1973) byl absolventem konzervatoře v Praze ve třídě Františka Černého. Byl všestranným hudebníkem, dirigentem, skladatelem a členem Českého noneta.

Hrál v České filharmonii a v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu v Praze. Od roku 1950 se začal věnovat též pedagogické činnosti. Nejprve jako pedagog na konzervatoři v Praze, od roku 1953 na AMU v Praze a v letech 1954–1961 na JAMU v Brně. V roce 1951 byl František Hertl jmenován na konzervatoři v Praze profesorem hry na kontrabas, komorní hry a později též dirigování. Vedl komorní sdružení profesorů konzervatoře, věnoval se komorní hře a v roce 1967 založil na AMU v Praze, kde působil až do konce svého života, soubor Akademičtí komorní sólisté. Jeho pedagogická a skladatelská činnost spojená s kontrabasovou hrou je mimořádně cenná. Byl mezinárodně uznávaným pedagogem, autorem studií pro kontrabas a Školy hry na kontrabas, jež vyšla v šesti vydáních. Zasloužil se o zdokonalení technické úrovně kontrabasové hry, Jeho skladby, například Koncert pro kontrabas a orchestr nebo Sonáta pro kontrabas a klavír, patří do repertoáru řady světových kontrabasistů.

V letech 1971–1985 působil na AMU v Praze **Zdeněk Benda**, absolvent konzervatoře a Akademie múzických umění v Praze ve třídě Oldřicha Šorejse. Řadu let byl členem České filharmonie a Českého komorního orchestru. Od roku 1963 se věnoval pedagogické činnosti jako vyučující kontrabasové hry na konzervatoři.

Od roku 1980 začal vedle Zdeňka Bendy vyučovat na AMU v Praze i první vysokoškolský pedagog nové generace kontrabasové školy v Čechách Jiří Hudec – později dlouholetý sólokontrabasista a vedoucí kontrabasové skupiny České filharmonie.

Od roku 1990 dosud na pražské AMU vyučují **Jiří Hudec** (absolvent Julia Ventruby a Jiřího Bortlíčka) a **Radomír Žalud** (absolvent Miloslava Gajdoše a Jiřího Bortlíčka).

2.2.2 Brno

Konzervatoř Brno

Umělecký život a vznik hudebního školství v Brně jsou od počátku neodmyslitelně spjaty s osobností Leoše Janáčka. V roce 1881 vznikla varhanická škola, která utvořila základ pro založení **konzervatoře v roce 1919**. Zakladatelem **brněnské kontrabasové školy** byl **Václav Bech** (1877–1936), absolvent Františka Černého na konzervatoři v Praze. Václav Bech působil na brněnské konzervatoři od roku 1919 až do své smrti v roce 1936. Vytvořil základy brněnské kontrabasové školy, v nichž navázal na školu Františka Černého, stejně tak jako řada jeho vynikajících žáků a pokračovatelů. Absolventem Václava Becha byl jeho nástupce na brněnské konzervatoři, významný kontrabasista a pedagog **Rudolf Tuláček**, který se stal pedagogem na brněnské konzervatoři v roce 1937. Také další dva z řady pedagogů na konzervatoři byli žáci Václava Becha – **Julius Ventruba** a **Karel Kopřiva**. V následujících letech působili na brněnské konzervatoři například **Alois Kříž, Pavel Horák** a **Pavel Klečka.** V současné době působí na Konzervatoři v Brně **Martin Šranko** a **Miloslav Jelínek** (oba jsou absolventy Miloslava Gajdoše a Jiřího Bortlíčka).

Janáčkova akademie múzických umění

Dne **12. září 1947** byla založena první vysoká hudební škola v Brně, která nese jméno slavného skladatele a průkopníka hudebního školství v Brně Leoše Janáčka. Založení **Janáčkovy akademie múzických umění v Brně** bylo úzce spjato s činností brněnské konzervatoře. Právě Leoš Janáček byl dlouhá léta iniciátorem vzniku vysoké hudební školy, což se bohužel za jeho života nepodařilo uskutečnit. Na JAMU v Brně se začalo vyučovat v roce 1947, od roku 1948 je datována historie kontrabasové třídy, jejímž prvním pedagogem se stal **Rudolf Tuláček** (1885–1954). Byl pokračovatelem prvního pedagoga brněnské kontrabasové školy Václava Becha. Rudolf Tuláček působil jako pedagog na JAMU až do své smrti v roce 1954. Prvním pedagogem, o kterém se můžeme dočíst v archivech JAMU, je **František Hertl**. Jeho pedagogická činnost je spojena nejen s konzervatoří a AMU v Praze, ale též s působením na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Po roce 1950 začal Hertl účinkovat jako dirigent rozhlasového orchestru v Brně. Když v roce 1954 Rudolf Tuláček zemřel, Hertl se stal jeho nástupcem a pedagogem kontrabasové třídy na JAMU. Hertl zde vyučoval pouze do roku 1961. V tomto roce absolvoval v jeho třídě vynikající kontrabasista a pedagog budoucí generace brněnské kontrabasové školy Jiří Bortlíček. Po odchodu Františka Hertla se kontrabasová hra několik let

na Janáčkově akademii nevyučovala. Pokračovatelem Františka Hertla se stal až v roce 1966 právě Jiří Bortlíček.

Jiří Bortlíček (1933–2002) vystudoval Konzervatoř v Brně u Rudolfa Tuláčka a JAMU u Františka Hertla. Je přímým pokračovatelem české kontrabasové školy. Právě díky spojení mimořádných schopností a odkazu Františka Hertla a Jiřího Bortlíčka získala brněnská kontrabasová škola zcela nový směr, který položil základy novodobé kontrabasové školy. Jiří Bortlíček byl vynikajícím interpretem, který se snažil, stejně jako František Hertl, o propagaci kontrabasu jako sólového nástroje, čímž se vyčleňoval z běžné řady kontrabasistů – orchestrálních hráčů. Jiří Bortlíček působil 24 let jako vedoucí kontrabasové skupiny ve Státní filharmonii Brno. Věnoval se však také sólové hře a jako sólista koncertoval s řadou vynikajících orchestrů. Byl mimořádným interpretem, věnoval se také komorní hře a především pedagogické činnosti. Svým osobitým a přátelským přístupem k žákům a svým nadšením dokázal inspirovat a ovlivnit řadu vynikajících interpretů a pedagogů.

Je až neuvěřitelné, jaký vliv měl právě Jiří Bortlíček na další vývoj české kontrabasové školy. Ze třídy Jiřího Bortlíčka a Františka Hertla totiž vzešli všichni pedagogové následující generace, která působí od osmdesátých let minulého století až doposud na vysokých hudebních školách v Praze, Brně, Bratislavě a Ostravě. Mezi absolventy Jiřího Bortlíčka patří Miloslav Gajdoš, Jiří Hudec, Radomír Žalud, Miloslav Jelínek a další.

Od roku 1990 je pedagogem na JAMU v Brně **Miloslav Jelínek** (absolvent Miloslava Gajdoše a Jiřího Bortlíčka). Od roku 2018 působí na JAMU také odborný asistent **Marek Švestka** (absolvent Martina Šranka a Miloslava Jelínka).

2.2.3 Bratislava

Konzervatórium v Bratislave

Slovenské hudební školství navázalo v první polovině 20. století na činnost církevních a městských institucí. V roce 1919 se těžiště hudebního vzdělání přesunulo na Hudobnú a dramatickú akadémiu pre Slovensko, později nazvanou **Štátne konzervatórium v Bratislave**. Prvním pedagogem kontrabasové hry se stal v roce 1921 **Josef Pirner** (1890–1939), absolvent Františka Černého v Praze. Na konzervatoři v Bratislavě působil až do roku 1939. Jeho pokračovateli se stali jeho žáci František Babušek a Jan Šťastný.

Nejvýznamnějším Pirnerovým absolventem byl první slovenský kontrabasový virtuos, skladatel, dirigent a také slavný lyžař **František Babušek** (1905–1954). Skladbu studoval u Josefa Suka, Vítězslava Nováka a Jaroslava Křičky. František Babušek působil jako pedagog pouze v letech 1939–1941 a 1945–1946. V období 1939–1952 byl dirigentem bratislavského rozhlasu.

Velmi důležitou osobností pro slovenskou kontrabasovou školu byl kontrabasový virtuos **Jindřich Piáček**, žák Rudolfa Tuláčka na brněnské konzervatoři. Přestože Piáček na konzervatoři v Bratislavě působil pouze v letech 1946–1947, podrobně se věnoval metodice a zpracování dějin nástroje. Jeho prstokladový systém navázal na školu Václava Householo. Vypracoval řadu orchestrálních studií a odbornou práci *Hra flažoletová na základě akustickém*.

Dalším z pedagogů kontrabasové hry na bratislavské konzervatoři byl **Ferdinand Gabriel** ze třídy Františka Babuška. Ferdinand Gabriel působil na konzervatoři od roku 1948. Po založení Vysokej školy múzických umení v Bratislave se stal prvním vysokoškolským pedagogem kontrabasové hry na Slovensku. Dalšími pedagogy na bratislavské konzervatoři byli **Pavol Profant**, **Anton Viskup**, **Rastislav Sokol** a **Zoltán Janikovič**.

Vysoká škola múzických umení

VŠMU – **Vysoká škola múzických umení** byla založena **9. ledna 1949**. V té době byly otevřeny čtyři obory – hudební, taneční, dramatický a filmový. V roce 1953 se dva z těchto oborů transformovaly do samostatných vysokoškolských fakult – fakulty hudební a dramatické. Na vzniku a rozvoji hudební fakulty se významnou mírou podíleli Frico Kafenda, Eugen Suchoň a Václav Talich. K uměleckému rozvoji školy výrazně přispívala spolupráce s HAMU a JAMU a též spolupráce s vysokou hudební školou ve Vídni a v Drážďanech.

První kontrabasová třída se otevřela v roce 1954. Pedagogem kontrabasové třídy se stal **Ferdinand Gabriel**. Tento pozoruhodný hudebník a pedagog se narodil v roce 1914 v Kolovči u Domažlic. Studoval vojenskou hudební školu v Praze, později studoval též v Brně a Bratislavě. Již v roce 1939 se stal vedoucím kontrabasové skupiny v Orchestru bratislavského rozhlasu. Od roku 1948 působil jako pedagog na konzervatoři v Bratislavě a od roku 1949 vedoucí kontrabasové skupiny Slovenskej filharmónie. Byl úspěšným pedagogem na konzervatoři i VŠMU a vychoval řadu úspěšných hráčů a pedagogů.

V roce 1963 absolvoval VŠMU ve třídě Ferdinanda Gabrieliho **Karol Illek**, který se stal jeho nástupcem na Vysokej škole múzických umení. Karol Illek vystudoval konzervatoř v Brně

u Julia Ventruby. Již od roku 1959 účinkoval v Bratislavě ve Slovenskej filharmónii, od roku 1964 jako zástupce vedoucího skupiny. Koncertoval též sólově. V letech 1962–1974 byl pedagogem na bratislavské konzervatoři a od roku 1972 působil jako pedagog kontrabasové hry na VŠMU. Mezi jeho žáky na VŠMU patří také dlouholetá pedagožka konzervatoře v Žilině Růžena Šípková, Anton Viskup, pedagog na bratislavské konzervatoři, a Radoslav Šašina, který se stal později jeho nástupcem na VŠMU. Po smrti Karola Illeka v roce 1985 působil krátce na VŠMU **Ladislav Šťukovský**.

Od roku 1987 je pedagogem kontrabasové hry na VŠMU **Radoslav Šašina** (absolvent Miloslava Gajdoše a Karola Illeka). Mezi jeho žáky se řadí také Ján Krigovský – pedagog na nově založené Akadémii umení v Banskej Bystrici.

2.2.4 Ostrava

Janáčkova konzervatoř v Ostravě

Umělecké školství v Ostravě navázalo především na činnost Vyšší pedagogické školy v Opavě, jež byla zřízena roku 1953. V roce 1959 byla **Vyšší hudebně pedagogická škola** formálně zrušena a byly zřízeny dvě školy. Pedagogický institut v Ostravě, který v roce 1964 získal statut samostatné pedagogické fakulty, a Státní konzervatoř hudby Ostrava.

Prvním ředitelem nově vzniklé **Státní konzervatoře hudby Ostrava** v roce **1959** byl skladatel Rudolf Kubín, který stál v čele Vyšší hudebně pedagogické školy. V roce 1961 byla škola přejmenována na Konzervatoř Ostrava. Od roku 1991 započala velká rekonstrukce a stavba areálu budov konzervatoře. Nová budova školy byla slavnostně otevřena v roce **1991**, kdy byl též změněn název školy. **Janáčkova konzervatoř v Ostravě** poskytuje vzdělání v hudebním, pěveckém, hudebně-dramatickém a tanečním oboru.

Mezi pedagogy kontrabasové hry, kteří působili na konzervatoři v Ostravě patří: Miroslav Švábenský a Jan Pokorný (žáci Rudolfa Tuláčka), Ladislav Lanča (žák Františka Hertla), Jan Krček a Emílie Windhaberová (žáci J. Bortlíčka), Pavel Harnoš (žák M. Gajdoše).

V současné době vyučují obor kontrabas na Janáčkově konzervatoři v Ostravě dva pedagogové: **Jan Vondráček** (absolvent Heleny Navrátilové a Emílie Windhaberové) a **Martin Raška** (absolvent Martina Šranka a Miloslava Jelínka).

Ostravská univerzita

Po roce 1989 vznikla iniciativa pro vznik Ostravské univerzity. Dne 28. 9. 1991 zahájila svou činnost také Pedagogická fakulta Ostravské univerzity. **Umělecko-pedagogické studium** zahrnovalo i možnost studia nástrojové hry. V roce 1993 byla otevřena kontrabasová třídy, jejímž pedagogem se stal **Miloslav Gajdoš**, který v té době již platil za uznávaného pedagoga v zahraničí a již od roku 1973 vyučoval na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži.

Na Ostravské univerzitě ještě krátce působil **Jiří Bortlíček** a Emílie Windhaberová, která byla taktéž absolventkou JAMU ve třídě Jiřího Bortlíčka. **Emílie Windhaberová**, narozena v roce 1951, se stala první ženou, která hru na tento nástroj na JAMU studovala. Vyučovala několik let na žilinské konzervatoři, poté se stala členkou Janáčkovy filharmonie Ostrava. Kromě svého čtyřletého působení na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity se v letech 1982–2013 věnovala pedagogické činnosti na konzervatoři v Ostravě.

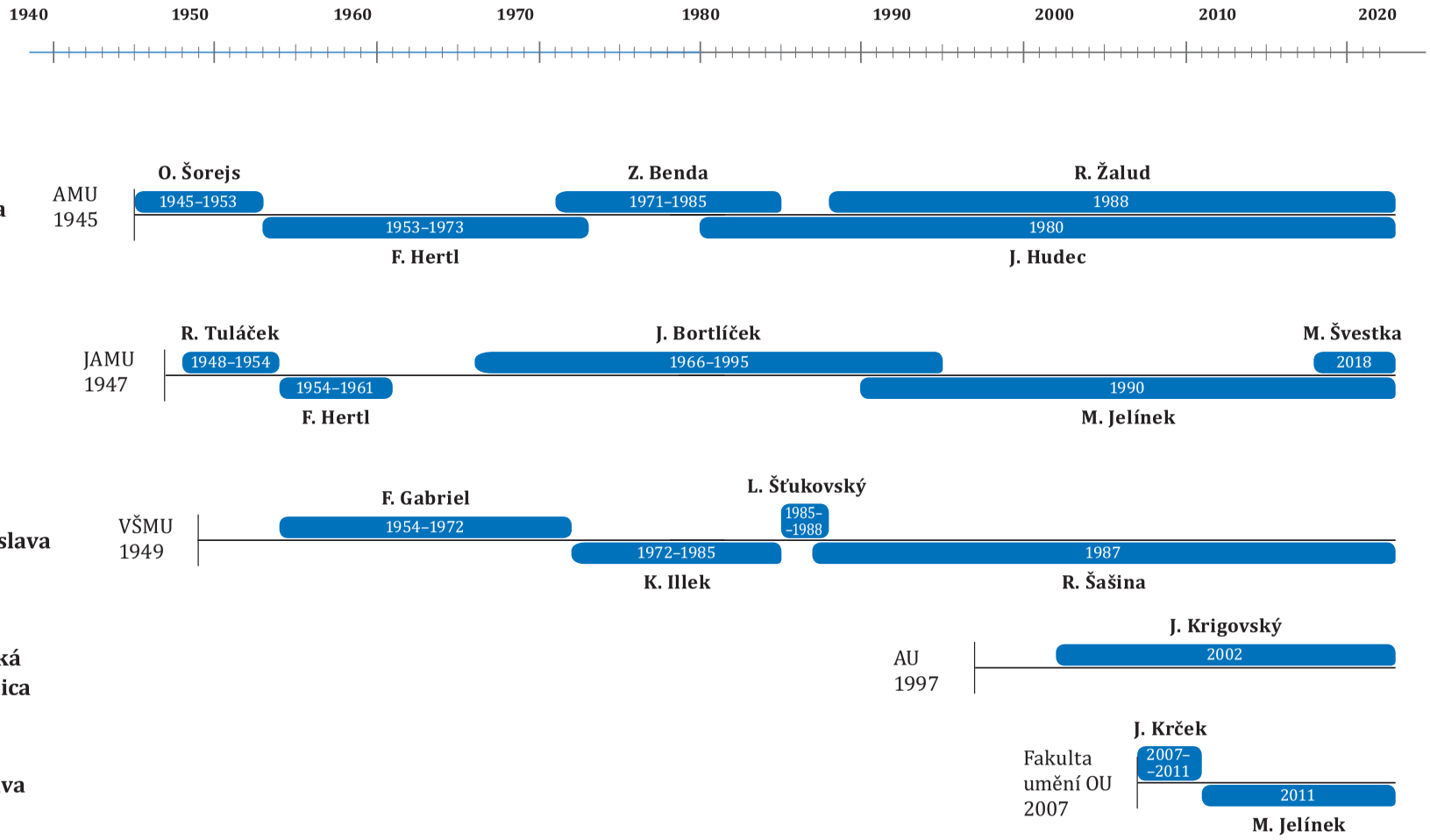
Dalším pedagogem, který se zapsal do historie pedagogů kontrabasové hry na Ostravské univerzitě, byl **Jan Krček**, taktéž žák Jiřího Bortlíčka. Již v době studia začal vyučovat na konzervatoři v Ostravě. V roce 1989 se stal zástupcem ředitele a významně se podílel na přestavbě a výstavbě nové budovy konzervatoře. Kromě svého účinkování v Janáčkově filharmonii byl 26 let členem Janáčkova komorního orchestru.

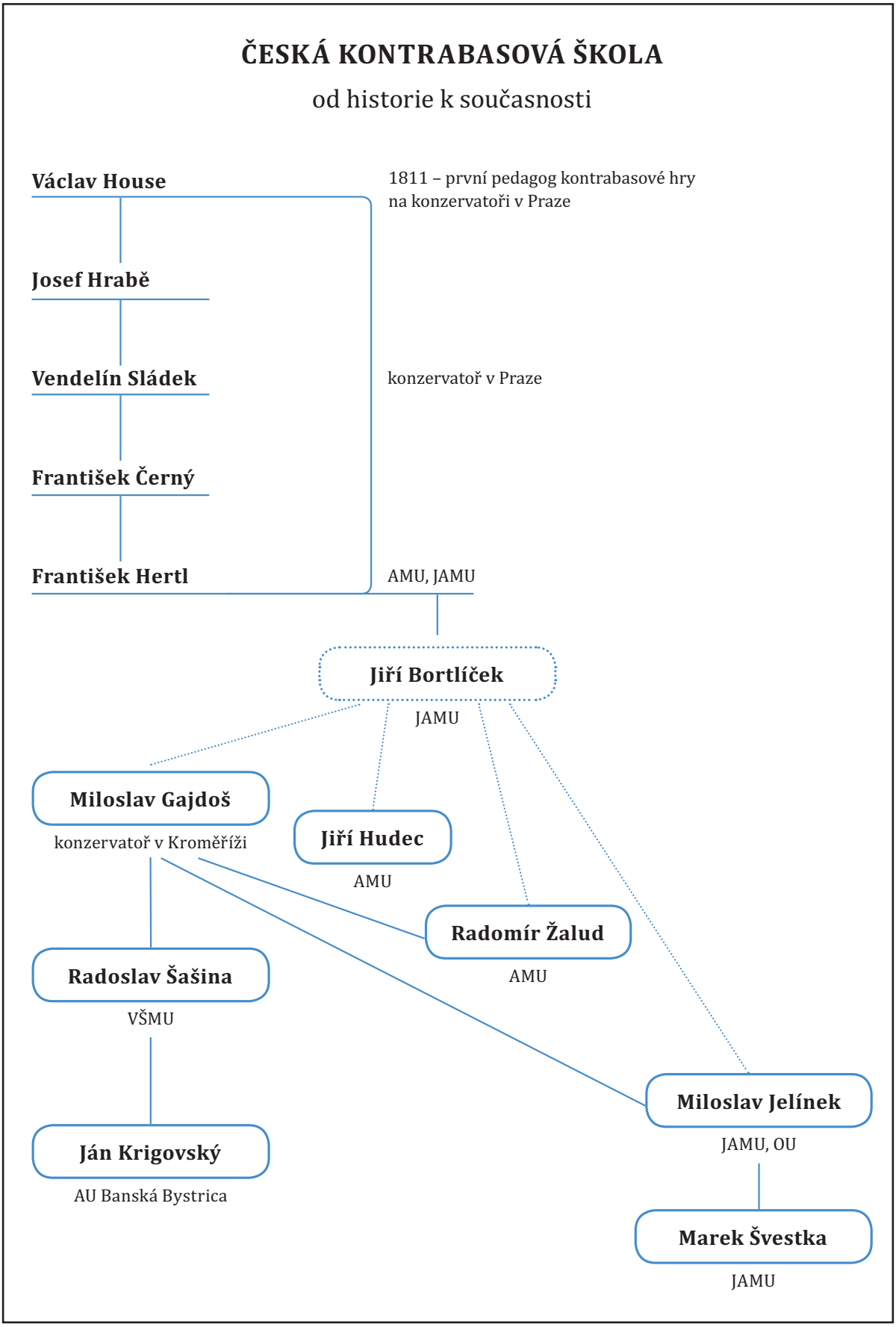
Fakulta umění Ostravské univerzity vznikla **1. srpna 2007**. V době, kdy umělecký obor získal samostatný statut umělecké fakulty, zde vyučoval Jan Krček. Stal se tak prvním pedagogem kontrabasové hry na Fakultě umění. Od roku 2011 dosud zde působí jako pedagog kontrabasové hry také **Miloslav Jelínek** (absolvent Miloslava Gajdoše a Jiřího Bortlíčka).

Obr. č. 1

VYSOKÉ UMĚLECKÉ ŠKOLY

Přehled pedagogů působících na vysokých uměleckých školách v České a Slovenské republice od založení škol do roku 2021.




ČESKÁ KONTRABASOVÁ ŠKOLA
od historie k současnosti
Václav House
1811 – první pedagog kontrabasové hry na konzervatoři v Praze
Josef Hrabě
Vendelín Sládek
konzervatoř v Praze
František Černý
František Hertl
AMU, JAMU
Jiří Bortlíček
JAMU
Miloslav Gajdoš
konzervatoř v Kroměříži
Jiří Hudec
AMU
Radomír Žalud
AMU
Radoslav Šašina
VŠMU
Miloslav Jelínek
JAMU, OU
Ján Krigovský
AU Banská Bystrica
Marek Švestka
JAMU

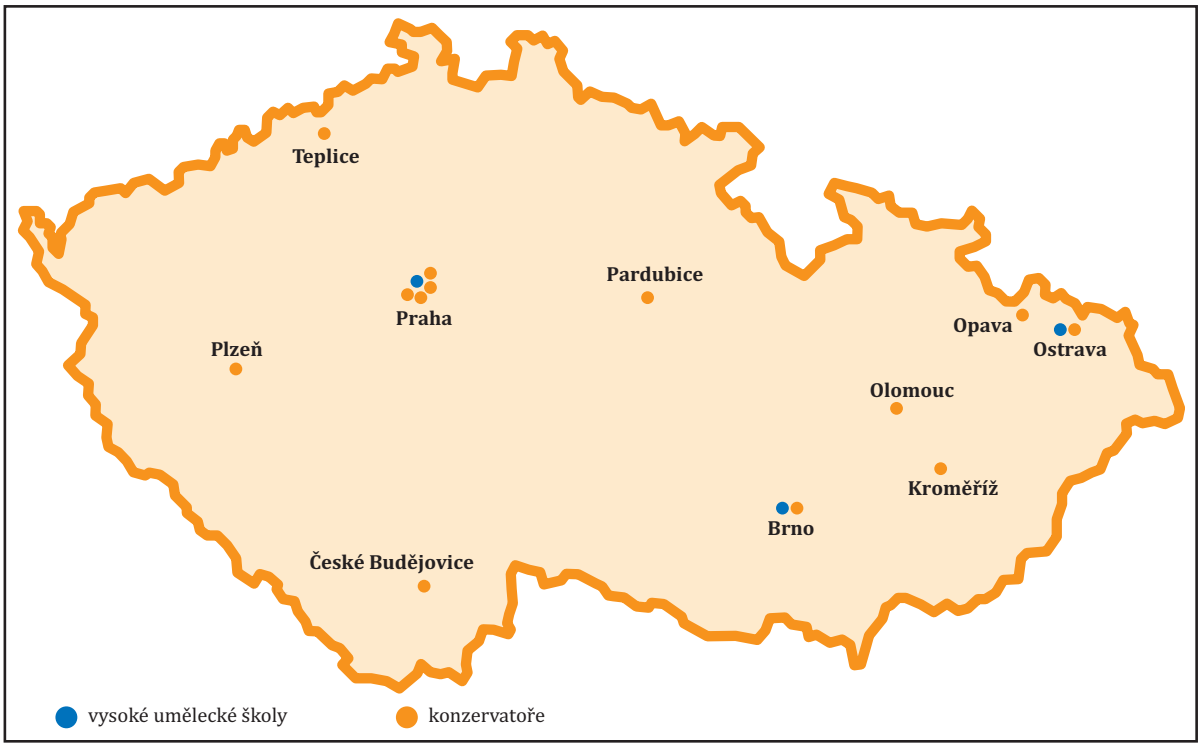
Obr. č. 2

2.3 Další konzervatoře v České republice

Mezi další konzervatoře v České republiky, na nichž se vyučuje kontrabasová hra, patří konzervatoř v **Kroměříži, Plzni, Teplicích, Pardubicích a Českých Budějovicích**. Tyto konzervatoře spolu s konzervatoří v Praze, Brně a Ostravě vytvořily v průběhu 2. poloviny 20. století síť hudebního vzdělání ve všech oblastech České republiky.

V Praze se kromě Pražské konzervatoře vyučovala kontrabasová hra ještě na dvou konzervatořích. První z nich je nynější **Konzervatoř Jana Deyla**, která nesla od roku 1976 název Konzervatoř pro mládež s vadami zraku. Specifickou školou je **Konzervatoř Jaroslava Ježka**, která se specializuje na jazzovou hudbu a novodobé umělecké směry. Nejmladší pražskou konzervatoří je soukromá instituce **Mezinárodní konzervatoř Praha**. Mezi konzervatoře v České republice se řadí také dvě církevní konzervatoře se sídlem **v Olomouci a v Opavě.**

Mapa vysokých uměleckých škol a konzervatoří v České republice



Obr. č. 3

2.3.1 Kroměříž

Konzervatoř P. J. Vejvanovského Kroměříž

Z hlediska kontrabasové pedagogiky je jistě jednou z nejprestižnějších uměleckých škol Konzervatoř v Kroměříži, jejímiž absolventy je jedenáct ze sedmnácti pedagogů působících v současnosti na konzervatořích v České republice.

V roce **1949** byla založena **Státní hudební škola** ve Zlíně (Gottwaldově). Tato v pořadí třetí nejstarší umělecká střední škola v České republice byla již v roce 1950 přesunuta do Kroměříže, kde byly poskytnuty vhodné prostory pro výuku v historické budově piaristické koleje z roku 1694. Rozdílem oproti tehdejším třem konzervatořím (Praha, Brno, Bratislava) bylo také to, že žáci povinně studovali hru na druhý hudební nástroj, což mělo přispět k lepšímu uplatnění absolventů v praxi. V roce 1952 byla škola přejmenována na **Vyšší hudební školu**. Hlavním cílem školy byla výchova učitelů pro nově vznikající hudební školy. Mnoho absolventů se však úspěšně zařadilo mezi profesionální instrumentalisty.

V roce **1960** se škola stala **pobočkou brněnské konzervatoře** a v roce 1971 pak samostatnou konzervatoří. Po listopadu 1989 byl změněn název školy na **Konzervatoř Pavla Josefa Vejvanovského.**

Historie kontrabasové třídy kroměřížské konzervatoře je velmi úspěšná. Počátky třídy jsou spojeny se jménem **Aloise Kříže**. Od roku 1971 dosud působí v Kroměříži jeden z nejvýznamnějších pedagogů současné kontrabasové hry **Miloslav Gajdoš**, absolvent Aloise Kříže na Vyšší hudební škole v Kroměříži a brněnské JAMU u Jiřího Bortlíčka. V metodice hry měl na M. Gajdoše též mimořádný vliv vídeňský pedagog Ludwig Streicher. Miloslav Gajdoš je autorem instruktivních a didaktických materiálů a řady přednesových skladeb pro kontrabas, které byly vydány v několika zemích světa. K jeho žákům, kteří působí na středních a vysokých uměleckých školách, patří: Radomír Žalud (AMU Praha), Radoslav Šašina (VŠMU Bratislava), Miloslav Jelínek (JAMU Brno, FU Ostravské univerzity), Jiří Valenta (Konzervatoř v Praze), Martin Šranko (Konzervatoř Brno), Martin Raška (Konzervatoř v Ostravě), Eva Šašinková (Konzervatoř Plzeň), František Machač (Konzervatoř Pardubice), Libor Heřman (Konzervatoř České Budějovice), Pavel Klečka (Konzervatoř a střední škola Jana Deyla v Praze), Luděk Zakopal (Konzervatoř Evangelické akademie v Olomouci). Mezi jeho žáky patří i druhý vyučující kontrabasu na Konzervatoři P. J. Vejvanovského, kterým je **Miloslav Bubeníček** (absolvent Miloslava Gajdoše a Jiřího Bortlíčka).

2.3.2 Plzeň

Konzervatoř Plzeň

Konzervatoř Plzeň byla založena v roce **1961**. Poskytuje vzdělání v oboru hudba a zpěv. Konzervatoř pravidelně pořádá interpretační kurzy Mezinárodní hudební akademie Plzeň a Mezinárodní smetanovskou klavírní soutěž. Prvním pedagogem kontrabasové hry byl **Václav Lísa**, který působil na plzeňské konzervatoři téměř 28 let. Mezi jeho úspěšné absolventy patřil i jeho nástupce **Jiří Pichlík**, autor dvou sborníků s názvem *Technické studie* a *Orchestrální studie*, jež byly vydány v Německu. Jiří Pichlík byl pedagogem na konzervatoři v Plzni v letech 1989–2002, poté působil na konzervatoři v Českých Budějovicích. Dalším pedagogem kontrabasové hry na plzeňské konzervatoři byl Pichlíkův absolvent **Martin Koukolík** a **Vilém Stadtherr**, žák Františka Křížka. V současné době zde vyučuje **Eva Šašinková** (absolventka Miloslava Gajdoše a Jiřího Hudce).

2.3.3 Teplice

Konzervatoř Teplice

Konzervatoř Teplice byla založena v roce **1971**. Žáci se mohou vzdělávat v oboru hudba a zpěv. Na teplické konzervatoři působil řadu let kontrabasista a pedagog, dlouholetý člen České filharmonie **Jan Kment**, autor řady skladeb pro kontrabas a knihy *Nejhlubší z rodu smyčců*, která je ojedinělou odbornou publikací o kontrabasu v českém jazyce. Dlouholetým pedagogem teplické konzervatoře byl také **Mojmír Valenta**. Od roku 1988 zde vyučuje **Jan Doskočil** (absolvent Jana Kmenta).

2.3.4 Pardubice

Konzervatoř Pardubice

Konzervatoř Pardubice byla založena v roce **1978**. Škola sídlí od roku 1993 v Domě hudby v Pardubicích, a to společně s Komorní filharmonií Pardubice a dalšími organizacemi. Škola poskytuje vzdělání v oboru hudba a zpěv. Mezi pedagogy kontrabasové hry na pardubické konzervatoři se řadí **Helena Navrátilová** a **Pavel Kotlan**. V současnosti zde vyučují kontrabasovou hru **František Machač** (absolvent Miloslava Gajdoše a Radoslava Šašiny) a **Radek Pokorný** (absolvent Pavla Kotlana).

2.3.5 České Budějovice

Konzervatoř České Budějovice

Konzervatoř v Českých Budějovicích je nejmladší ze státních institucí tohoto typu. Byla založena v roce **1990**. Od svého založení se snaží spolupracovat se zahraničními školami. V počátcích činnosti konzervatoře zde krátce působil **Václav Fuka**, autor řady skladeb pro kontrabas a dlouholetý pedagog konzervatoře v Praze. Mezi dalšími pedagogy je třeba jmenovat **Vladimíra Bondarenka** a především **Jiřího Pichlíka**, který vedl kontrabasovou třídu v Českých Budějovicích téměř sedmnáct let. Současným pedagogem kontrabasové hry je **Libor Heřman** (absolvent Miloslava Gajdoše a Radomíra Žaluda).

2.3.6 Praha – další konzervatoře v Praze

Pražská konzervatoř je nejstarší konzervatoří v České republice. Na její činnost navázala Akademie múzických umění v Praze. Z toho důvodu byly informace o Pražské konzervatoři zařazeny již do předchozí kapitoly.

Mezi další konzervatoře v Praze patří Konzervatoř a střední škola Jana Deyla, Konzervatoř a Vyšší odborná škola Jaroslava Ježka a Mezinárodní konzervatoř Praha.

Konzervatoř a střední škola Jana Deyla

Konzervatoře a střední škola Jana Deyla navazuje na činnost Deylova ústavu, založeného v roce 1910 významným očním lékařem a vědcem MUDr. Janem Deylem. Tento ústav vznikl jako dobročinné zařízení určené výchově slepé mládeže. V jeho působení byla od 20. let stále výrazněji akcentována výuka hudby se záměrem připravit žáky na profesi učitele hudby a ladiče klavíru. V průběhu 20. století se název školy několikrát změnil. Od roku 1976 škola nesla název Konzervatoř pro mládež s vadami zraku, později Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené. Od roku 2017 nese škola název Konzervatoř a střední škola Jana Deyla. Konzervatoř je určena studentům oboru hudba a zpěv, čtyřleté studium je zaměřeno na obor ladění klavírů a příbuzných nástrojů.

Prvním vyučujícím kontrabasu na této škole byl Karel Schier. Nejvýraznější pedagogickou osobností kontrabasové třídy byl jeho nástupce **Jan Balcar**, který byl řadu let také zástupcem ředitele konzervatoře. Kromě pedagogické činnosti se věnoval tvorbě instruktivních skladeb

pro kontrabas, podílel se na dvou vydaných školách, jimiž jsou *Základy hry na kontrabas* z roku 1991(autorem je spolu s Václavem Fukou a Květoslavem Borovičkou) a *Škola pro kontrabas* z roku 2019 (se svým synem Ondřejem Balcarem). Mezi další pedagogy, kteří zde působili, patří úspěšný pedagog **Miloslav Ledvinka** a **Václav Hoskovec**. V současné době zde vyučuje **Pavel Klečka** (absolvent Miloslava Gajdoše a Miloslava Jelínka), který byl také pedagogem na Konzervatoři v Brně.

Konzervatoř a Vyšší odborná škola Jaroslava Ježka

Základem pro vznik Konzervatoře Jaroslava Ježka v roce **1991** a později i Vyšší odborné školy se stala **Lidová konzervatoř**, jejímž zakladatelem byl v roce **1958** český skladatel Vadim Petrov. Tato škola je ojedinělou uměleckou institucí, jež se zaměřuje na vzdělání v jazzu, popu, rocku, muzikálové hudbě a hudebních žánrech 20. a 21. století. Umělecká osobnost Jaroslava Ježka, jehož jméno škola nese, symbolizuje tvořivost a otevřenost novým uměleckým směrům. Konzervatoř poskytuje vzdělání v oborech hudba, hudebně dramatické umění a zpěv. Pedagogy kontrabasové hry jsou v současné době **Petr Kořínek** (absolvent Julia Ventruby) a jeho syn **Jan Kořínek** (absolvent Jiřího Valenty a Jiřího Hudce).

Mezinárodní konzervatoř Praha

V roce **2007** byla založena soukromá konzervatoř s názvem Mezinárodní konzervatoř Praha. Tato škola poskytuje vzdělání v oboru hudba, zpěv a hudebně dramatické umění. Pedagogem kontrabasové hry byl v letech 2009–2015 **Petr Ries** (absolvent Miloslava Gajdoše a Jiřího Hudce).

2.3.7 Církevní konzervatoře

Olomouc

Konzervatoř Evangelické akademie

Konzervatoř Evangelické akademie byla založena v roce 1990, výuka byla zahájena v září 1991. Škola byla původně zřízena pod názvem Evangelická akademie pro církevní hudbu a zpěv, v roce **1994** byla přejmenována na **Církevní konzervatoř**. Řadu let byla sídlem školy Kroměříž. Významným mezníkem v historii školy se stalo její přemístění do krajského města Olomouce

v roce 2008. Pedagogem kontrabasové hry je **Luděk Zakopal** (absolvent Miloslava Gajdoše a Radomíra Žaluda).

Opava

Církevní konzervatoř Německého řádu

V roce **2006** byla přetransformována někdejší Církevní varhanická škola v Opavě, která zahájila svou činnost v roce 1999, ve vyšší odbornou školu s názvem **Konzervatoř**. Původní zřizovatel školy, ženská větev Německého řádu – Milosrdné sestry Panny Marie Jeruzalémské, poskytly škole zázemí. Současným zřizovatelem školy je Bailiva Čechy, Morava a Slezsko, familiáři Německého řádu.

2.4 Současní pedagogové kontrabasové hry na vysokých uměleckých školách a konzervatořích v České republice

Aktuální stav – leden 2022

Na třech **vysokých uměleckých školách** v České republice (AMU, JAMU, OU) studuje v současné době obor kontrabas sedmnáct studentů. Kontrabasovou hru vyučují **čtyři pedagogové**.

V současné době má z třinácti konzervatoří v České republice pouze devět z nich studující žáky v oboru kontrabas. V lednu 2022 studuje na konzervatořích v České republice 51 studentů kontrabasovou hru. **Na konzervatořích** v ČR je celkem **sedmnáct pedagogů**, aktivně vyučuje v lednu 2022 obor kontrabas patnáct pedagogů.

Vyučující kontrabasové hry na VŠ a konzervatořích v ČR a jejich pedagogové (2022)

Vysoké školy	JMÉNO PEDAGOGA	ABSOLUTORIUM – KONZERVATOŘ	ABSOLUTORIUM – VYSOKÁ ŠKOLA
Praha AMU	**Jiří Hudec**	Julius Ventruba (Brno)	Jiří Bortlíček (Brno)
Praha AMU	**Radomír Žalud**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Jiří Bortlíček (Brno)
Brno JAMU	**Miloslav Jelínek**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Jiří Bortlíček (Brno)
Brno JAMU	**Marek Švestka**	Martin Šranko (Brno)	Miloslav Jelínek (Brno)
Ostrava OU	**Miloslav Jelínek**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Jiří Bortlíček (Brno)

Konzervatoře			
Praha	**Jiří Valenta**	František Pošta (Praha)	Zdeněk Benda (Praha)
Praha	**Tomáš Vybíral**	Zdeněk Benda (Praha)	
Brno	**Miloslav Jelínek**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Jiří Bortlíček (Brno)
Brno	**Martin Šranko**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Jiří Bortlíček (Brno)
Ostrava	**Jan Vondráček**	H. Navrátilová (Pardubice)	Eva Wundhaberová (Ostrava)
Ostrava	**Martin Raška**	Martin Šranko (Brno)	Miloslav Jelínek (Brno)
Kroměříž	**Miloslav Gajdoš**	Alois Kříž (Kroměříž)	Jiří Bortlíček (Brno)
Kroměříž	**Mil. Bubeníček**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Jiří Bortlíček (Brno)
Plzeň	**Eva Šašinková**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Jiří Hudec (Praha)
Teplice	**Jan Doskočil**	Jan Kment (Teplice)	
Pardubice	**František Machač**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Radoslav Šašina (Bratislava)
Pardubice	**Radek Pokorný**	Pavel Kotlan (Pardubice)	
České Budějovice	**Libor Heřman**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Radomír Žalud (Praha)
Další pražské konzervatoře			
Konzervatoř J. Deyla	**Pavel Klečka**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Miloslav Jelínek (Brno)
Konzervatoř J. Ježka	**Petr Kořínek**	Julius Ventruba (Brno)	
Konzervatoř J. Ježka	**Jan Kořínek**	Jiří Valenta (Praha)	Jiří Hudec (Praha)
Mez. Konz.Praha			
Církevní konzervatoře			
Olomouc	**Luděk Zakopal**	Miloslav Gajdoš (Kroměříž)	Radomír Žalud (Praha)
Opava			

2.5 Přehled institucí, na nichž současní pedagogové vysokých škol a konzervatoří získali vzdělání

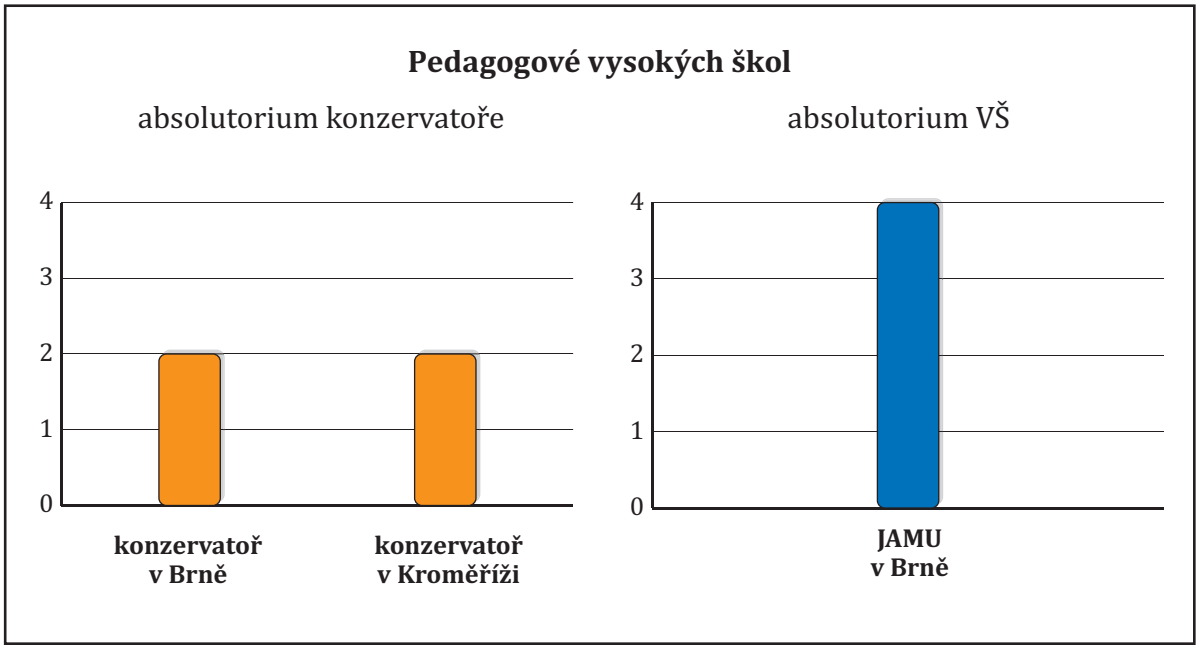
Výzkum byl proveden formou dotazníků a rozhovorů. Osloveni byli všichni současní pedagogové kontrabasové hry na vysokých uměleckých školách a konzervatořích v ČR.

Všichni čtyři současní pedagogové vysokých uměleckých škol jsou absolventy JAMU v Brně, dva z nich absolvovali konzervatoř v Kroměříži a dva jsou absolventy konzervatoře v Brně.

Ze sedmnácti současných pedagogů konzervatoří v ČR absolvovalo vysokou školu třináct z nich. Šest pedagogů absolvovalo JAMU v Brně, pět – AMU v Praze, jeden – VŠMU v Bratislavě, jeden – Ostravskou univerzitu. Všech sedmnáct pedagogů získalo vzdělání na konzervatořích v České republice. Devět absolvovalo konzervatoř v Kroměříži, tři – konzervatoř v Praze, dva – konzervatoř v Brně, dva – konzervatoř v Pardubicích, jeden – konzervatoř v Teplicích.

Přehled institucí, na nichž současní pedagogové vysokých škol získali vzdělání

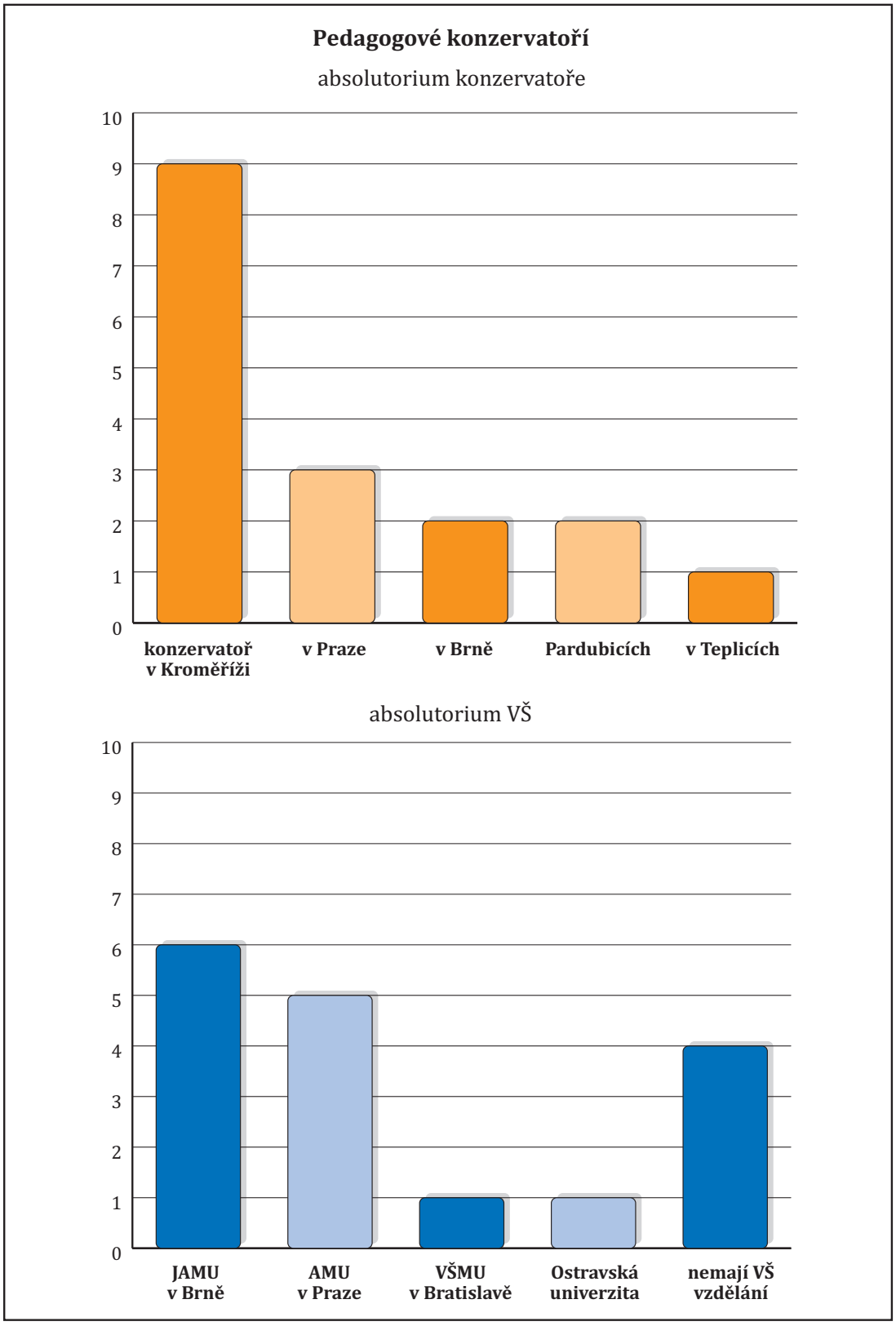
V České republice působí na vysokých školách čtyři pedagogové. Osloveni byli čtyři respondenti – všichni poskytli data k výzkumu.



Graf č. 1

Přehled institucí, na nichž současní pedagogové konzervatoří získali vzdělání

V České republice působí na konzervatořích sedmnáct pedagogů. Osloveno bylo sedmnáct respondentů – všichni poskytli data k výzkumu.



Graf č. 2

3 LITERATURA ČESKÝCH AUTORŮ PRO KONTRABAS

Tato kapitola je výsledkem rozsáhlého archivního bádání. Přehled nejvýznamnějších českých kontrabasistů-skladatelů nebyl ještě dosud publikován. Záměrem zpracování dat, získaných v archivních dokumentech, je zveřejnění informací o významných českých autorech-kontrabasistech, neboť tyto informace se mohou stát cenným zdrojem pro teoretické vzdělání studentů kontrabasové hry.

Součástí této kapitoly jsou výsledky z výzkumu týkajícího se instruktivních skladeb, jež v pedagogickém procesu využívají pedagogové na konzervatořích a vysokých uměleckých školách. Výzkum proběhl metodou dotazníků s uzavřenými i otevřenými otázkami, metodou hudební a didaktické analýzy jednotlivých skladeb a metodou rozhovorů s pedagogy konzervatoří a vysokých škol.

3.1 Skladatelské osobnosti české kontrabasové školy a jejich tvorba

Patnáct nejvýznamnějších českých kontrabasistů-skladatelů:

Václav House (1764–1847), Josef Hrabě (1816–1870), František Gregora (1819–1887), Josef Abert (1832–1915), František Simandl (1840–1912), Emanuel Storch (1841–1877), Gustav Láska (1847–1928), Břetislav Lvovský (1857–1910), Jan Geissel (1859–po r. 1936), František Černý (1861–1940), Karel Kukla (1867–1913), Vojtěch Kuchynka (1871–1942), Adolf Míšek (1875–1955), Rudolf Tuláček (1885–1954), František Hertl (1906–1973).

Další významní kontrabasisté-skladatelé narození na českém území:

Franz Keyper (1756–1815), Antonín Sláma (1804–1881), Vendelín Sládek (1851–1901), Václav Bech (1877–1936), Augustin Šimůnek (1882–1904), Miloš Smatek (1895–1974), Jindřich Piáček (1908–1997), Václav Fuka (1933–2014), Miloslav Gajdoš (1948), Petr Popelka (1986) a další.

Významní skladatelé, kteří ovládali hru na kontrabas:

Jan Dismas Zelenka (1679–1745), Jan Václav Stamic (1717–1757), František Antonín Rössler – Antonio Rosetti (cca 1746–1792).

3.1.1 Václav House

14. 11. 1764 Roudnice nad Labem – 18. 2. 1847 Praha

Kontrabasista, první pedagog na konzervatoři v Praze, autor instruktivní literatury, skladatel

První hudební vzdělání získal v Roudnici nad Labem. Věnoval se hře na housle a zpočátku vyučoval ve svém rodišti. V roce 1792 začal působit jako houslista v Lobkovicově kapele v pražské Loretě, později jako houslista a kontrabasista ve Stavovském divadle. V roce 1811 se stal prvním pedagogem kontrabasové hry na nově vzniklé pražské konzervatoři. Zde působil do roku 1845. Václav House vyšel ze znalostí techniky hráčů na čtyř, pěti a šestistrunný violon a ze svých dlouholetých zkušeností houslisty. Vytvořil metodiku pro čtyřstrunný kontrabas, který v té době nahradil violon. Househo metodika je přes všechny úpravy a doplňky základem, ze kterého vycházejí i dnešní pedagogové. Mezi Househo žáky patří jeho nástupce na konzervatoři v Praze **Josef Hrabě**, dále **František Drechsler**, **Vojtěch Janouš**, **Josef Alscher** a žáci, kteří pokračovali v Househo metodice na zahraničních školách: **Wilhelm Sturm** (Berlín), **Emanuel Storch** (Lipsko), **Antonín Sláma** (Vídeň), **Charles Labro** (Francie) a další.

Ve své *Škole pro kontrabas* vytvořil House pevné základy metodiky pro dnes používaný nástroj s laděním E^1 A^1 D G. Zavedl pevný prstokladový systém v nižších polohách 1–2–4, ve vyšších polohách 1–2–3. Definitivně opustil čtyřprstový systém (prstoklad violoncellový, jenž se v té době používal v Itálii). Používá takzvanou obyčejnou polohu, nad níž je poloha první až devátá, jež končí oktávovým flažoletem (polohy postupují důsledně po půltónech).

Househo držení smyčce je tzv. spodní, s palcem na hůlce a s žabkou v dlani (naproti tomu italská metodika přejímá violoncellové držení).

Pro sólovou hru používal House kontrabas s vyšším laděním – A^1 D G c. Tento nástroj se nazývá basbaryton nebo C-violon. Pro tento nástroj napsal také Školu a několik přednesových skladeb. C-violon (basbaryton) byl nástroj menší menzury (cca 95 cm mezi kobylkou a pražcem). House ho propagoval jako sólový kontrabasový nástroj, jejž by měl mít kontrabasista k dispozici vedle orchestrálního nástroje.

Dílo:

Instruktivní literatura pro kontrabas: *Kontrabasová škola* (rukopis z roku 1807, vyšla tiskem v Drážďanech roku 1809 a 1828). Pozdější vydání bylo doplněno sbírkou *Třiceti etud* (vydány v edici Hofmeister v Lipsku).

Household škola obsahovala tři základní části: první část tvoří stupnice, rozložené trojzvuky a intervaly; druhou část tvoří drobné elementární etudy v různých smykových obměnách; ve třetí části jsou uvedeny sólové skladby (také pro basbaryton).

Instruktivní literatura pro basbaryton: *Škola pro basbaryton* (vydána v roce 1844). Součástí této publikace byly Household informace o kontrabasistech, kteří psali sólové skladby pro kontrabas (Natter, Hiller, Buschmann, Lassea, Hinle…).

Přednesové skladby: Dvě *Concertina,* tři *Polonézy,* dvoje *Variace* na vlastní téma. *Přednesové skladby pro basbaryton a pro housle.*

3.1.2 Josef Hrabě

14. 3. 1816 Přední Ovenec u Prahy – 20. 3. 1870 Praha
Kontrabasista, pedagog na konzervatoři v Praze, skladatel

V letech 1831–1837 studoval na pražské konzervatoři hru na kontrabas **u Václava Household**. Sólově koncertoval především v Čechách a v Německu. Byl členem orchestru Stavovského divadla, později byl učitelem v hudební škole a od roku 1849 pedagogicky působil na konzervatoři v Praze. Pokračoval v Household prstokladové reformě a jako hráč i pedagog značně přispěl k zařazení kontrabasu na úroveň koncertního nástroje. Odstranil používání ochranné rukavičky na levé ruce a pravděpodobně zavedl v české kontrabasové škole takzvané sólové ladění Fis^{1} H^{1} E A.

Na konzervatoři působil do roku 1870, mezi jeho žáky patří řada významných kontrabasistů: **Jan Josef Abert** (absolvoval 1852), **František Simandl** (1861), **Josef Sládek** (1864), **Vendelín Sládek** (1870), **Emanuel Storch** (1861), **Josef Rambousek** (1867), **Gustav Láska** (1867) a další.

Je autorem řady instruktivních skladeb pro kontrabas. Jeho etudy jsou doposud cenným studijním materiálem na konzervatořích. Většinou mají charakter prstových cvičení. Krátký, většinou jednotaktový motiv bývá opakován se současným postupem do vyšších poloh a zpět. Palcová poloha je využita až po znějící tón g^{1}.

Dílo:
Instruktivní skladby: *Navedení k hraní na basu* (1865), *Škola na kontrabas* (vydal Hoffmann), *86 etud*, (dva díly, nově vydal Hofmeister, Lipsko), *12 etud* (přepracoval Emanuel Storch).

Přednesové skladby: *Koncert A dur pro kontrabas a orchestr* (s klavírem vydal František Simandl ve své Die hohe Schule), *Andante a Allegro* (vydal Doblinger, Vídeň), *Variace* na české národní písně pro kontrabas a klavír a jiné skladby.

3.1.3 František Gregora

9. 1. 1819 Netolice – 27. 1. 1887 Písek
Kontrabasista, varhaník, pedagog, hudební teoretik, sbormistr, dirigent, skladatel

Narodil se v Netolicích v chudé rodině obuvníka. Od dětství zpíval v kostelním sboru, učil se hře na varhany, klavír, housle, flétnu a klarinet u Jana Nuska, místního učitele.

V roce 1835 začal studovat učitelský ústav v Českých Budějovicích. V roce 1836 odešel do Vídně, kde nastoupil do třídy Josefa Drechslera na varhanické škole. V té době si přivydělával výukou klavíru a zpěvu, vypomáhal v orchestrech jako flétnista, klarinetista nebo violista.

V roce 1844 byl Gregora přijat na vídeňskou konzervatoř pro obory: kontrabas u **Antonína Slámy**, skladba u ředitele Gottfrieda Preyera a trombon jako druhý nástroj. Ve všech těchto oborech dosáhl pozoruhodné úrovně. Jeho *Fuga* pro tři trombony získala uznání u knížete Fürstenbergera, který mu zajistil stipendium a věnoval darem trombon. Konzervatoř absolvoval v roce 1848, na závěr studia byl odměněn stříbrnou Beethovenovou medailí.

V důsledku revolučních událostí roku 1848 byl nucen opustit Vídeň a ukončil zde své dvanáctileté působení. Po kratším období v Komenburgu se rozhodl pro návrat do vlasti. V letech 1849–1851 byl ředitelem kůru ve Vodňanech, od roku 1851 trvale působil v Písku jako regenschori a učitel hudby. Roku 1862 založil v Písku pěvecký spolek Otavan.

V oblasti hudební teorie je dodnes velmi ceněná Gregorova učebnice *Nauka o harmonii na základě basu fundamentálního* z roku 1876. Také napsal *Nauku o skladbě* a řadu dalších hudebně teoretických prací.

V padesátých a šedesátých letech s velkým úspěchem koncertoval, byl nazýván „cestující virtuos na kontrabas“. Jeho sólové kontrabasové skladby z té doby svědčí o mimořádné technické vyzrálosti skladatele i interpreta. Interpretace řady Gregorových kontrabasových skladeb je ztížena tím, že jeho sólové kompozice byly psány pro takzvaný C-violon s laděním A^1 D G c. Několik skladeb úspěšně upravil pro současné ladění kontrabasu František Simandl (tyto úpravy se doposud hrají).

Z žáků Gregorovy kontrabasové třídy vynikli především **František Gregora** mladší, **Matěj Pekárek** a hrabě **Berchtold z Neznášova**, jemuž Gregora věnoval několik skladeb pro čtyři kontrabasy.

Pro Františka Gregoru – komponistu – byli vzorem klasičtí mistři Mozart, Haydn a Beethoven. Důkladně se však seznámil také s dílem Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka. Oba tito čeští skladatelé se s ním osobně znali a velmi si vážili jeho skladeb. František Gregora psal jako jeden z prvních skladatelů v Čechách chrámové skladby a písně výhradně na české texty. Jeho *Žalmy Davidovy* inspirovaly Antonína Dvořáka k tvorbě *Biblických písní*. Celý skladatelský odkaz Františka Gregory není dosud plně zhodnocen. Výjimečně se interpretují některé písně (*Drotařík*, *Sirotek*), sbory (*Na horách*, *Jarní*), *Česká mše vánoční* a *Žalmy Davidovy* pro sóla, sbor a orchestr.

Největší přínos Gregory zůstává v oblasti kontrabasové hry. Ve skladbách, jež zkomponoval pro kontrabas, dokázal využít svých znalostí, skladatelských dovedností a virtuozity koncertního hráče na kontrabas.

Dílo:
Instruktivní skladby pro kontrabas: *Šest menších a pět větších etud*, *Koncertní etudy* s doprovodem klavíru z roku 1856.

Přednesové skladby pro kontrabas (C-violon) a klavír: *Koncertní variace* na vlastní téma z roku 1863, *Uherské variace* na vlastní téma, *Patero koncertních variací* na téma národních písní (1 – *Nepudu domů*; 2 – *Ach není tu, není*; 3 – *Pod dubem, za dubem*; 4 – *Sil jsem proso*; 5 – *Červená růžičko*), *Scherzo*, *Polka, Pollacca*, *Koncertní mazurka*, *Concertino.*

Komorní skladby s kontrabasem (C-violonem): *Dueto* pro C-violon a kontrabas, *Scherzo* pro C-violon a smyčcový kvartet, *Quodlibet* pro C-violon, housle, violu a kontrabas, *Sólo* pro C-violon, flétnu, klarinet a smyčcový kvartet, *Kvartet* (instruktivní) pro flétnu, dvoje housle a C-violon.
Další skladby: *Mše*, *Requiem*, offertoria, graduale, skladby pro sbor a varhany, mužské, ženské a smíšené sbory, písně, mazurky pro klavír, dueta pro dvoje housle, scénická hudba, valčíky pro orchestr, smyčcová kvarteta a další skladby.

O životě a díle Františka Gregory psali tito autoři: B. Brandejs (1897), O. Hajský (F. Gregora, Písek 1907), T. Kretschmann (Tempi passati 1910), F. Varvažovský (Dalibor, ročník 1908, 1910, 1912), O. Nebuška (Hudební revue 1912), Adolf Heyduk.

3.1.4 Josef Abert

21. 9. 1832 Kochovice u Litoměřic – 1. 4. 1915 Stuttgart
Kontrabasista a skladatel

V mládí byl vokalistou u augustiniánů v České Lípě. V roce 1846 nastoupil společně s Emanuelem Chalupeckým, Josefem Lucasem (nedokončil) a O. Zeidlerem (nedokončil) do kontrabasové třídy **Josefa Hraběte** na konzervatoři v Praze, kde absolvoval v roce 1852. Studoval též skladbu na konzervatoři u Jana Bedřicha Kittla a soukromě u Jana Václava Tomáška. Od roku 1853 působil jako kontrabasista ve dvorní kapele ve Stuttgartu, v letech 1869–1888 tamtéž jako kapelník. Zvlášť přínosná pro jeho hudební vzdělání byla studijní cesta do Paříže (setkání s Mayerberem, Rossinim) a cesta do Londýna. Taktéž udržoval kontakty s pražskými umělci, v roce 1865 se dokonce ucházel o místo ředitele pražské konzervatoře (spolu se Smetanou a Gregorou neúspěšně).

Dílo:
Skladby pro kontrabas: *Polonéza č. 1* a *č. 2*, *Variace* a *Rondo; Koncert* – původně pro kontrabas s laděním A^1 D G c (C-violon). Tento koncert byl Františkem Simandlem přepracován a vydán v D dur (pro současné ladění kontrabasu). Byl uveden v roce 1991 Jamesem van Demarkem s Rochester Philharmonic Orchestra v New Yorku.
Další skladby: Sedm symfonií, z nichž je nejznámější šestá – Lyrická d moll z roku 1890 – a sedmá – Jarní C dur z roku 1983. Pět oper na německé texty. Nejznámější je *Astorga*, která byla přeložena do češtiny a provedena v roce 1876 v Praze.

Komponoval také komorní skladby, písně, sbory apod.
V knize *Der Kontrabass* vydané v Hamburku 1909 píše autor knihy Friedrich Warnecke o Abertových kontrabasových skladbách v kapitole Mistři kontrabasu: *„…autor dokonale ovládal svůj nástroj a nepostrádal schopnost věnovat mu skladby plné krásných hudebních myšlenek…“*

3.1.5 František Simandl

1. 8. 1840 Blatná – 13. 12. 1912 Vídeň
Kontrabasista, pedagog na konzervatoři ve Vídni, sbormistr, skladatel

Základy hudebního vzdělání získal u svého otce. V letech 1855–1861 studoval na konzervatoři v Praze kontrabas u **Josefa Hraběte** a pozoun u Josefa Pavlise. Koncertoval na kontrabas jako sólista a člen smyčcového kvarteta, v němž hrál violoncellový part.

V letech 1860–1868 sloužil u vojenské hudby pod Karlem Komzákem (1823–1893). V té době Simandl často pobýval v Terstu, věnoval se komponování a téměř čtyři roky byl sbormistrem tamějšího spolku Concordia. Z tohoto období pochází jeho první písně, sbory a pastorální mše.

Od roku 1869 žil trvale ve Vídni. Stal se prvním kontrabasistou a sólistou Dvorní opery a také Dvorní kapely (později orchestr Wiener Philharmoniker). Byl velmi ceněn pro svou bravurní techniku v palcové poloze, mohutný tón a muzikální projev. Uplatnil se jako koncertní a komorní hráč, dokonce byl oceněn jako účastník Wagnerových her v Bayreuthu. Začátkem roku 1900 podnikl koncertní cestu do Ruska. Písemné záznamy dokumentují jeho koncertní vystoupení v Moskvě 12. 2. 1900, na němž interpretoval Händelův koncert pro kontrabas.

Od roku 1874 se podílel na organizaci českého hudebního života ve Vídni. Téměř 25 let řídil Slovanské besedy a působil jako sbormistr Zpěváckého spolku slovenského a Pěveckého spolku Lumír. Zasloužil se o popularizaci skladeb B. Smetany, A. Dvořáka, Z. Fibicha a jiných českých autorů. Také psal vlastní písně a mužské sbory na české texty.

Ojedinělý význam má jeho pedagogická činnost. V letech 1869–1910 byl profesorem na vídeňské konzervatoři jako nástupce **Antonína Slámy** a **Josefa Vraného**. Svojí třídílnou školou *Neueste Methode des Contrabas-spiels* (vydal C. F. Schmidt, Heilbronn) položil základ novodobé didaktiky a metodiky kontrabasu. Ve srovnání se *Školou* Václava Household věnuje podstatně více pozornosti palcové poloze.

Za 40 let svého pedagogického působení vychoval František Simandl celou řadu vynikajících kontrabasistů, kteří se uplatnili v mnoha prestižních orchestrech.
Členy Vídeňské dvorní opery byli: **Rudolf Siebert, Jiří Beneš, Max Dauthage, Rudolf Hrabal, Adolf Míšek, Eduard Madenski, Rudolf Lustig, Franz Moser**.

V královské opeře v Budapešti působili: **Carl Gianicelli, Max Tinter, Rudolf Kleinicke, Karl Baumgartner, Robert Schmitz, Karel Horn.**

Z dalších žáků vynikli: **Karl Deutsch, Blasius Fischer, Ernst Huber, Richard Vojtek, Karel Agnese, B. Lvovský, L. Manoly, T. A. Findeisen, R. Volánek, J. Houdek** a další.

Skladatelský odkaz F. Simandla obsahuje více než 80 opusů. Jeho skladby se v současné době hrají poměrně zřídka. Jeho škola pro kontrabas je však velmi ceněna, zvláště v Americe, kde slouží jako základní pedagogická pomůcka při vyučování kontrabasové hry.

Dílo:

Instruktivní literatura pro kontrabas:

5 koncertních etud (op. 65, 66, 70, 71, 80)

Neueste Methode des Contrabas-spiels – třídílná škola pro kontrabas

1. První díl *Vorbereirung zum Orchester-spiel* vyšel roku 1874, obsahuje základní polohy a příklady z orchestrálních partů.

2. Druhý díl *Vorbereitung zum Konzert-spiel* vyšel roku 1875, je opatřen klavírním doprovodem, obsahuje palcovou polohu: 10 malých etud, 9 velkých etud, akordické studie, flažolety, arpeggia, dvojhmaty a dvě koncertantní etudy.

3. Třetí díl *Die hohe Schule* je sborníkem skladeb pro kontrabas a klavír v devíti sešitech, jež vyšly v letech 1890–1903. S výjimkou skladeb v sešitě č. 6 se jedná téměř výhradně o původní skladby autorů – kontrabasistů (F. Gregora, O. Schwabe, V. F. Verrimst, G. Láska, J. Abert, J. Geissel, L. Hegner, B. Lvovský, K. Trautsch, L. Manoly, A. Míšek a další. Tvorba Simandla je zastoupena 14 skladbami a pěti transkripcemi).

Přednesové skladby pro kontrabas: *Koncert G dur* op. 75, *Divertissement* op. 30, *Fantasie* (na české národní písně) op. 32, *Concertstück* op. 34, *Nocturno* op. 35, *Scherzo Capriccioso* op. 72, *Tarantella* op. 73, *Sarabanda a Gavotta* op. 74, *Cavatina* op. 76.

Komorní skladby s kontrabasem: *Andante, Rondo a Fuga* pro 4 kontrabasy a mnoho dalších skladeb.

Další skladby: Mužské sbory: *Ztracené srdce* z roku 1878, *Také Čech, Tomu nechť zazní náš zpěv*, *Hymna české domobrany* (1886) s dechovými nástroji a další.

3.1.6 Emanuel Storch

1841 Semily – 1877 Lipsko

Kontrabasista, pedagog na konzervatoři v Lipsku, skladatel

V letech 1855–1861 studoval pražskou konzervatoř u **Josefa Hraběte**. Po absolvování se stal členem Gewandhausorchestru v Lipsku, kde zároveň působil jako pedagog konzervatoře. V Lipsku se zasloužil o rozšíření Household metodiky. Mezi jeho žáky patřili například oba jeho nástupci na konzervatoři **Oswald Schwabe** a **Albert Wolschke** a významný německý kontrabasista, pedagog a skladatel **Theodor Albin Findeisen**.

Během svého působení na konzervatoři napsal řadu instruktivních skladeb, z nichž některé vznikly ve spolupráci s Josefem Hrabětem či byly inspirovány T. A. Findeisenem. Jeho etudy patří doposud k základní kontrabasové literatuře na konzervatořích. Nově byly vydány u nakladatelství Hofmeister v Lipsku ve dvou sešitech. První obsahuje 32 základních etud, druhý díl obsahuje 20 koncertních a 5 velkých etud (pro nové vydání v Lipsku připravil revizi Konrad Siebach – 1. díl a Albin Starke – 2. díl). Jednotlivé etudy byly vydány také Wiktorem Gadzinskim v Krakově. K *Velké etudě* č. 2 zkomponoval J. Swindry klavírní doprovod. Skladby Emanuela Storcha jsou velmi oblíbeny pro svoji melodičnost.

Dílo:

Instruktivní skladby pro kontrabas: *32 etud, 20 koncertnich etud, 5 velkých etud* (vydal Hofmeister, Lipsko).

Přednesové skladby pro kontrabas: *Koncert A dur* pro kontrabas a klavír.

Tři skladby pro kontrabas a klavír, *Sólo*, *Variace*, *Walterova píseň* a další.

3.1.7 Gustav Láska

23. 8. 1847 Praha – 16. 10. 1928 Schwerin

Kontrabasista, dirigent, pedagog a skladatel

V letech 1861–1867 studoval na konzervatoři v Praze kontrabas u **Josefa Hraběte**, teorii u Jana Bedřicha Kittla (1806–1868) a kompozici u Josefa Krejčího (1821–1881).

Po ukončení konzervatoře absolvoval s velkým úspěchem koncertní turné v Rakousku jako kontrabasový virtuos. V roce 1868 se stal členem operního orchestru v Kasselu a v letech

1872–1875 byl dvorním sólistou kapely v Sonderhausenu. Od roku 1875 působil trvale v operním orchestru ve Schwerinu. V té době absolvoval jako sólista řadu vystoupení v Evropě a Americe (dle záznamů uskutečnil roku 1892 vystoupení v Rochesteru). Pravidelně účinkoval jako první kontrabasista na Wagnerových Hudebních slavnostech v Bayreuthu. Koncertní činnost ukončil v roce 1923.

Kromě koncertování se věnoval dirigentství. V sezóně 1875–1876 dirigoval operní orchestr ve městech Göttingen, Eisleben a Helberstadt, následující rok působil jako dirigent v Berlíně.

Za svého pobytu ve Schwerinu řídil pěvecký spolek (Sing-akademie) a kostelní kůr.

Věnoval se také pedagogické činnosti jako učitel kontrabasu a klavírní hry. Jeho studie *Willkür im Instrumentenbau* byla vydána roku 1930 v časopise Der Kontrabass v Lipsku.

Gustav Láska udržoval styky s pražskými pedagogy a umělci. V roce 1870 se ucházel o místo profesora kontrabasu na konzervatoři po Josefu Hraběti, ale nakonec zůstal v Německu, kde našel širší uplatnění. O jeho pedagogické činnosti se bohužel dochovalo velmi málo záznamů. Jedním z dokladů je dvojdílná *Škola pro kontrabas* op. 50, která vyšla v Lipsku roku 1904. Přílohu druhého dílu tvoří mimo jiné *Fantazie na české národní písně* pro kontrabas a klavír, kde se objevuje také píseň Kde domov můj. Z jeho žáků se prosadil **Franz Tischer-Zeitz**, jenž působil jako pedagog na konzervatoři v Kolíně nad Rýnem.

Gustav Láska se po celý svůj život věnoval také komponování. Již v roce 1977 zkomponoval *Koncert D dur* pro kontrabas a orchestr, věnovaný Vendelínu Sládkovi. Sólový part je velmi technicky náročný, využívá celého rozsahu nástroje včetně flažoletů. Láska v koncertu využívá dvojhmaty, akordické rozklady, arpeggia, oktávové skoky, trylky a tremola, řadová staccata a podobně. Formální struktura koncertu i využití nástrojově specifických technických prostředků jsou velmi podobné *Koncertu fis moll* S. A. Kusevického (z roku 1903). Láskův koncert mohl být Kusevickému vzorem, neboť Kusevickij jeho dílo znal, dokonce v roce 1926 realizoval nahrávku Láskovy *Ukolébavky* op. 28, č. 5, kterou zařadil na své LP.

Gustav Láska komponoval své kontrabasové skladby především pro vlastní potřebu, ať již koncertní, nebo pedagogickou. Byl také ovlivněn operní hudbou, především skladbami Richarda Wagnera. Právě z Wagnerových oper *Láska* vybral a sestavil *Orchestrální studie pro kontrabas*, které též byly vydány. Později se u *Lásky* uplatnil vliv hudební dekadence a secese. Skladby se dochovaly ve dvorní knihovně ve Schwerinu.

Dílo:

Instruktivní skladby pro kontrabas: dvojdílná *Škola pro kontrabas* op. 50 (vydána v Lipsku 1904), *Etudy* pro kontrabas.

Skladby pro kontrabas a klavír: *Balada*, *Polonéza*, *Tři romance*, *Pět kusů*, *Rapsodie*, *Perpetuum mobile*, *Valčíky G dur* a *A dur*, *Magnificat*, *Snění*, *Fantazie*, *Arietta, Introdukce a variace na Benátský karneval*, *Ukolébavka* a další.

Pro kontrabas a orchestr: *Koncert D dur* pro kontrabas a orchestr.

Komorní skladby s kontrabasem: *Duetto* pro housle a kontrabas.

Orchestrální skladby: *2 ouvertury*, *Symfonie d moll*, *Symfonie A dur.*

Opery: *Abu Seid* (provedena 23. 3. 1918 ve Schwerinu), *Der Kaisersoldat*, *Sünde.*

Další skladby: *písně*, *2 sonáty* pro klavír, *etudy* pro klavír, *Erotik* op. 17,.
Kantáty *Deutsches Aufgebot*, *Lanzeslust*, *3 mše*, *moteta*, *sbory* atd.

3.1.8 Břetislav Lvovský

10. 9. 1857 Praha – 12. 12. 1910 Vídeň
Kontrabasista, pedagog na konzervatoři ve Lvově, skladatel, vlastním jménem Emil Pick.

Narodil se v Praze, ale rodina se záhy přestěhovala do Vídně. Hru na kontrabas studoval na vídeňské konzervatoři u **Františka Simandla**. Brzy se začal vzdělávat také v kompozici.

V letech 1884–1890 byl profesorem kontrabasu na konzervatoři ve Lvově. V té době začal používat pseudonym Břetislav Lvovský.

Po krátkém pobytu v Berlíně se vrátil v roce 1900 do Vídně. Věnoval se kompozici a podílel se na vzniku kontrabasové školy svého učitele Františka Simandla *Die hohe Schule des Contrabassspiele*.

Kromě pedagogické a skladatelské činnosti byl činný i literárně. Přispíval do pražského hudebního časopisu *Dalibor.* Jako hudební redaktor byl především autorem příspěvků o hudebních událostech ve Lvově a ve Vídni. Psal i libreta k operám. Účastnil se kulturního života české menšiny a propagoval českou hudbu. Jeho skladby vycházely tiskem v Lipsku, Berlíně a v Brémách.

Dílo:

Skladby pro kontrabas a klavír: *Scherzo – Polka* op. 7, *Polonaise* op. 11 b, *Drei Stücke nach Corelli, Elegie a Burlesca* op. 18 a další.

Opery: *Elga* na Grillparzerův text (provedena v Düseldorfu roku 1909), *Dorian Gray.*

Operety: *Sherlock Holmes*, *Cly-Cla-Clo* a další.

Další skladby: *Houslový koncert* op. 32, cyklus *Podzimní květy* op. 22 pro klavír, písně *Kouzlo lásky* op. 8 a další.

3.1.9 Jan Geissel

19. 5. 1859 Pardubice – po r. 1936

Kontrabasista, pedagog na konzervatoři ve Štrasburku, skladatel

První hudební vzdělání získal ve svém rodišti, od roku 1873 studoval kontrabasovou hru na konzervatoři v Praze. Byl žákem **Josefa Sládka**, po jeho odchodu studoval v letech 1876–1879 u **Vendelína Sládka**. Již v době studií sólově koncertoval.

Převážnou část života strávil ve Štrasburku, kde působil jako pedagog kontrabasové hry na konzervatoři a byl členem operního orchestru.

Kromě koncertní a pedagogické činnosti se věnoval komponování. Jeho skladby jsou kompozičně inspirovány Bedřichem Smetanou. Zvlášť skladby pro kontrabas mají vysokou hudební a nástrojově technickou úroveň a svědčí o Geisselově hráčském mistrovství. Obzvlášť cenný je jeho *Koncert A* dur op. 32 pro kontrabas a orchestr, jenž byl vydán u B. Schotts Söhne v Mohuči. Mezi vynikající kontrabasisty, kteří Geisselův koncert interpretovali, patří především **Mirko Novotný**, který realizoval nahrávku pro Český rozhlas s klavírním doprovodem Marie Knotkové.

Dílo:

Instruktivní literatura: *Orchestrální studie* z operních partů Richarda Wagnera.

Skladby pro kontrabas a klavír: *Konzertstück* op. 24 (vydal F. Simandl roku 1903), *Koncertní polonéza*, *Snění* op. 20, *Elegie*, *Tři kusy* op. 36 a další skladby.

Skladby pro kontrabas a orchestr: *Koncert A* dur op. 32 pro kontrabas a orchestr (vydal B. Schott's Söhne v Mohuči.

3.1.10 František Černý

23. 1. 1861 Pardubice – 3. 9. 1940 Praha

Kontrabasista, pedagog na konzervatoři v Praze, skladatel

V letech 1876–1882 studoval na konzervatoři v Praze kontrabas u **Vendelína Sládka**. Pokračoval ve studiu na konzervatoři v Paříži u **Victora Frédérica Verrimsta**, kde byl po ukončení odměněn stříbrnou medailí.

V letech 1884–1890 byl členem pařížského orchestru Colonne-Lamoureaux. Po návratu do vlasti působil v letech 1890–1900 jako první kontrabasista orchestru Národního divadla a zastupoval svého dlouhodobě nemocného učitele Vendelína Sládka na konzervatoři.

V roce 1900 se stal řádným profesorem kontrabasové hry na konzervatoři v Praze, kde působil až do roku 1931. Za dobu svého čtyřicetiletého pedagogického působení vychoval celou řadu vynikajících absolventů a položil základ současné české pedagogice. Metodicky navazuje na Františka Simandla, ale zároveň rozšiřuje studijní materiál o prvky novodobých tonálních postupů, zvláště ve svých etudách, jež patří mezi základní repertoár na konzervatořích.

Mezi jeho nejúspěšnější žáky patří **Václav Bech** (pedagog konzervatoře v Petrohradě), **Augustin Šimůnek** (člen ČF, první kontrabasista SND), **Rudolf Tuláček** (pedagog na akademii v Záhřebu, konzervatoři a JAMU v Brně), **Oldřich Šorejs** (pedagog konzervatoře a AMU v Praze), **Karel Šejna** (kontrabasista ČF, významný dirigent**), František Hertl** (pedagog konzervatoře a AMU v Praze, JAMU v Brně), **Mirko Novotný** (sólista, člen SOČR), **František Hubička** (skladatel, člen orchestru ND), **Bohuslav Oupic** (vyučující orchestrálních partů na konzervatoři v Praze), **Josef Císař** (nar. 1908, vedoucí kontrabasové skupiny ND), **Ludvík Rattenkranz** (pedagog konzervatoře v Klajpedě, člen Českého noneta), **Otakar Špergl** (pedagog konzervatoře v Kyjevě a první kontrabasista tamního operního divadla) a další.

Na Černého kompoziční činnost měl patrný vliv pobyt ve Francii a hlubší poznání skladeb francouzských impresionistů. Skladby Františka Černého interpretoval vynikajícím způsobem Mirko Novotný a později František Pošta.

Dílo:

Instruktivní literatura pro kontrabas: *Škola*, která obsahuje také 14 *etud* v základních polohách s klavírním doprovodem. Na tuto školu navazují *Technické studie* v palcové poloze a *30 Etudes Caprices* vydaných v roce 1927.Skladby pro kontrabas a klavír: Čtyři *Koncerty*, *Suita*,

Dumka, *Mazurka*, *Chants d'amoure*, *Valse fantastique*, *Réverie*, *Danse des Satyres*, *Nocturne*, *Danse Caprices*, *Improvisata* a jiné.

3.1.11 Karel Kukla

4. 7. 1867 Jeneč – 6. 1. 1913 Sušak (Chorvatsko)
Kontrabasista, sbormistr, skladatel

První hudební vzdělání získal ve svém rodišti. V roce 1882 nastoupil spolu s Františkem Ludovikem, Antonínem Taynerem (oba absolvovali roku 1888), M. Kotkem a B. Nejedlým (odešli během studia) do kontrabasové třídy **Vendelína Sládka** na konzervatoři v Praze. Studium kontrabasu ukončil v roce 1886, v té době absolvoval tříletý kurz církevní hudby a začal komponovat. V době studií na konzervatoři napsal *Fantazii pro kontrabas*, která zazněla na veřejné zkoušce studentů v Rudolfinu.

Po ukončení studií působil jako kontrabasista v orchestru Národního divadla a věnoval se kompozici. Na koncertech v Praze několikrát zazněla jeho *Polonéza*, *Předehra k fantastickému baletu* a *Impromptu* pro kontrabas.

Roku 1903 odcestoval do Chorvatska, kde strávil zbytek svého krátkého života. Nejdříve působil v Senji, zabýval se církevní hudbou a komponováním. V únoru 1903 vydal *Tři mše* s textem ve starochorvatštině pro mužský sbor, v dalším období vydal *Sbírku preludií pro varhany*, 14 skladeb pro mužský či smíšený sbor, sólo, varhany a malý orchestr.

Kromě chrámové hudby skládal lyrické a dramatické písně, započal též kompozici opery *Aspa*. Jelikož provedení opery v Záhřebu bylo zrušeno, kompozici, z níž měl již dvě třetiny napsány, odložil a bohužel se k ní již nevrátil. Pěvecké spolky provedly v letech 1903 a 1904 jeho *Listy pro ženský sbor, Pět chorvatských lidových písní* pro smíšený sbor a orchestr a *Čtyři jemné lyrické písně*. Za skladbu *Jadran i Ranjeni junak* mu Asociace chorvatských pěveckých společností udělila zvláštní cenu.

Jedním z Kuklových vrcholných děl jsou *Tři mše*, o nichž napsal v časopise Novi list kritik Senjanin: *„Kukla si získal jméno vynikajícího skladatele po celém světě. Dalo by se říci, že tyto Tři mše patří k nejlepším dílům jeho chrámových skladeb. Ze všech tří povstává upřímné náboženské cítění, které výrazem a pojetím a jednoduchými technickými prostředky místy stoupá k velikosti…"*. Kukla ve svých církevních skladbách k bohoslužbám prosazoval starochorvatský

jazyk. Bohužel jeho snahy nebyly přijaty a kvůli nepochopení svého hudebního díla opustil v roce 1906 Senj a usadil se s rodinou v Sušaku, kde působil jako učitel zpěvu a varhaník na Královské reálce, sbormistr pěveckých spolků a soukromý učitel hudby.

V té době byl mimořádně uznávaným komponistou a hudebníkem. V roce 1909 byl pozván do Universal Edition AG ve Vídni k posouzení nového díla pro kontrabas a klavír, jímž byla *Sonáta A dur* Adolfa Miška, profesora vídeňské konzervatoře.

Zemřel ve věku pouhých 45 let, dle některých záznamů vyčerpaný přepracováním.

Dílo:
Skladby pro kontrabas: *Fantazie op. 4* pro kontrabas (věnována V. Sládkovi), *Polonéza, Impromptu, Nocturno* a další skladby.

Další skladby: Sbírka preludií pro varhany, Tři mše s textem ve starochorvatštině pro mužský sbor, Listy pro ženský sbor, vánoční a církevní skladby pro sbor, sólo, varhany a malý orchestr (provedeno v Záhřebu), *Rhapsodie podle chorvatských lidových melodií*, *Jadran i Ranjeni junak*, kantáta *Tragédie pod železem* (národní epos A. Tresić – Pavičić), opera *Aspa* (nedokončená) a další.

3.1.12 Vojtěch Kuchynka

7. 5. 1871 Nové Strašecí – 1. 8. 1942 Tábor
Kontrabasista, sbormistr, dirigent, skladatel

V letech 1885–91 studoval kontrabas u **Vendelína Sládka**, pražskou konzervatoř absolvoval vlastním koncertem pro kontrabas a orchestr. Jeho spolužáky na konzervatoři byli členové Českého kvarteta – Karel Hoffman, Josef Suk, Oskar Nedbal a Otto Berger –, s nimiž později spoluúčinkoval.

V letech 1891–1893 byl žákem Antonína Dvořáka na varhanické a kompoziční škole, kterou absolvoval *Rapsodií* pro orchestr (při závěrečné zkoušce tuto skladbu dirigoval v Rudolfínu).

Velmi brzy se z Kuchynky stal uznávaný hudebník. Vyučoval klavír ve šlechtické rodině Fürstenberků na Leontýnském zámku u Křivoklátu. Roku 1892 se stal sólistou Kovařovicova orchestru, s nímž vystoupil na Jubilejní výstavě v Praze roku 1895. V té době byl již úspěšným sbormistrem pražských pěveckých spolků Ochotnická beseda a Hálek.

Od roku 1900 byl prvním kontrabasistou orchestru ND. Na tomto místě působil až do roku 1933. V té době koncertoval jako sólista v českých zemích, v roce 1907 koncertoval i v USA. Absolvoval přes 600 koncertů. Byl inspirací pro řadu vynikajících kontrabasistů.

Kuchynka interpretoval převážně vlastní skladby a své transkripce. Byl vysoce hodnocen pro neomylnou techniku, jistotu flažoletové hry a mimořádnou muzikalitu. Byl jedním z prvních kontrabasistů, kteří nahrávali na gramofonové desky (Parlaton). K jeho 65. a 70. narozeninám připravil Československý rozhlas koncert z jeho skladeb.

Kromě koncertní činnosti se Kuchynka zabýval pedagogikou a komponováním. Věnoval se tvorbě studijních materiálů, zaměřených především na flažoletovou techniku. Jeho *škola flažoletové hry* byla ve své době naprosto výjimečná. Obsahovala flažolety v horní i dolní polovině struny (systém využití přirozených flažoletů v dolní polovině struny uvádí i škola Frantiska Simandla oproti italským a francouzským školám, jež využívaly pouze flažolety v horní polovině struny u kobylky). Kuchynka však navíc ve své škole zmiňuje dvojhlasou flažoletovou hru v tónině G dur a D dur.

Kromě vlastních skladeb upravoval klasické skladby i lidové písně. Vojtěch Kuchynka napsal přes *140 opusů*, jeho dílo se stalo základem literatury pro sólový kontrabas.

Dílo:
Instruktivní skladby pro kontrabas: *Flažoletová škola.*

Skladby pro kontrabas a klavír: *Husitská fantazie, Snění, Touha, Variace, Canzonetta, Polka*, *Koncertní valčík Op.28* a různé transkripce (Chopin, Noskowski, Rubinstein, Brahms, Grieg a další).

Komorní skladby s kontrabasem: *Duetto* pro housle, kontrabas a klavír, *Romance* pro harfu a kontrabas.

Orchestrální skladby: *Koncert* pro kontrabas a orchestr, *Rapsodie* pro velký orchestr, *Scherzo* pro smyčce, *Humoreska*, *Novostrašecký valčík* a mnoho jiných skladeb.

Další skladby: *Fantazie na české národní písně, Fantazie na Prodanou nevěstu* a další motivy z oper *(Prodanou nevěstu, Hubičku, Fausta a Markétku, Psohlavce), Polonéza* pro housle a klavír, *Elegie* a *Scherzo* pro 4 lesní rohy, *Amélie-Galopp in D-Dur* pro klavír na čtyři ruce, *Barcarola* pro klavír na dvě ruce atd.

Vokální skladby: *6 písní* pro tenor a klavír, *Tré písní pro tenor a klavír* (na slova J. V. Sládka), *Stesk* (písně), *Ó, vlasti má* pro mužský sbor, *Dvě písně pro bas s průvodem klavíru, Lípové květy* – cyklus osmi písní pro sólový hlas (vyšší i střední) s doprovodem klavíru.

3.1.13 Adolf Míšek

29. 8. 1875 Modletín (u Havlíčkova Brodu) – 20. 10. 1955 Praha
Kontrabasista, pedagog, dirigent, skladatel

První hudební vzdělání získal u otce, který byl kapelníkem a vyučoval syna na housle. V letech 1890–1894 studoval kontrabas u **Františka Simandla** na konzervatoři ve Vídni. Po absolutoriu vídeňské konzervatoře se vrátil zpět a vedl městskou kapelu po svém otci v Chotěbuzi. V té době se již věnoval komponování, upravoval skladby pro housle, kontrabas, komponoval a upravoval písně a pochody pro dechový orchestr.

V roce 1898 přesídlil do Vídně, kde mohl plně rozvinout svůj talent. Ve Vídni se začal věnovat komponování i sólistické činnosti. Stal se členem orchestru dvorní opery ve Vídni, kde setrval až do roku 1920.

V této době se zapojil do kulturního života krajanů ve Vídni, byl sbormistrem Zpěváckého spolku slovanského a dirigentem Českého akademického orchestru.
Kromě koncertní a dirigentské činnosti se věnoval též pedagogice. V letech 1910–1914 působil jako profesor na Nové vídeňské konzervatoři.

Po roce 1920 opustil Vídeň a přestěhoval se do Prahy. V letech 1920–1934 byl prvním kontrabasistou orchestru Národního divadla v Praze.

Obzvlášť cenná je Míškova kompoziční činnost. Většina skladeb A. Míška vznikla za jeho pobytu ve Vídni. Po kompoziční stránce vycházejí jeho skladby z Dvořákova slohu. Míšek však dospěl ke zcela osobitému výrazu, jeho kontrabasové skladby jsou melodické a z nástrojového hlediska velmi vděčné. Míšek dokáže využít kontrabas jako sólový nástroj se širokým rejstříkem barevných možnosti. Skladby jsou však také dokladem o jeho virtuozitě, neboť většina jeho skladeb je pro hráče značně obtížná po technické i výrazové stránce. To platí zvlášť o Míškových sonátách. *Sonáta č. 2 e moll* op. 6, v níž je brilantní a strhující *Furiant*, se interpretuje zřídka z důvodu technické obtížností. Totéž platí o bravurní *Koncertní polonéze*, věnované Františku Simandlovi, v jehož *Die hohe Schule des Contrabass-Spiels* vyšla v roce 1903. Jednou z nejčastěji hraných skladeb je *Sonáta č. 1 A dur* op. 5.

Adolf Míšek zanechal ve svých skladbách pro kontrabas doklad svého hráčského mistrovství. Jeho sonáty patří mezi základní díla světové kontrabasové literatury. Velmi cenné jsou i jeho další instrumentální skladby.

Dílo:
Instruktivní skladby pro kontrabas: *Studie stupnic, trojzvuků a čtverozvuků.*

Přednesové skladby pro kontrabas: *Legenda* op. 3 pro kontrabas a klavír, *Capriccio* (1899). *Koncertní polonéza*, *Sonáta č. 1 A dur* op. 5, *Sonáta č. 2 e moll* op. 6, *Sonáta č. 3 F dur* op. 7, *Koncert C dur* (nově vydal Doblinger).

Skladby pro housle: *Kinderherzen* op. 21 (1903), *Drei Tonstücke* op. 22 (1904), *Sonatina*, *Sonata E dur.*

Komorní skladby: *Klavírní trio* op. 20, *Smyčcové trio B dur*, *Smyčcový kvartet A dur, Smyčcový kvartet D dur, Smyčcový kvintet Es dur, Sonatina* pro violoncello a klavír, *Idyla* pro violoncello.

Vokální skladby: *Čtverlístek písní* op. 11 (FU), *Zdrávas Maria*, *Čtvero písní* (1930), úpravy lidových písní pro sbor atd.

3.1.14 Rudolf Tuláček

25. 7. 1885 Jičín – 17. 9. 1954 Brno
Kontrabasista, pedagog na hudební akademii v Záhřebu a na konzervatoři v Brně, skladatel

Již v dětství projevoval velký hudební talent. V letech 1901–1907 studoval na pražské konzervatoři kontrabas u **Františka Černého**, harmonii u Karla Knittla (1853–1907) a kontrapunkt u Karla Steckera (1861–1918).

Po absolutoriu byl dva roky členem orchestru Vinohradského divadla. V letech 1909–1937 žil v Záhřebu. Zde působil jako první kontrabasista v opeře, od roku 1920 byl členem Filharmonie a pedagogem kontrabasové hry na Státní hudební akademii v Záhřebu. V té době absolvoval řadu koncertů, byl uznávaným sólistou a kontrabasovým virtuosem. Kromě vlastních skladeb často interpretoval *Sonátu e moll* Adolfa Míška.

Po návratu do vlasti v roce 1937 působil jako pedagog na konzervatoři v Brně (1937–1954) a pověřený pedagog na Janáčkově akademii múzických umění (1948–1954).

Mezi jeho nejúspěšnější brněnské žáky patří: **Jan Kment** (člen ČF, pedagog konzervatoře v Teplicích), **Alois Kříž** (pedagog konzervatoře v Kroměříži a v Brně), **Karel Kopřiva** (pedagog konzervatoře v Brně), **Oldřich Uher** (pedagog konzervatoře v Praze, člen Českého noneta), **Jan Pokorný** (pedagog konzervatoře v Ostravě, člen Janáčkovy filharmonie Ostrava), **Miloslav Švábenský** (pedagog konzervatoře v Ostravě) a další.

Kromě koncertní a pedagogické činnosti se Tuláček věnoval komponování. Z kontrabasových skladeb R. Tuláčka je nejznámější třívětý *Koncert cis moll*, který má virtuózní charakter a je psán v českém romantickém duchu. Častým interpretem tohoto koncertu byl Tuláčkův úspěšný absolvent Jan Kment, člen ČF a autor knihy *Nejhlubší z rodu smyčců*. Řada Tuláčkových kontrabasových skladeb je uložena v archivu brněnské konzervatoře.

Dílo:
Přednesové skladby pro kontrabas: *Impromptu, Feuillet d'album, Ukolébavka, Píseň lásky, Valse miniature, Scherzo, Preludium, Úvod ke suitě* a další skladby.

Skladby pro kontrabas a orchestr: *Koncert cis moll.*

3.1.15 František Hertl

18. 4. 1906 Zbůch u Plzně – 23. 2. 1973 Praha
Kontrabasista, dirigent, pedagog na konzervatoři a AMU v Praze, JAMU v Brně, skladatel

V letech 1920–1926 studoval kontrabas u **Františka Černého** na konzervatoři v Praze, později studoval také skladbu u Jaroslava Řídkého (1933–1936). Působil v mnoha prestižních orchestrech. V letech 1929–1935 byl vedoucím skupiny České filharmonie a v letech 1935–1950 vedoucím kontrabasové skupiny v Symfonickém orchestru Československého rozhlasu v Praze. V té době byl též členem Českého noneta (1936–1950).

František Hertl byl též úspěšným dirigentem, pedagogem a skladatelem. V letech 1951–1965 působil jako dirigent rozhlasového orchestru v Brně.

Od roku 1950 se začal věnovat pedagogické činnosti. Nejprve jako pedagog na konzervatoři v Praze, od roku 1953 na AMU v Praze a v letech 1954–1961 na JAMU v Brně. V roce 1951 byl František Hertl jmenován na konzervatoři v Praze profesorem hry na kontrabas, komorní hry a později též dirigování. Vedl komorní sdružení profesorů konzervatoře a věnoval se komorní

hře. V roce 1967 založil na AMU v Praze, kde působil až do konce svého života, soubor Akademičtí komorní sólisté.

Mezi jeho žáky patří například **Jiří Bortlíček** (pedagog JAMU v Brně), **Christina Belčeva** (Bulharsko), **Ladislav Lanča** (pedagog konzervatoře v Ostravě) a mnoho dalších.

Jeho pedagogická a skladatelská činnost spojená s kontrabasovou hrou je mimořádně cenná. Byl mezinárodně uznávaným pedagogem, autorem studií pro kontrabas a *Školy hry na kontrabas*, jež vyšla v šesti vydáních.

V roce 1946 zkomponoval *Sonátu pro kontrabas a klavír* a o dva roky později *Koncertní polku pro kontrabas a orchestr*, jejíž nahrávku realizoval v Českém rozhlase.

V roce 1957 napsal *Koncert pro kontrabas a orchestr*, jehož prvním interpretem byl **František Pošta**. Premiéra se konala 25. 4. 1958 v Domě umělců v Praze se Symfonickým orchestrem Československého rozhlasu pod taktovkou Aloise Klímy.

Skladbami pro kontrabas výrazně obohatil českou moderní literaturu tohoto nástroje. Jeho skladby patří do repertoáru řady světových kontrabasistů.

Příležitostně psal František Hertl také články o historii kontrabasu, např. příspěvek *Kontrabas jako nástroj komorní a koncertantní* ve Sborníku JAMU Brno v roce 1959.

Dílo:

Instruktivní literatura: *Škola hry na kontrabas* (1962), *20 studií* pro kontrabas (1965).

Přednesové skladby pro kontrabas: *Sonáta* pro kontrabas a klavír (1946), Čtyři skladby pro kontrabas a klavír – *Preludium, Burleska, Nocturno a Tarantella* (1968), *30 miniatur pro kontrabas a klavír* (1970).

Pro kontrabas a orchestr: *Koncertní polka* (1948), *Koncert* pro kontrabas a orchestr (1957).

Komorní skladby: *Sonatina pro flétnu a klavír* (1948), *Sonáta pro violoncello a klavír* (1958.

Orchestrální a koncertantní skladby: *Česká suita* (1940), *Dramatická předehra* (1945), *Česká předehra* (1947), *České tance* (1947), *Symfonické scherzo* (1950), *Tarantela* pro flétnu a orchestr (1950), *Symfonieta* pro hoboj a malý orchestr (1956), *Koncertino* pro trubku a smyčcový orchestr (1967).

Populární hudba, písně: *Estrádní suita* (1953), *Groteska* pro fagot a orchestr (1957), *Jarní nálada* (1959), řada úprav lidových písní a tanců.

3.2 Přehled nejužívanější instruktivní literatury pro kontrabas na vysokých uměleckých školách a konzervatořích v České republice

Přehled je výsledkem výzkumu, který proběhl v lednu 2022 formou dotazníků a rozhovorů. Data poskytlo všech sedmnáct pedagogů konzervatoří a čtyři pedagogové vysokých škol v České republice, kteří vyučují obor kontrabas. Se všemi respondenty se podařilo navázat kontakt a získat kompletní data (100%), jež byla zpracována v této kapitole.

Na vysokých školách a konzervatořích se využívá **instruktivní literatura od níže uvedených autorů**, jež jsou seřazeni dle četnosti užívání jejich skladeb při výuce. Autoři českého původu jsou ve výčtu jmen uvedeni tučným písmem.

Vysoké umělecké školy:

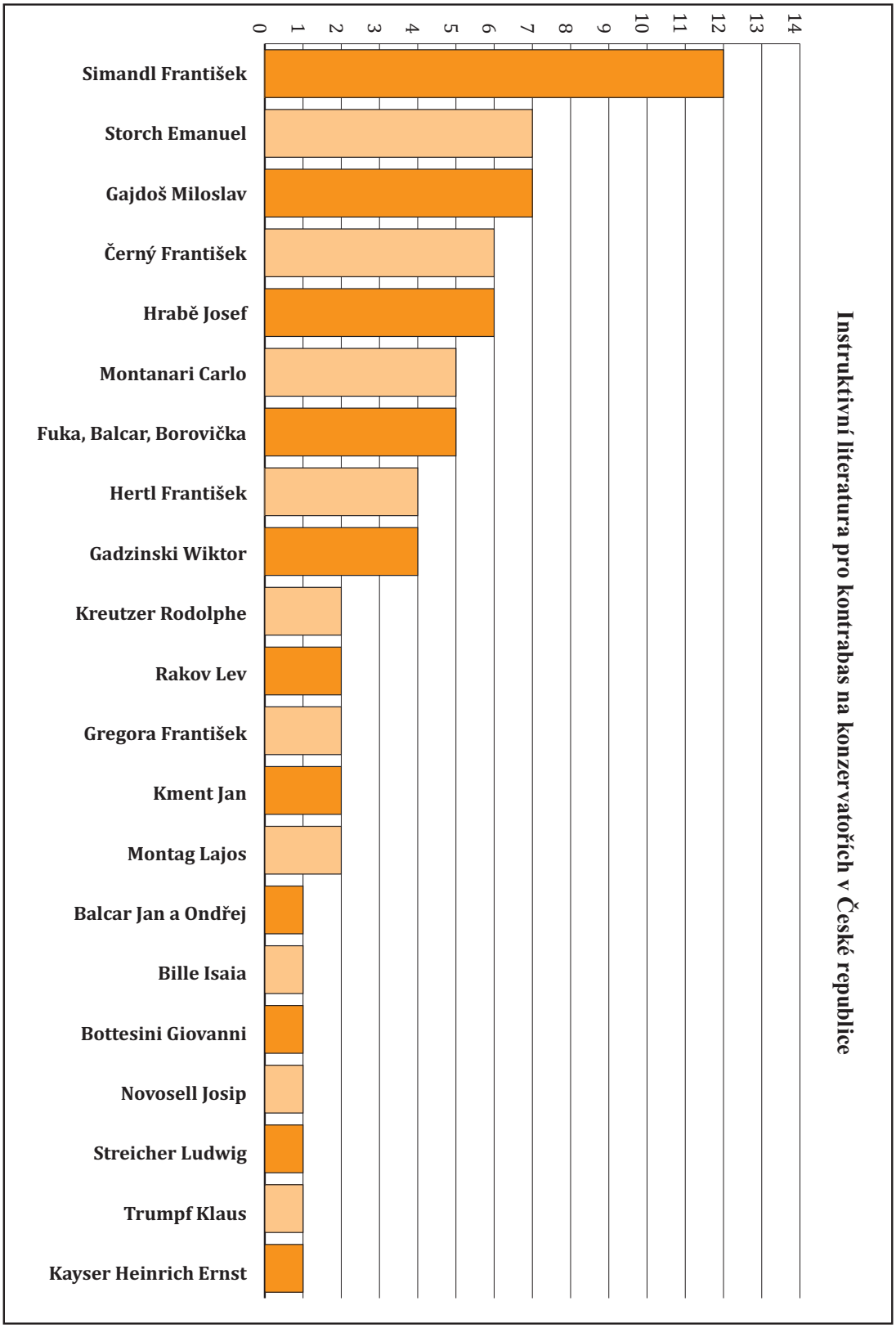
František Simandl, František Černý, Miloslav Gajdoš, František Hertl, Emanuel Storch, František Černý, Rodolphe Kreutzer, Annibale Mengoli, Klaus Trumpf, …

Konzervatoře:

František Simandl, Miloslav Gajdoš, Emanuel Storch, František Černý, Claudio Montanari, František Hertl, Josef Hrabě, Wiktor Gadzinski, **František Gregora, Jan Kment,** Rodolphe Kreutzer, Lajos Montag, Lev Rakov, **Václav Fuka, Květoslav Borovička, Jan Balcar, Ondřej Balcar,** Isaia Bille, Giovanni Bottesini, Josip Novosell, Ludwig Streicher, Klaus Trumpf, Heinrich Ernst Kayser, … (školy, etudy, technická cvičení, capriccia, …).

Nejužívanější instruktivní literatura pro kontrabas na konzervatořích v ČR

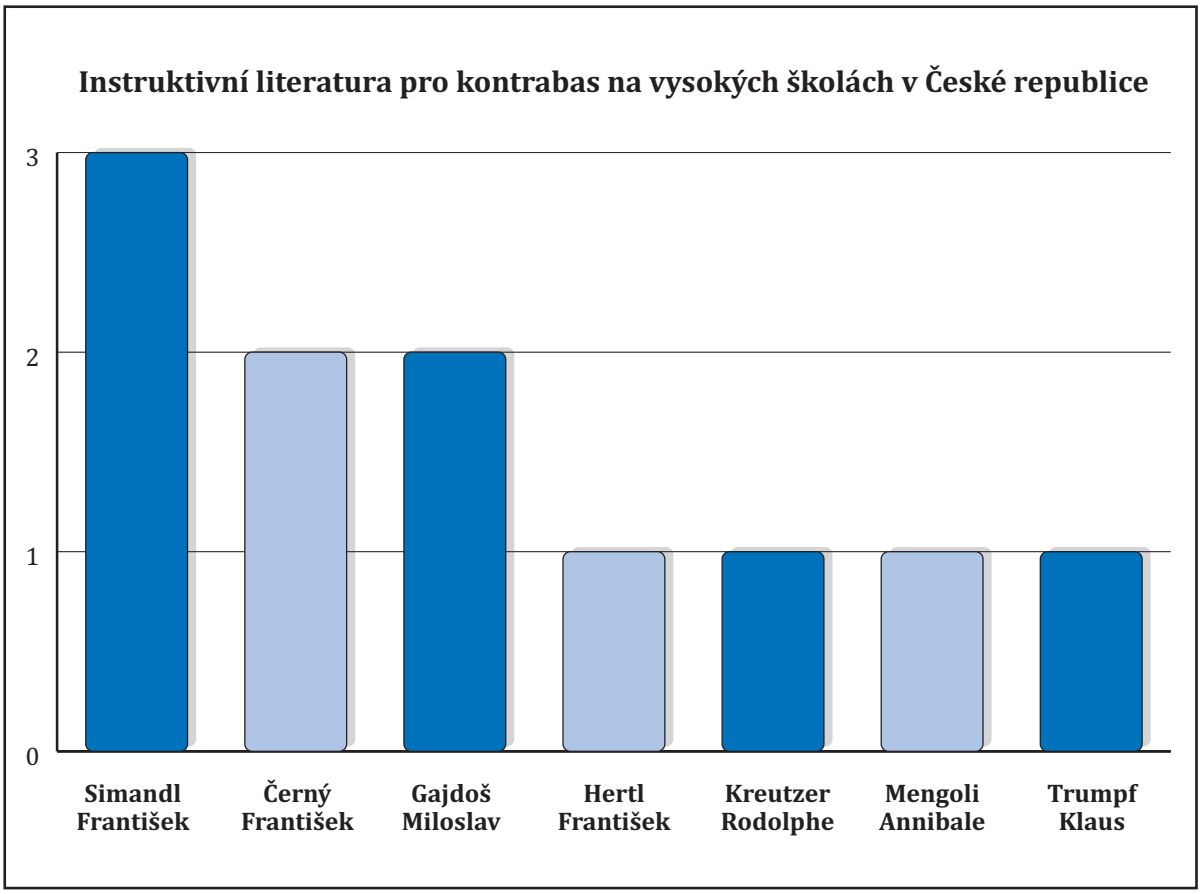
V České republice působí na konzervatořích sedmnáct pedagogů. Osloveno bylo sedmnáct respondentů – všichni poskytli data k výzkumu.



Graf č.3

Nejužívanější instruktivní literatura pro kontrabas na vysokých uměleckých školách v ČR

V České republice působí na vysokých školách čtyři pedagogové. Osloveni byli čtyři respondenti – všichni poskytli data k výzkumu.



Graf č.4

4 VÝZNAMNÍ PEDAGOGOVÉ ČESKÉ KONTRABASOVÉ ŠKOLY SOUČASNOSTI

Kapitola s názvem *Významní pedagogové české kontrabasové školy současnosti* je výsledkem rozsáhlého výzkumu, který byl podpořen a schválen jako výzkumný projekt Grantové agentury Univerzity Karlovy (GAUK).

Předmětem výzkumné činnosti bylo zpracování metodiky, kompletní umělecké a pedagogické činnosti a osobních dat vybraných nejvýznamnějších osobností české kontrabasové hry na přelomu tohoto století. Činnost spojená s projektem GAUK využívala celou škálu výzkumných metod. Byly použity dotazníky, realizovány rozhovory s nejvýznamnějšími pedagogy, proběhla velmi rozsáhlá badatelská činnost. Jednou ze stěžejních částí projektu byla realizace fotodokumentace metodik hry jednotlivých pedagogů podle předem vytvořeného přesného scénáře.

Důležitou součástí práce byla součinnost jednotlivých pedagogů, umožnění přístupu do jejich soukromých archivů a profesionální přístup při tvorbě fotodokumentace jejich metodik. Individuální a osobní přístup k jednotlivým pedagogům byl podpořen důkladnou profesionální přípravou a znalostmi nástrojové problematiky a metodiky kontrabasové hry.

Výzkumný projekt se týkal pedagogů vysokých uměleckých škol a nejvýznamnějšího pedagoga působícího na konzervatoři, jehož třídou prošla celá řada úspěšných interpretů a pedagogů. Zpracovaná data jsou rozdělena do čtyř podkapitol.

Jednotlivé osobnosti jsou řazeny v abecedním uspořádání:

Gajdoš Miloslav (Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži)
Hudec Jiří (HAMU v Praze, Royal Nothern College of Music v Manchesteru)
Jelínek Miloslav (JAMU v Brně, Fakulta umění OU, Konzervatoř v Brně)
Žalud Radomír (HAMU v Praze)

Kapitola s názvem *Významní pedagogové české kontrabasové školy současnosti* je rozčleněna do čtyř podkapitol:

4.1 ***Miloslav Gajdoš***
4.2 ***Jiří Hudec***
4.3 ***Miloslav Jelínek***
4.4 ***Radomír Žalud***

Každá ze čtyř podkapitol obsahuje:

Přehled pedagogické a umělecké činnosti
(přehled činností byl zpracován na základě archivního výzkumu a dodaných dat od jednotlivých pedagogů).

Osobní a umělecký život
(příběhy ze života pedagogů, zpracované na základě rozhovorů, vytvoření případových studií).

Metodiku ve fotografiích
(Dokumentace metodických postupů jednotlivých osobností obsahuje výsledky z výzkumu realizovaného v místě působiště jednotlivých pedagogů. Fotodokumentace metodik byla vytvořena v roce 2020 a 2021 jako součást schváleného projektu GAUK).

4.1 MILOSLAV GAJDOŠ

narozen 13. 4. 1948, Město Albrechtice

Studium:

1963–1968 – konzervatoř v Kroměříži (Alois Kříž)

1968–1972 – JAMU v Brně (Jiří Bortlíček)

Kurzy: Výmar (1976, 1977,1979) – Ludwig Streicher; Kroměříž (1992) – Ovidiu Badila

Ocenění:

1977 – laureát soutěže v Markneukirchenu

1979 – laureát soutěže v Markneukirchenu

1992 – čestný člen Klubu maďarských skladatelů

1997 – Soutěž pedagogů a žáků v Debrecínu – 1. cena



Obr. č. 4

4.1.1 Přehled pedagogické a umělecké činnosti

MILOSLAV GAJDOŠ

Pedagogická působiště:

1971–dosud – konzervatoř v Kroměříži

1992–1996 – Ostravská univerzita

2008–2012 – ZUŠ Slovácko, Uherské Hradiště

2016–dosud – ZUŠ Kyjov

Vedení interpretačních kurzů, účast v porotách soutěží:

Kurzy: Praha, Brno, Bratislava, Banská Bystrica, Budapešť, Sofie, Debrecín, Lodž, Wrocław, Berlín, Drážďany, Michalstein, Parma, Bristol, Birmingham, Boulder, Chicago, New York.

Členství v porotách soutěží: Ženeva 1998, Markneukirchen 1999 a 2005, Spergerova soutěž Woldzegarten (2000), Mnichov ARD 2003 a 2009, Ludvigslust (2004, 2008, 2016), Andernach Namedy (2014); účast v porotě: Wells, Peking, Boulder, Mittenwald, Debrecín, Banská Bystrica, Brno, Holice.

Organizace třinácti ročníků Mezinárodní soutěže Františka Gregory v Kroměříži (1980–2002)

Přednášky:

1991 – přednášky o historii kontrabasu v rámci Mezinárodního kongresu v Mittenwaldu

2009 – přednáška o historii kontrabasu v Bělehradě

Umělecká působiště:

1968–1969 – Janáčkovo divadlo Brno

1969–1973 – vedoucí kontrabasové skupiny Filharmonie Gottwaldov (Zlín)

1976–dosud – umělecký vedoucí souboru Capella Barocca

Sólová vystoupení s orchestrem:

1988 – G. Bottesini – Koncert fis moll (Olomouc, Moravská filharmonie, Stanislav Macura)

2001 – J. M. Sperger – Koncert č. 17 A dur (Košice, orchestr opery v Košicích, Karol Kevický)

2019 – M. Gajdoš – Koncert č. 2 D dur „Haydn“ (Jelenia Góra, Dolnoslezská filharmonie Jelenia Góra, Tomasz Tokarczyk)

S doprovodem orchestru dále provedeny tyto koncerty: J. K. Vaňhal, K. D. von Dittersdorf, J. M. Sperger – č. 2, č. 15, Trojkoncert s flétnou a violou, A. Vivaldi, J. Geissel, K. Kohout, F. A. Hoffmeister, skladby F. Gregory, G. Bottesiniho, Ch. Dancly, M. Gajdoše.

Sólová vystoupení:

Česká republika, Slovensko, Německo, Anglie, Polsko, Maďarsko, Bulharsko, Rusko, Čína, USA.

Nahrávky – CD:

1999 – Šak je ta láska

2002 – Gajdoš – Babica

2018 – Gajdos plays Gajdos

Recitály zaznamenané na CD nebo DVD: Chicago (1996 a 2005), Houston (1997), Michaelstein (1997, 2000, 2001), Kroměříž – Sněmovní sál zámku (1997), Brno (2006), Gdaňsk a Elblag (2007, 2012) Wrocław (2014), Banská Bystrica (2014), Jelenia Góra (2019)

Publikační činnost:

Odborné práce:

Teorie přirozených a umělých kontrabasových flažoletů (1977)

Katalog kontrabasových skladeb Františka Gregory (1978)

Metodika moderní kontrabasové interpretace (1980, tiskem Kroměříž 1992)

Slovník kontrabasistů (tiskem Kroměříž 1994)

Čeští kontrabasisté v Americe I, II (2002)

Články v odborných časopisech:

What Do We Owe Gregora (časopis ISB XIII/2, 1986)

Kromeriz Castle Archives (ISB XIV/1, 1987), J. Piáček (ISB XV/2 – 1989)

I. Internationaler Kontrabass-Wettbewerb „Johann Mathias Sperger“ (Sperger Forum I, 2002)

Konzert Nr. 2 D dur „Haydn“ – Haydn Revival (Sperger Forum V, 2012)

Wie war es mit der Wiederentdeckung des sogenanntes „Wiener Kontrabasses“ – Terz-Quart -Violone? (Sperger Forum VI, 2014)

Skladatelská činnost:

Miloslav Gajdoš napsal 58 skladeb pro sólový kontrabas, 33 skladeb pro kontrabas a klavír, 6 skladeb pro kontrabas a orchestr, 90 kadencí, 43 komorních skladeb pro kontrabas duo, trio, kvarteto…, 35 písní, 12 skladeb pro housle a kontrabas. Vytvořil téměř 1000 úprav a transkripcí s kontrabasem.

Jeho skladby jsou vydávány u těchto zahraničních vydavatelství: Low Note Klaus Schruff (Aechen), Recital Music – David Heyes (London), Theodor Presser Company – Bryn Mawr (Pensylvania), Aliance Publication – Sinsinawa (WI, USA), Friedrich Hofmeister Musikverlag (Leipzig), Musikverlag Doblinger (Wien).

4.1.2 Osobní a umělecký život

Miloslav Gajdoš získal první hudební vzdělání ve hře na housle v Rožmitále u pana učitele Jiřího Řičaře a později ve hře na housle a na violoncello v Broumově u A. Kožešníka. Do tohoto období spadají Miloslavovy první kompoziční pokusy, skladbičky ve formě polky, valčíku a přednesová skladba Mamince. Původně měl M. Gajdoš studovat obor violoncello na Vojenské hudební škole v Roudnici nad Labem. Na tuto školu nakonec ze zdravotních důvodů nenastoupil. Po absolvování dodatečných zkoušek na konzervatoři v Kroměříži mu škola nabídla studium kontrabasu.

V roce 1963 nastoupil do kontrabasové třídy Aloise Kříže na kroměřížské konzervatoři. V té době všichni pedagogové vyučovali podle tradiční české kontrabasové školy. Také Alois Kříž v metodice navazoval na svého učitele Rudolfa Tuláčka, který byl žákem Václava Becha – absolventa Františka Černého. V těchto letech se běžně hrávalo na střevové struny. Až ve třetím ročníku se Miloslav setkal poprvé s kovovými strunami, které měly na rozdíl od střevových stabilnější ladění. Velmi brzy začal při studiu hry postrádat technická cvičení a široký záběr skladeb, na což byl dosud zvyklý z houslové školy. Jelikož v té době považoval za jeden ze základních nedostatků absenci smykových cvičení a krátkých etud na kontrabas, vrátil se ke školám smyčcové techniky Otakara Ševčíka, začal je přepracovávat pro kontrabas a studovat.

V roce 1965 přišel s dalším důležitým počinem, na který navázala budoucí generace kontrabasistů. Jako houslista a violoncellista postrádal při hře na kontrabas základní literaturu J. S. Bacha. Přišel tedy na způsob, jak hrát některé z Bachových violoncellových suit. Violoncellové party hrál v tenorovém klíči, čímž se dostal do přijatelnější kontrabasové polohy. Skladby zněly o tercii

níže proti originální violoncellové verzi. Tento způsob transkripce se u některých skladeb používá dodnes.

Velmi brzy začal Miloslav hrát ve školním orchestru. Orchestrální hra měla zásadní vliv na změnu jeho metodiky hry. V té době začal uvažovat o rozdílech mezi hrou vestoje, jak se vyučovalo na hodinách kontrabasu, a hrou vsedě obvyklé při hře v orchestru. Při hře v orchestru se používala velmi vysoká kontrabasová židle, což bylo pozůstatkem z doby, kdy kontrabasy neměly výsuvný bodec, ale pouze vysoký dřevěný bodec s kovovým hrotem, který se při transportu odstraňoval z nástroje. Výška bodce kontrabasu byla přizpůsobena hře vestoje. Proto musely být orchestrální židle pro hru vysoké tak, aby měl sedící kontrabasista nástroj ve stejné výšce, jako když u nástroje stojí.

Výsuvný bodec umožňuje variabilní nastavení výšky nástroje. V té době vypracoval Miloslav podle svých výpočtů výšky a nastavení nástroje nákres židličky k sólové hře vsedě a nechal ji zhotovit u spolužáka Oldřicha Jíry. Jednalo se o lehčí trojnožku s výškou sedu 67 centimetrů. Do této doby spadá velký zlom v sólové hře, neboť hrou vsedě se začala měnit technika levé i pravé ruky.

V roce 1967 hrál Miloslav veřejně vsedě Pichlův koncert a díky velké toleranci a pochopení jeho pedagoga Aloise Kříže mohl i nadále experimentovat a získávat zkušenosti z houslové a violoncellové techniky, které byly pro jeho vývoj zcela zásadní.

V období prvních experimentů se projevila Miloslavova všestrannost. Běžně hrál v orchestru na kontrabas se sólovým laděním, přičemž všechny party transponoval o velkou sekundu níž, aby nemusel nástroj zatěžovat přelaďováním. Také se začal zabývat historickým vývojem kontrabasové hry v souvislosti s laděním kontrabasu v jednotlivých etapách. Pátý a šestý ročník konzervatoře, které studoval souběžně, přinesl řešení sporných otázek kolem sólového kontrabasového partu Vaňhalova koncertu. V té době sháněl různá zahraniční vydání skladeb z období vídeňského klasicismu a začínal objevovat strukturu skladeb, jež byly napsány pro nástroj nazývaný vídeňský violon. Zabýval se intenzivně rozborem partů a dedukcí přicházel na to, jak musel být nástroj naladěn, aby bylo možné hrát v sólovém partu pasáže, které se opíraly o hru ve flažoletech. Důležitou změnu přinesl školní rok 1967–1968 v podobě rozhodnutí hrát Vaňhalův kontrabasový koncert místo ve znějící E dur, ve znějící D dur, což někteří kritikové označovali téměř za provokaci. Koncert provedl s orchestrálním doprovodem ve vlastní instrumentaci. Dnes se v této tónině již běžně hraje, ale v roce 1967 šlo o reformátorský počin a premiéru verze

v D dur. Na základě inspirace při studiu a provedení Vaňhalova koncertu napsal v roce 1968 svůj Kontrabasový koncert č. 1 F dur.

Kromě studia, bádání a dalších aktivit se Miloslav musel v posledním ročníku konzervatoře začít starat o obživu a ekonomické zajištění své rodiny. V době, kdy přišel na svět prvorozený syn Štěpán, Gajdoš absolvoval úspěšný konkurz do Janáčkovy opery v Brně a zároveň nastoupil na JAMU k profesoru Jiřímu Bortlíčkovi, který ovlivnil svého studenta především pojetím kontrabasové hry. Bortlíček, přestože byl orchestrálním hráčem, vnímal kontrabas jako sólový nástroj, koncertoval jako sólista a natočil pro Český rozhlas řadu kontrabasových skladeb. Ojediněle bylo možno získat nahrávky významných zahraničních hráčů, například významného rakouského kontrabasisty Ludwiga Streichera nebo Garyho Karra. Na studenta udělaly tyto záznamy mimořádný dojem, zvláště v době, kdy odborné materiály i nahrávky byly velmi těžce dostupné. Snažil se shromažďovat veškeré informace a zajímal se o knihy i notové materiály, vydávané u nás i v zahraničí.

V roce 1972 Miloslav absolvoval JAMU. Ještě během studia se stal členem a později vedoucím skupiny filharmonie v tehdejším Gottwaldově (nyní Zlín). Roku 1971 nastoupil jako externí pedagog na konzervatoř v Kroměříži.

Toto období bylo velmi náročné, neboť rodina bydlela v Kroměříži a Miloslav musel mezi studiem, prací a rodinou zvládat neustálé cestování. Navíc se v té době narodila dcera Lenka. Od roku 1973 se situace zlepšila, neboť začal působit na konzervatoři na plný úvazek a ukončil činnost ve Zlíně.

Jedním z jeho prvních žáků byl Radomír Žalud, se kterým odcestoval v roce 1976 do Výmaru, aby se zúčastnili mistrovských kurzů u Ludwiga Streichera, sólokontrabasisty Vídeňské filharmonie a pedagoga na vysoké hudební škole ve Vídni. V té době pracoval již řadu měsíců na technických studiích a čtyřhmatových stupnicích.

Kromě toho byl od roku 1975 v přímém kontaktu s Jindřichem Piáčkem, který působil v Bratislavě. Tento kontrabasista a pedagog byl průkopníkem flažoletové hry a ve své publikaci Hra flageoletová na základě akustickém podal obsáhlý rozbor jednohlasé i vícehlasé flažoletové hry s praktickým návodem a ukázkami.

Pod vlivem těchto setkání napsal Miloslav Gajdoš řadu skladeb, mezi nimi též *Koncertní polonézu* pro kontrabas, ve které byly plně využity možnosti Piáčkovy metody čtyřprsté techniky hry (rozšířená poloha), a dále Sen kontrabasisty – Variace na klasické téma z roku 1976.

Miloslav Gajdoš se již od dob studií na konzervatoři zabýval skladbami z období vídeňského klasicismu a problematikou technických pasáží sólových partů. Ty musely být zákonitě, dle jeho úvah, spojeny s odlišným laděním klasicistního kontrabasu. Odkazy na tuto problematiku byly v odborné literatuře nejasné a nejednotné. Diskuze o ladění kontrabasů v době vídeňského klasicismu byly často provázeny polemikami.

Je třeba říci, že období vídeňského klasicismu bylo pro sólovou kontrabasovou hru zcela výjimečné. V té době vznikla řada koncertů a komorních skladeb se sólovým kontrabasem.

Dnes již víme, že tento nástroj, který nazýváme vídeňským violonem, měl terckvartové ladění. Díky alikvótním tónům tohoto nástroje, naladěného v durovém akordu, měl nástroj jasný zvuk a umožňoval akordickou a flažoletovou hru. Toho dokázala řada skladatelů komponujících pro violon (kontrabas) velmi dobře využít.

Na jaře roku 1976 se Miloslav setkal s Františkem Poštou, který mu věnoval nové vydání Pichlova kontrabasového koncertu, jež obsahovalo faksimile rukopisu. Právě rozbor sólového partu tohoto koncertu přivedl M. Gajdoše k objevu ladění vídeňského violonu. Sólový part koncertu obsahoval specifické postupy a pasáže ve dvojhmatových flažoletech, díky nimž Gajdoš zjistil, že hratelnost všech pasáží je technicky možná pouze v případě ladění nástroje: A^1 D^1 Fis A.

Objev „terckvartového“ ladění, patrně pozůstatku ladění starých viol, byl mimořádným počinem. Skladby z období vídeňského klasicismu, s nimiž se Miloslav Gajdoš do té doby seznámil, začaly dostávat zcela jiný rozměr. Možnost interpretace v originálním znění ho vedla k pochopení a zpracovávání úprav klasických skladeb pro dnešní kontrabas.

M. Gajdoš si téhož roku nechal zhotovit u Leopolda Slawinského speciální struny pro terckvartové ladění. V létě roku 1976 se zúčastnil mezinárodních mistrovských kurzů ve Výmaru u profesora Ludwiga Streichera, kde si posluchači mohli vyslechnout v Gajdošově podání Vaňhalův i Pichlův koncert v dobové interpretaci.

Gajdošova interpretace oslovila pedagoga berlínské vysoké hudební školy Klause Trumpfa, který sám již řadu let bádal v archivech a objevoval kontrabasové skladby z období vídeňského klasicismu. Setkání na kurzech bylo začátkem jejich celoživotní spolupráce.

V té době Miloslav Gajdoš pracoval též na zdokonalování metodiky hry. Podle Streicherova vzoru upravil Gajdoš držení smyčce, které bylo dosud zcela pod vlivem tradiční české školy (takzvané „tužkové držení“). Nové držení přenášelo hlavní aktivitu na ukazováček, ten byl

posunut více shora na hůlku a pomocí prostředníčku vyvíjel tlak na smyčec. Palec byl přehozen lehce přes hůlku, což znamenalo zcela zásadní rozdíl proti tradičnímu českému držení.

V roce 1978 navštívil Miloslav Gajdoš svého přítele Klause Trumpfa v Berlíně, kde zhlédl jeho sbírku smyčců a notový archiv. Cílem jeho cesty byl státní notový archiv ve Schwerinu, v němž se dochovala sbírka skladeb Johanna Matthiase Spergera. Gajdoš měl možnost studovat a nafotografovat partitury jeho klasicistních skladeb pro kontrabas a získat tak mnoho informací. Jedním z důležitých objevů bylo zjištění, že mnohé skladby byly zaznamenány v tónině se skordaturou, neboť vedle partitury zapsané v D dur byly uloženy party přepsané opisovačem do Es dur. Tento objev byl pro M. Gajdoše důležitý z hlediska korektnosti úprav skladeb pro dnešní kontrabas. Z návštěvy ve schwerinském archivu přivezl fotokopie skladeb J. M. Spergera (tři koncerty, Árie a komorní skladby) a také velmi zajímavé skladby českého kontrabasisty a skladatele Gustava Lásky, který zemřel v roce 1928 ve Schwerinu.

S dalším celoživotním přítelem, kolegou a spolupracovníkem se Miloslav Gajdoš setkal v roce 1979 na Mezinárodní soutěži v Markneukirchenu. V tom roce byl jako soutěžící diskvalifikován, neboť podle verdiktu poroty interpretoval Dittersdorfův Koncert č. 2 v jiném vydání, než bylo uvedeno v podmínkách. Přes svoji diskvalifikaci byl však za svůj výborný výkon vyzván porotou, aby hrál na koncertě vítězů. Tehdy za ním poprvé přišel Károly Saru, pedagog na vysoké hudební škole v Debrecínu, a oslovil ho, zda by vedl mistrovské kurzy kontrabasové hry na jeho škole. Od roku 1979 jejich spolupráce pravidelně pokračovala a Mezinárodní kontrabasové kurzy v Debrecínu navštívila řada světově uznávaných pedagogů. Také Mezinárodní kontrabasová soutěž v Debrecínu, která se stala součástí těchto setkání, získala věhlas a uspěla v ní řada žáků Miloslava Gajdoše.

Počínající kontakty se zahraničními kontrabasisty, rozšiřování obzorů a nové poznatky vedly M. Gajdoše na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let k odhodlání shromáždit co nejvíce informací a dokumentů o slavných kontrabasistech z celého světa. První životopisy zpracoval podle odborných knih Warneckeho a Planyavského (viz. seznam použité literatury) a z materiálů, jež získal v uplynulých letech. Na počátku osmdesátých let rozeslal dotazníky na řadu evropských uměleckých škol. Dotazníky měly zmapovat jména a působnost pedagogů kontrabasové hry a jejich absolventů. Tato činnost byla počátkem práce na Gajdošově celoživotním díle – knize s názvem *S*lovník kontrabasistů.

Období přelomu desetiletí se dá též charakterizovat jako první zlatá éra jeho pedagogické působnosti. V těchto letech měl již jasně vypracovanou metodickou koncepci výuky. Stěžejní-

mi prostředky k profilaci byla technická cvičení včetně smyků a stupnic, pravidelná interpretace skladeb J. S. Bacha, zapojení do komorní hry (v rámci kontrabasových duet, trií a kvartet a v nejrůznějších nástrojových uskupeních), účast na soutěžích a intenzivní kontakt se zahraničím. Všechna tato kritéria měla značný vliv na přístup studentů k práci, nadšení pro kontrabasovou hru a výsledky jednotlivců i celé kontrabasové třídy.

V těchto letech Miloslav Gajdoš založil společnost Bass club Kroměříž. Jednou z hlavních činností Bass clubu byla organizace Mezinárodní soutěže Františka Gregory, jejíž první ročník se uskutečnil v roce 1980. Soutěže se v průběhu dalších dvaadvaceti let zúčastnila celá řada vynikajících kontrabasistů jako porotců, soutěžících i hostů. Pod vlivem nepříznivých okolností v osobním životě se Gajdoš rozhodl v roce 1979 připravit své tři výborné žáky na přijímací zkoušky na vysoké školy, aby byli zajištěni v případě, že by musel opustit konzervatoř. Tak se stalo, že v roce 1980 byli ke studiu na vysoké škole přijati tři jeho studenti. Roman Koudelka, tehdejší maturant, odešel na AMU do Prahy a po úspěšném absolutoriu se stal členem České filharmonie. Jaromír Gardoň nastoupil na JAMU v Brně. Radoslav Šašina složil jako maturant úspěšně zkoušky na VŠMU do Bratislavy, ale nakonec zůstal u Miloslava Gajdoše až do absolutoria a na VŠMU nastoupil v roce 1982. V tomtéž roce odešel Miloslav Jelínek na JAMU do Brna. Radoslav Šašina brzy po úspěšném ukončení vysoké školy v Bratislavě zůstal na VŠMU jako pedagog a Miloslav Jelínek se v roce 1990 stal nástupcem Jiřího Bortlíčka na JAMU v Brně.

V roce 1982 se Miloslav Gajdoš oženil s houslistkou Jitkou Demelovou, která se stala jeho celoživotní partnerkou v osobním i uměleckém životě. V roce 1983 se jim narodila dcera Zuzana. V roce 1987 Miloslav Gajdoš koncertoval s manželkou (duo housle a kontrabas) na vystoupení v rámci mistrovských kurzů v Michaelsteinu, na které ho jako pedagoga pozval Klaus Trumpf, pořadatel kurzů. Michaelstein se stal místem, kde Gajdoš, jako aktivní pedagog kurzů, působil téměř patnáct let.

Koncem osmdesátých let přichází další velmi úspěšné období kontrabasové třídy na kroměřížské konzervatoři. Tato léta jsou též spojena s řadou vystoupení Miloslava Gajdoše. V roce 1988 provedl Bottesiniho Koncert fis moll s Moravskou filharmonií Olomouc, o rok později zazněla tato skladba v jeho podání za doprovodu symfonického orchestru v Lodži. Toto období bylo ovlivněno i rokem 1989 a možnostmi, které otevření hranic přineslo. Gajdošova pedagogická činnosti se rozšířila o práci v rámci kurzů do řady evropských i zaoceánských zemí.

V roce 1991 přednášel o historii kontrabasu na Celosvětovém setkání kontrabasistů v Mittenwaldu. V roce 1992 uskutečnil nahrávky virtuózních kontrabasových skladeb pro budapešťský

rozhlas. V tomtéž roce mu bylo uděleno čestné členství v Klubu maďarských skladatelů. V těchto letech téměř každoročně odcházel jeho absolvent na vysokou školu, jeho žáci byli oceňováni na tuzemských i mezinárodních soutěžích. Z této generace žáků vzešla celá řada úspěšných hráčů a středoškolských pedagogů, kteří začali přijímat místa na konzervatořích v České republice. Mezi jeho absolventy, kteří působí či působili na konzervatořích, patří tito kontrabasisté: 1990 absolvoval Pavel Klečka (Konzervatoř a střední škola Jana Deyla, Konzervatoř Brno), 1992 Martin Šranko (Konzervatoř Brno), 1993 Eva Šašinková (Konzervatoř Plzeň), 1995 Luděk Zakopal (Konzervatoř Německého řádu v Olomouci), 1999 Petr Ries (Mezinárodní konzervatoř Praha), 2003 František Machač (Konzervatoř Pardubice), 2003 Pavel Harnoš (Janáčkova konzervatoř v Ostravě), 2009 Libor Heřman (Konzervatoř České Budějovice). Mezi úspěšné absolventy a vítěze soutěží tohoto období patří kromě jmenovaných také Radim Otépka, Jiří Valíček, Miloslav Raisigl, Martin Zpěvák a Jan Staněk.
V roce 1992 se manželům Gajdošovým narodila dcera Adéla. Mateřské povinnosti přerušily na několik let jejich společná vystoupení. Miloslav však stále pracoval na dokončení Slovníku kontrabasistů. Ke koncertování se vrátili v roce 1996, kdy společně vystoupili v Chicagu.

Paul Erhard, vysokoškolský pedagog na University of Colorado v Boulderu, navštívil v roce 1997 kurzy v Debrecínu. Tam se Miloslav Gajdoš s Miloslavem Raisiglem jako duo stali vítězi mezinárodní kontrabasové soutěže v kategorii pedagog a žák. Paul Erhard obdivoval práci a pedagogické výsledky českého kolegy. V následujících deseti letech se stal jeho hostitelem a iniciátorem mistrovských kurzů v USA. Miloslav se zde setkal se zajímavými osobnostmi, mezi nimi můžeme jmenovat Grega Sarcheta, který zorganizoval českému pedagogovi v roce 2014 recitál v Chicagu a mistrovské kurzy na Juilliard School of Music v New Yorku. Také se zasloužil o vydání osmi skladeb Miloslava Gajdoše v USA.

Zahraniční cesty vedly v roce 1998 do Drážďan, Berlína a Walesu. Nově bylo navázáno přátelství s Davidem Heyesem, jehož vydavatelství Recital Music vydalo řadu Gajdošových skladeb, například Preludium a fugu pro sólový kontrabas.

Od roku 1998 byl M. Gajdoš pravidelně zván jako pedagog na mistrovské kurzy na JAMU v Brně. Tato spolupráce trvala do roku 2010. Taktéž vedl kurzy v Bratislavě, kde premiéroval v roce 1999 15. koncert J. M. Spergera. V roce 2014 uvedl v Praze v rámci celosvětového setkání kontrabasistů vlastní úpravu Dvořákova violoncellového koncertu. V roce 2016 začal spolupracovat s vysokou hudební školou v Banské Bystrici, kde pedagogicky působí na mistrovských kurzech dosud.
Od roku 2007, kdy dcera Adéla začala studovat konzervatoř – obor housle, M. Gajdoš absolvo-

val řadu koncertů v triu se svojí ženou a dcerou. Pro obsazení dvoje housle a kontrabas upravil řadu komorních skladeb. S dcerou, která pokračovala ve studiu na VŠMU, koncertoval u nás i v zahraničí v obsazení housle a kontrabas.

V posledních dvaceti letech vedl český pedagog kurzy na hudební akademii ve Wrocławi, byl zván ke koncertování a vedení kurzů v Moskvě, Petrohradu, na Tchaj-wanu a několikrát vyučoval a koncertoval na vysokých hudebních školách v Číně. Na pozvání Thomase Martina navštívil v roce 2017 anglický Bristol a Birmingham, kde Martin pedagogicky působí. Kromě koncertování pracoval se studenty tamějších vysokých škol. Pro tuto příležitost Miloslav Gajdoš zkomponoval Fantasii na Happy Birthday pro sólový kontrabas, kterou svému kolegovi věnoval. V té době vrcholila dosud poslední pedagogická etapa, z níž vzešli absolventi Miroslav Tomeček, Jakub Veleta, Martin Matuška a Miloš Doležal.

V posledních letech se český pedagog věnuje též žákům na základních uměleckých školách, Ízpracovává studijní a notové materiály pro mladší kontrabasisty a zabývá se metodikou kontrabasové hry na všech stupních hudebního vzdělání.

Miloslav Gajdoš je též úspěšným komponistou a autorem řady odborných prací. Jeho skladby jsou vydávány v České republice, Rakousku, Německu, Anglii a v USA.

4.1.3 Metodika ve fotografiích

Miloslav Gajdoš se věnuje pedagogice celý svůj život a dlouhodobě pracuje se všemi generacemi žáků a studentů. Od roku 1971 je pedagogem na konzervatoři v Kroměříži. Od roku 1979 vede mistrovské kurzy na zahraničních vysokých školách. V letech 2008–2012 působil na ZUŠ v Uherském Hradišti a od roku 2016 na ZUŠ v Kyjově. Díky svému širokému záběru působnosti a zkušenostem, které během své padesátileté činnosti získal, přizpůsobil metodiku hry různým věkovým kategoriím. V tomto směru je Miloslav Gajdoš ojedinělou osobností a jeho didaktické práce a notové materiály, které během let shromažďoval, připravoval a tvořil, jsou cenným odkazem, z něhož mohou čerpat další generace kontrabasistů všech věkových skupin.

Metodika pro žáky ZUŠ

Pro žáky ZUŠ a především pro děti do dvanácti let je vhodné začít hrou na kontrabas vestoje. Také je vhodnější české držení smyčce, takzvané „tužkové držení“.

Metodika pro pokročilejší žáky ZUŠ a žáky konzervatoří

Tato metodika je vhodná pro přípravu profesionálních hráčů a pro kontrabasisty, kteří se věnují klasické hudbě, jsou členy orchestru či jiných komorních uskupení. Držení nástroje je uzpůsobeno hře vsedě, držení smyčce vychází z tzv. „streicherovského držení“.

Metodika pro studenty vysokých škol

S vysokoškolskými studenty je třeba pracovat variabilně. Pokud mají technický problém s držením smyčce či nástroje, je nutné hledat možnosti, jak tento problém odstranit. Fyziologie každého hráče je uzpůsobena jinak, proto vychází výuka ze sledování studenta, spolupráce, otevřenosti a přizpůsobení metodiky a držení nástroje i smyčce konkrétnímu hráči. Práce by většinou měla obsahovat návody ke zdokonalování techniky ve formě různých cvičení a studií, jež řeší daný problém studenta.

DRŽENÍ NÁSTROJE

Držení nástroje vestoje





Držení nástroje vsedě





DRŽENÍ SMYČCE

„TUŽKOVÉ DRŽENÍ“

umístění žabky v dlani





umístění prstů na smyčci





pohyb zápěstím







„STREICHEROVSKÉ DRŽENÍ“

umístění žabky v dlani





umístění prstů na smyčci







pohyb zápěstím







SMYČCOVÁ TECHNIKA

Tah smyčcem při hře vestoje

„tužkové držení smyčce“







Tah smyčcem při hře vsedě

„streicherovské držení smyčce“







Pozice smyčce na jednotlivých strunách

„streicherovské držení smyčce“, hra vsedě






Sklon smyčce



TECHNIKA LEVÉ RUKY

Pozice levé ruky (rameno, paže, loket) při hře vestoje





Pozice levé ruky při hře vsedě





Levá ruka v jednotlivých polohách

Základní poloha s prstokladem 1–2–4



Přechodné polohy s prstokladem 1–2–3

(pozice palce na krku v přechodných polohách)



Pozice prstů v palcové poloze s prstokladem: P–1–2–3



SYNCHRONIZACE PRAVÉ A LEVÉ RUKY

Pozice levé a pravé ruky při hře v polohách






PIZZICATO

Hra pizzicato bez držení smyčce v základní poloze a při hře v polohách





Pizzicato s držením smyčce







4.2 JIŘÍ HUDEC

narozen 17. 9. 1953, Brno

Studium:

1969–1973 Konzervatoř Brno (Julius Ventruba)

1973–1977 JAMU v Brně (Jiří Bortlíček)

Habilitační řízení:

1996 – jmenování docentem na HAMU v Praze

2007 – jmenování profesorem na HAMU v Praze

Ocenění:

1975 – Mezinárodní soutěže v Markneukirchenu – finále

1977 – Mezinárodní soutěž v Markneukirchenu – 2. cena

1978 – Světové setkání kontrabasistů a soutěž na Isle of Man – 1. cena

1979 – Soutěž ARD v Mnichově – 3. cena

2012 – uděleno Fellow of the Royal Northern College of Music



Obr. č. 5

4.2.1 Přehled pedagogické a umělecké činnosti

JIŘÍ HUDEC

Pedagogická působiště:

1980–dosud – AMU v Praze

2001–dosud – Royal Nothern College of Music v Manchesteru

Vedení interpretačních kurzů, účast v porotách soutěží:

Pedagogická činnost v rámci interpretačních kurzů v Tokiu, Toyamě, Memanbetsu, Detmoldu, Capbretonu, Drážďanech, Glasgow, Pekingu, Maltě, v rámci Bass clubu na Menuhin school a od roku 2013 každoroční kurzy ISA Semmering v Rakousku.

Pravidelná účast v porotě mezinárodní soutěže ISA Semmering, v porotě soutěže v Ankaře 2015, ARD Mnichov 2016, mezinárodní soutěže v Brně.

Umělecká působiště:

1977–2021 člen České filharmonie

1990–2020 – sólokontrabasista a vedoucí kontrabasové skupiny České filharmonie

1981–dosud – Komorní soubor Duo di basso (František Host – violoncello, Jiří Hudec – kontrabas)

1990–dosud – Okteto Českých filharmoniků

2004–dosud – Virtuosi di basso

Sólová vystoupení s orchestrem:

1978 – R. R. Bennett – Koncert pro kontrabas a komorní orchestr – světová premiéra (Londýn, English chamber orchestra, Michael Tilson Thomas)

1980 – J. K. Vaňhal – Koncert D dur (Filharmonie Zlín)

1984 – Thomas Christian David – Koncert (Praha – Rudolfinum, Sukův komorní orchestr, P. Škvor)

1991 – Zdeněk Lukáš – Dvojkoncert pro violoncello a kontrabas (Praha – Smetanova síň Obecního domu, Sukův komorní orchestr, Petr Škvor)

1999 – Pražské jaro – G. Bottesini – Koncert h moll (Talichův komorní orchestr, J. Talich)

2012 – Adolf Míšek – Fantasie na zpěvohry B. Smetany (Tateshina – Japonsko, Kobayashi friends orchestra, K. Kobayashi)

Nahrávky:

Kontrabas – sólo:

1976 – R. Gliere – Tarantella op. 9, Nr. 2 (ČRo Brno, Orchestr studio Brno, J. Hudec st.)

1978 – R. R. Bennett – Koncert pro kontrabas a komorní orchestr (premiéra – Londýn, přímý přenos z Queen Elisabeth Hall, English Chamber Orchestra, Michael Tilson Thomas)

1982 – Jiří Hudec st. – Burleska (Český rozhlas Brno, Orchestr studio Brno, J. Hudec st.)

1982 – R. R. Bennett – Koncert pro kontrabas a komorní orchestr (Český rozhlas Brno, Komorní orchestr Bohuslava Martinů, J. Štych)

1983 – Petr Fiala – Partita pro kontrabas a klavír (Český rozhlas, Ivan Klánský – klavír)

1984 – František Hertl – Koncertní polka (Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, Mnichov, dir. Jiří Hudec st.)

1985 – LP – J. K. Vaňhal – Koncert D dur (Panton, Dvořákův komorní orchestr, P. Altrichter)

1986 – J. Françaix – Koncert pro kontrabas a orchestr (ČRO Brno, Státní filharmonie Brno, F. Jílek)

1994 – CD – Sinfonia concertante in D major by Carl Ditters von Dittersdorf (Discover, Josef Suk – viola, J. Hudec – kontrabas, Virtuosi di Praga)

2000 – Karel Reiner – Sonáta pro kontrabas a klavír (ČRO, V. Langerová – klavír)

2001 – CD Viola & double bass (Artesmon, Jan Pěruška – viola)

2006 – CD Jiří Hudec – Double bass (ArteSmon, archivní nahrávky – Český rozhlas Brno)

2009 – CD František Hertl – Skladby pro kontrabas a klavír (ArteSmon, J. Klepáč – klavír)

Duo di basso (František Host – violoncello, Jiří Hudec – kontrabas):

1992 – CD Duets for Cello and Double Bass (Panton, Bonton Music)

1994 – CD Rossini – Duo di basso (Pony Canyon Inc., Japan)

1996 – CD Super duo – Duo di basso (Pony canyon, Japan)

1998 – CD Josef Mysliveček – Sonate u due violoncelli e basso (Praga Digitals, Michal Kaňka – violoncello, Jaroslav Tůma – harpsichord, Duo di basso)

2001 – CD Duo di Basso – Haruko Watanabe (ArteSmon, Haruko Watanabe – klavír)

2002 – CD Progressive Duo – Duo di Basso (Octavia Records Inc., Japan)

Komorní nahrávky:

1992 – CD Antonín Dvořák – Streichquintette (Bayer records, Stamicovo kvarteto)

1996 – Kirchensonaten by W. A. Mozart (A.I.M.A., B. Matoušek – violine a Collegium)

2001 – Antonín Dvořák – The two String Quintets (Praga Digitals, Kocianovo kvarteto, H. Watanabe)

2002 – CD Franz Schubert (AMC Paris, Jean François Heisser – klavír, Pavel Hůla – housle, Josef Klusoň – viola, Michal Kaňka – violoncello, Jiří Hudec – kontrabas)
2004 – CD Virtuosi di Basso (ArteSmon)
2004 – Erwin Schulhoff – chamber music. Concertino pour piccolo, alto et contrebasse (Praga Digitals, Václav Kunt – flétna, pikola, Josef Klusoň – viola, J. Hudec – kontrabas)
Řada nahrávek s Oktetem Českých filharmoniků

4.2.2 Osobní a umělecký život

Jiří Hudec od dětství vyrůstal v uměleckém prostředí. Otec Jiří Hudec senior byl dirigentem rozhlasového orchestru BERO, později Orchestru studio Brno. Věnoval se komponování a aranžování, napsal přes dvě stovky opusů. Byl aktivním a společenským člověkem, ale též nesmírně pracovitým a všestranným hudebníkem. Matka Věra Hudcová, rozená Cabejšková, byla pěvkyní v Janáčkově opeře v Brně. Pro Jiřího bylo divadlo, kde matka působila, druhým domovem. Od dětství intenzivně vnímal prostředí, kde se scházeli aktéři divadla a operní umělci a setkával se s hudbou na každém kroku.

Nejinak tomu bylo i při návštěvách dědečka ve Stonařově u Jihlavy. Dědeček Antonín Hudec měl výjimečné improvizační schopnosti, byl žákem Leoše Janáčka, u něhož studoval několik let na varhanické škole v Brně. Po smrti své ženy bydlel na faře ve Stonařově, ve farnosti působil jako varhaník.

Již v pěti letech začal Jiří zpívat v dětském sboru operního divadla a velmi brzy účinkoval jako dětský sborista na operní scéně. Od šesti let navštěvoval Jiří jazykovou školu a začal se vzdělávat v lidové škole umění, v klavírní třídě paní učitelky Moravcové, manželky houslisty Antonína Moravce.

Se svým nejbližším kamarádem Emilem Skotákem měli podobné zájmy, neboť jejich maminky byly kolegyněmi v divadle. Docházeli do stejné školy, oba hráli na klavír, vystupovali spolu a úspěšně reprezentovali školu na soutěžích ve čtyřruční hře na klavír. Oběma byl předurčen život profesionálních hudebníků. Zatímco Jiří vyměnil klavír za kontrabas, Emil vystudoval na konzervatoři hru na trubku, na JAMU dirigování a později se stal výborným hudebním režisérem.

Otec Jiřího Hudce byl nejen dirigentem, skladatelem a vynikajícím pianistou, ale především praktickým hudebníkem. To mělo rozhodující vliv na výběr druhého nástroje pro jeho syna. Otec v té době patrně netušil, jak důležité je jeho rozhodnutí a jak tato volba ovlivní celý život

a profesní kariéru jeho potomka. Kontrabas Jiřího upoutal již v brněnském divadle při návštěvách operních představení. S kontrabasem se setkal také u blízkého přítele svého otce. Tím byl vynikající kontrabasista a vysokoškolský pedagog František Hertl, který působil společně s Jiřím Hudcem seniorem v Brněnském rozhlasovém orchestru.

František Hertl doporučil Jiřímu jako pedagoga Evžena Poláka, svého absolventa z JAMU a vynikajícího kontrabasistu v operním orchestru. V následujícím roce již začal J. Hudec docházet na lekce k Juliu Ventrubovi, pedagogovi konzervatoře, který mu dal velmi dobré základy hry na kontrabas a připravil ho ke zkouškám na konzervatoř.

V roce 1969 nastoupil Jiří Hudec do Ventrubovy třídy na brněnské konzervatoři. V té době bydlel s rodiči, mladší sestrou a dědečkem v brněnském bytě, kde cvičil na kontrabas v malé koupelně. Tato léta sám často charakterizoval slovy: *„Vystudoval jsem konzervatoř v koupelně."*

V době studií bylo pro Jiřího Hudce velmi cenné rodinné přátelství s Hertlovými, neboť Františka Hertla obdivoval a velmi si cenil jeho rad. Již v prvních letech na konzervatoři se naplno projevila houževnatost mladého studenta. Velmi dobré odborné vedení Julia Ventruby se doplňovalo s hudebním vedením jeho otce. Během studií působil Jiří v komorním orchestru brněnské konzervatoře, pravidelně účinkoval na letních koncertech v Luhačovicích a v Náchodě. Velmi silným zážitkem byla pro studenta účast na festivalu mladých orchestrů v Lausanne. Festivalu se zúčastnily kromě evropských orchestrů také tři studentské orchestry z USA a na závěrečném koncertě hrálo všech tři sta mladých účastníků festivalu Dvořákovu Symfonii č. 8. Tam se Jiří poprvé setkal se zahraničními kolegy a díky prozřetelnosti rodičů, kteří ho od dětství vedli ke studiu jazyků, se bez problémů domluvil s německy hovořícími studenty. Jiřímu se otevřely nové obzory a uvědomoval si, že hudební kvalita, znalost jazyků a kontakty se světem mu mohou přinést zcela jiné možnosti. V té době se seznámil s profesorem Bortlíčkem, pedagogem kontrabasové hry na JAMU a vedoucím kontrabasové skupiny v brněnské filharmonii. Jiří Bortlíček udělal na studenta mimořádný dojem po lidské i umělecké stránce a mladý kontrabasista se rozhodl odejít z konzervatoře již po čtvrtém ročníku, aby mohl dále studovat v Bortlíčkově třídě na JAMU.

Studium na JAMU v Brně zahájil Jiří Hudec v roce 1973. Do té doby se příliš nezabýval metodikou hry a přejímal pokyny svého pedagoga na konzervatoři. Během svého studia na JAMU se Jiří setkal s celou řadu impulzů, které ho vedly k přemýšlení a utváření si vlastních názorů. Ke změnám v metodice, jež v té době učinil, přispěly zkušenosti starších spolužáků a zájem

o kontrabasovou hru ve světě. V letech 1975 a 1976 navštívil mistrovské kurzy vídeňského pedagoga a solokontrabasisty Ludwiga Streichera, jehož způsob hry byl v té době zcela výjimečný.

Nejvíce ho však v metodice kontrabasové hry ovlivnil jeho pedagog profesor Bortlíček. Jiří Hudec na něj vzpomíná jako na mimořádného kontrabasistu, který byl nejen výborným orchestrálním a sólovým hráčem, ale především nadmíru tolerantním člověkem:

„Celý život jsem profesora Bortlíčka vnímal jako velkou autoritu, morální vzor čestnosti a přímého jednání, velkého muzikanta a vysoce respektovaného člověka." (z rozhovoru s J. Hudcem)

V průběhu studia na JAMU začal Jiří Hudec působit v Janáčkově opeře. Když absolvoval úspěšný konkurz do brněnské filharmonie, otec nebyl příliš nadšen a snažil se syna přesvědčit, aby zůstal v divadle, v němž měl dle otce šance stát se vedoucím kontrabasové skupiny. Jiřího však otcovy pomyslné limity nezastavily. Zvlášť v době studií na JAMU se projevila jeho mimořádná cílevědomost a pracovitost, spojená s muzikálností a pevnými základy, jež si přinesl z dětství.

V roce 1975 se Jiří Hudec zúčastnil prvního ročníku Mezinárodní kontrabasové soutěže v Markneukirchenu. Svým vylosovaným číslem 1 se stal prvním kontrabasistou historie, který na této věhlasné soutěži účinkoval. Český kontrabasista se probojoval mezi finalisty, což byl mimořádný úspěch, který byl počátkem celé řady ocenění, jež pak následovaly.

Polovina sedmdesátých let byla pro mladého umělce zlomovým obdobím v uměleckém i osobním životě. V roce 1975, kdy jako student JAMU a člen Filharmonie Brno uspěl na mezinárodní soutěži v Markneukirchenu, se mu narodila prvorozená dcera Martina.

Jedním z nejdůležitějších okamžiků Hudcovy kariéry byl bezesporu úspěšný konkurz do České filharmonie, který byl vypsán v roce 1976. Spolu s Jiřím absolvoval konkurz také jeho kamarád a spolužák z JAMU Radomír Žalud, jenž se několik let poté stal vedoucím kontrabasové skupiny v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu.

Členem České filharmonie se stal Jiří Hudec v polovině roku 1977. Dne 1. června 1977, den po svém absolventském koncertu na JAMU v Brně, hrál poprvé v kontrabasové skupině České filharmonie, v níž pak působil neuvěřitelných třiačtyřicet let.

V témže roce se Jiří Hudec podruhé zúčastnil Mezinárodní kontrabasové soutěže v Markneukirchenu a tentokrát získal 2. cenu. V létě 1977 nastoupil na základní vojenskou službu do VUS v Bratislavě, kde strávil celý rok. Krátce po návratu z Bratislavy dostal nabídku na účast v mezinárodní soutěži, která se konala na Isle of Man ve Velké Británii. Soutěž byla součástí

prvního celosvětového setkání kontrabasistů. Jiří se během šesti týdnů dokázal perfektně připravit a nastudovat celý repertoár, předepsaný pro tříkolovou soutěž. Jeho mimořádný přístup, houževnatost a talent ho vynesly na nejvyšší stupeň vítězů. Vítězství Jiřího Hudce v Mezinárodní kontrabasové soutěži na Isle of Man v roce 1978 bylo doposud největším úspěchem, jakého čeští kontrabasisté na světových soutěžích dosáhli. Jiřímu přinesl zasloužené uznání v mezinárodní společnosti kontrabasistů ISB (International Society of Bassists), pozornost producentů a respekt českých i zahraničních interpretů. Z této pozoruhodné akce, jíž se zúčastnilo 150 kontrabasistů z celého světa, si Jiří odnesl nezapomenutelné zážitky, zkušenosti a nové kontakty se zahraničními umělci.

Recenze koncertu vítězů vyšla 6. 9. 1978 v časopise The Quardian:
„... Pro návštěvníka koncertu není nic radostnějšího než první setkání s báječným novým talentem, což se stalo při londýnském debutu Jiřího Hudce, vítěze Mezinárodní soutěže kontrabasistů Isle of Man minulého týdne. Kontrabas neodpovídá běžné představě romantického nástroje a často se na něj hledí jako na jakéhosi klauna, ale v rukách dvacetipětiletého Čecha zpíval překrásnými tóny, jež ve vyšších polohách byly zlaté a svítily bronzem v nižších. Pozoruhodné u tohoto umělce je, že neoslňuje posluchače jako okázalý zázračný chlapec, ale jako zralý hotový hudebník. Zvuk, který vyluzuje ze svého kontrabasu, je zcela zvláštní, měkký a vřelý – těchto hodnot využívá k ryzím výrazným závěrům. Nemůžeme mu udělat větší poklonu než říci, že jsme naslouchali jeho hře v atletickém rondu 2. koncertu Bottesiniho, aniž bychom pomysleli na jeho notoricky známou technickou obtížnost...“
(z archivu J. Hudce, český překlad z anglického originálu pochází z roku 1978).

V následujícím roce uspěl Jiří Hudec také v prestižní soutěži ARD v Mnichově, kde v silné konkurenci světových kontrabasistů získal 3. cenu, přičemž první cena nebyla udělena.

Na základě úspěchů v mezinárodních soutěžích dostal řadu nabídek k sólovým vystoupením, koncertoval a nahrával sólové skladby pro kontrabas a začal spolupracovat jako sólista i komorní hráč se známými umělci a soubory. V roce 1978 provedl v Londýně za doprovodu English chambre orchestra světovou premiéru Koncertu pro kontrabas a orchestr R. R. Benneta. Koncert, který byl vysílán v přímém přenosu, se uskutečnil v Queen Elisabeth Hall.

Tuto skladbu pak nahrál v roce 1982 v Českém rozhlasu Brno s Komorním orchestrem Bohuslava Martinů a dirigentem Janem Štychem. Pro brněnský rozhlas nahrál ještě několik sólových

skladeb s Orchestrem Studio Brno pod taktovkou Jiřího Hudce seniora. V roce 1980 interpretoval Vaňhalův Koncert D dur s Filharmonií Bohuslava Martinů (v té době Státní symfonický orchestr v Gottwaldově).

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let začal Jiří Hudec spolupracovat se svým kolegou z České filharmonie Františkem Hostem. Jiří se v té době setkal s nahrávkami Berlínského filharmonického dua (J. Baumann – violoncello, K. Stoll – kontrabas) a byl jimi doslova nadšen. Po úspěchu v soutěži ARD v Mnichově byl pozván do pořadu o mladých umělcích ve Frankfurtu nad Mohanem, kde mohl interpretovat sólové i komorní skladby. Tehdy oslovil Františka Hosta a vytvořili soubor Duo di basso, s nímž v dalších letech realizovali celou řadu nahrávek, koncertů a zahraničních turné.

V roce 1980 se stal Jiří Hudec pedagogem na Akademii múzických umění v Praze. Bylo mu teprve 27 let a jeho prvními žáky se stali tři jeho vrstevníci, Ondřej Soukup – baskytarista a skladatel, Alexandr Čihař – kontrabasista, baskytarista, producent a dramaturg, Jindřich Schuchmann – člen kontrabasové skupiny SOČR.

Jedním z prvních Hudcových absolventů byl Roman Koudelka, talentovaný kontrabasista, který nastoupil po maturitě na kroměřížské konzervatoři na AMU v Praze. Ještě v době studia absolvoval úspěšný konkurz do České filharmonie. V osmdesátých letech zahájilo činnost kontrabasové kvarteto Basetti Boemi ve složení Jiří Hudec, Radomír Žalud, Jiří Valenta a Roman Koudelka. V následujícím období soubor absolvoval řadu vystoupení.

Osmdesátá léta byla pro Jiřího obdobím aktivní sólové a komorní činnosti. V té době jeho rodina žila trvale v Praze a v roce 1981 se narodil syn Tomáš. V těchto letech spolupracoval s Thomasem Christianem Davidem, rakouským skladatelem a dirigentem, který byl předsedou svazu rakouských skladatelů. Jiří byl pozván, aby účinkoval jako jeden ze sólistů při premiéře Davidova Concerta grossa pro violu, violoncello, kontrabas a smyčcový orchestr a realizoval rozhlasovou nahrávku tohoto díla. Později interpretoval v Klagenfurtu jeho Kontrabasový koncert (nahrávka vyšla na LP), který v roce 1984 zazněl také v pražském Rudolfinu za doprovodu Sukova komorního orchestru s dirigentem Petrem Škvorem. V roce 1986 natočil pro Český rozhlas Koncert pro kontrabas a orchestr od Jeana Francaixe, tentokrát s Filharmonií Brno pod taktovkou Františka Jílka.

Kromě svých sólistických aktivit působil Jiří Hudec na plný úvazek v České filharmonii a v roce 1985 se zúčastnil konkurzu na místo prvního hráče kontrabasové skupiny ČF.

Přestože konkurz vyhrál, převzal tuto pozici až v roce 1990. Do tohoto roku působil jako vedoucí skupiny Zdeněk Benda, kterému bylo toto čestné místo poskytnuto po odchodu prvního kontrabasisty ČF Františka Pošty, s nímž řadu let spolupracoval jako jeho zástupce.

Počátky Jiřího působení v České filharmonii jsou spojeny s dvěma osobnostmi – Václavem Neumannem a Františkem Poštou.

„Byla to úžasná éra České filharmonie. Vedoucím kontrabasové skupiny byl František Pošta, který byl zkušeným hráčem a sólistou. Když jste v té době někomu z posluchačů řekli „kontrabas“, každý odpověděl František Pošta. Často jsme spolu diskutovali o muzice, a když jsem se snažil prosadit svůj názor, dokázal mi ho se shovívavostí staršího kolegy vyvrátit. Byl ikonou kontrabasové hry a kultivovanost jeho tónu mu mohou dodneška mnozí jen závidět. Výjimečnost té doby byla však především v šéfdirigentovi Václavu Neumannovi, který žil a dýchal s Českou filharmonií. Byl mimořádným člověkem, a to nejen profesně, ale i svým přístupem k orchestru. Byl osobností, kterou členové filharmonie neznali jen s taktovkou v ruce, ale také jako noblesního a přátelského člověka.“ (z rozhovoru s J. Hudcem)

Počátkem devadesátých let se Jiří Hudec začal intenzivněji věnovat také pedagogické činnosti a komorní hudbě. V letech 1987–1992 studoval v Hudcově třídě na AMU v Praze jeho nejúspěšnější žák Božo Paradžik. Během svého pětiletého studia získal od Jiřího Hudce bohaté zkušenosti sólového a orchestrálního hráče. V posledním ročníku studia začal působit v Residentie Orkest Haag a po absolutoriu uplatnil své zkušenosti v dalších renomovaných orchestrech, například v Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Concertgebouworkest Amsterdam, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks München. V roce 2000 začal učit na Conservatorium van Amsterdam, v roce 2001 na Musikhochschule in Detmold, kde získal řádnou profesuru. Od roku 2003 je profesorem kontrabasu na Musikhochschule Freiburg a ve švýcarském Luzernu.

V roce 1990 se Jiří Hudec stal členem Okteta Českých filharmoniků, se kterým realizoval řadu koncertů, nahrávek a pravidelná letní turné v Japonsku. V průběhu deseti let natočil s Františkem Hostem šest CD, absolvoval stovky komorních koncertů. Duo di basso se stalo vyhledávaným souborem, pro který komponovala řada autorů. Mezi nimi například Jiří Gemrot, Pavel Novák, Bohuslav Řehoř a Zdeněk Lukáš, jehož Dvojkoncert pro violoncello a kontrabas interpretovali v roce 1991 ve Smetanově síni Obecního domu v Praze s doprovodem Sukova komorního orchestru.

Toto období bylo pro Jiřího zlomové také v osobním životě, neboť se sblížil se svou budoucí ženou Michaelou Černou, sólistkou baletu Národního divadla. V roce 1992 se jim narodil syn Pavel, který vyrůstal mezi divadlem a symfonickou hudbou. Po studiích kontrabasu na pražské konzervatoři a AMU u svého otce pokračoval ve studiích na Hochschule für Musik ve Freiburgu u Boža Paradžika. Po absolutoriu se stal Pavel Hudec zástupcem vedoucího kontrabasové skupiny v Neue Philharmonie Westfalen.

Od roku 1992 se Jiří Hudec podílel na řadě projektů s renomovanými umělci a komorními soubory. S Josefem Sukem a Virtuosi di Praga realizoval nahrávku Koncertantní symfonie pro violu, kontrabas a orchestr od K. D. Dittersdorfa, se Stamicovým kvartetem natočil Dvořákův smyčcový kvintet, s Bohuslavem Matouškem spolupracoval na nahrávce CD s názvem Kirchensonaten by W. A. Mozart.

V polovině devadesátých let začal Jiří spolupracovat se svým přítelem a pozdějším kolegou na AMU Janem Pěruškou. V roce 2001 vydali společné CD s názvem Viola & double bass. Během následujících let spolu rovněž koncertovali.

Mezi další projekty patřily nahrávky s Kocianovým kvartetem, s Pražákovým kvartetem a koncertní vystoupení i nahrávky s mnoha českými a zahraničními sólisty.

V roce 2004 se Jiří Hudec stal členem unikátního souboru Virtuosi di basso, složeného z členů violoncellové a kontrabasové skupiny v České filharmonii. Ještě téhož roku soubor vydal své první CD u společnosti Artesmon.

Přestože se v té době Jiří věnoval především komorní činnosti, představil se v roce 1999 jako sólista festivalu Pražské jaro. V jeho interpretaci zazněl Bottesiniho Koncert h moll za doprovodu Talichova komorního orchestru. Z jeho dalších sólových projektů je třeba vyzdvihnout nahrávku Sonáty Karla Reinera z roku 2000 a realizaci CD s názvem František Hertl – Skladby pro kontrabas a klavír, které bylo vydáno v roce 2009.

Koncem devadesátých let se Jiří stále více zajímal o pedagogickou činnost. Důležitým momentem v pedagogické kariéře Jiřího Hudce byl rok 2001, kdy mu bylo nabídnuto místo pedagoga na Královské hudební akademii v Manchesteru. V Anglii byl velmi uznávaným sólistou již od roku 1978, kdy se stal vítězem mezinárodní soutěže na Isle of Man, jejímž hlavním organizátorem byl slavný anglický kontrabasista Rodney Slatford. Tento sólista, pedagog a vydavatel měl přehled o všech Hudcových aktivitách a doporučil českého kontrabasistu na akademii v Manchesteru, kde Jiří Hudec působí dodnes.

Po roce 2000 byl Hudec stále častěji v kontaktu se studenty, nejen jako pedagog vysoké školy v Praze a Manchesteru, ale také jako porotce na prestižních mezinárodních soutěžích (ISA Semmering, ARD Mnichov, Mezinárodní soutěž v Ankaře a další).

V roce 2007 byl jmenován profesorem kontrabasové hry na AMU v Praze a o pět let později mu byl udělen titul Fellow of the Royal Northern College of Music v Manchesteru. Mezi jeho nejúspěšnější žáky na AMU v Praze patří již dříve zmíněný prof. Božo Paradžik a pět členů České filharmonie: Roman Koudelka, Jan Balcar, Petr Ries, Jiří Vopálka a Tomáš Karpíšek. Z absolventů RNCM to je především Burak Marlali (Turecko), sólokontrabasista Mahler chamber orchestra a v současnosti sólokontrabasista lipského Gewandhausorchester a Gjorgi Cincievski (Makedonie), sólokontrabasista symfonického orchestru na Maltě.

V posledních patnácti letech vyučoval Jiří Hudec na mistrovských kurzech po celém světě. Pracoval se studenty v Tokiu, Toyamě, Memambetsu, Detmoldu, Capbretonu, Drážďanech, Glasgow, Pekingu a na Maltě. Pedagogicky působil na Menuhin school a od roku 2013 vede každoroční kurzy ISA Semmering v Rakousku.

Jednou z výjimečných akcí, kterých se Jiří Hudec zúčastnil, byl hudební festival v Jižní Koreji v roce 2011. Michi Bunya, profesor kontrabasové hry ve Würzburgu, zahajoval festival monstrózní skladbou pro devadesátičlenný kontrabasový orchestr. K interpretaci skladby, kterou sám aranžoval a dirigoval, přizval na místa vedoucích jednotlivých skupin renomované koncertní kontrabasisty z celého světa. Mezi nimi také Jiřího Hudce. Koncert, který byl zdokumentován na videonahrávce, byl jedinečným kontrabasovým zážitkem.

Hudcova koncertní a pedagogická činnost v asijských státech pokračovala sérií koncertních turné a mistrovských kurzů v Japonsku. Zde se stal jeho obdivovatelem a žákem Tomohito Takayama, později sólokontrabasista Japan Philharmonie.

V roce 2012 koncertoval český kontrabasista jako sólista s orchestrem v Japonsku a provedl znovuobjevenou skladbu Adolfa Míška – Fantasie na zpěvohry B. Smetany pro kontrabas a orchestr. Tím prezentoval české interpretační umění i tvorbu českých skladatelů.

V roce 2020 uzavřel Jiří Hudec jednu etapu své kariéry ukončením činnosti v České filharmonii, kde působil třicet let jako sólokontrabasista a vedoucí kontrabasové skupiny. Česká filharmonie byla jeho domovem úctyhodných třiačtyřicet let.

Jiří Hudec, pedagog Akademie múzických umění v Praze a Královské hudební akademie v Manchesteru, úspěšný sólista, komorní hráč, dlouholetý sólokontrabasista a vedoucí kontrabasové skupiny ČF, je mimořádným a všestranným hudebníkem. Nadále se věnuje koncertování i pedagogické činnosti.

4.2.3 Metodika ve fotografiích

Od roku 1983 je pedagogem na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze. Od roku 2001 dosud je pedagogem na Royal Notherm College of Music v Manchesteru.

Jiří Hudec pracuje především s vysokoškolskými studenty a s dospělými hráči. Jeho metodika obsahuje několik **základních principů**, které lze uplatnit i v práci se začátečníky.

1. **Držení smyčce**, tři polohy ohybu zápěstí s „rotací palce“
Jiří Hudec ve své metodice popisuje postavení prstů na smyčci. Každý z prstů má při vedení smyčce svoji důležitou funkci. Zvláštní důraz klade na správný pohyb zápěstím, které dává impulz pro vedení smyčce. S ohybem zápěstí přímo souvisí pohyb palce, který Jiří Hudec nazývá termínem **„rotace palce“.**

2. **Technika pravé ruky** – základní postavení smyčce na strunách a vedení smyčce učí Jiří Hudec **zásadně při hře vestoje**, neboť pravá ruka je při hře vestoje v přirozenější poloze. To platí i u žáků, kteří se přeučují držení smyčce a u nástroje sedí. K adaptaci na sezení může opět dojít po zvládnutí techniky vedení smyčce.

3. Při práci se žáky hledá Jiří Hudec optimální řešení pro **volbu hry vestoje nebo vsedě.**
Některým hráčům může sezení při hře pomoci k uvolnění levé ruky. Tím, že nástroj není třeba levou rukou vůbec přidržovat, se svaly nedostávají do napětí, a levá ruka je tedy pohyblivější. Technika levé ruky je potom uvolněnější a přirozenější.

DRŽENÍ NÁSTROJE

Držení nástroje vestoje





Držení nástroje vsedě





DRŽENÍ SMYČCE

Umístění žabky v dlani





Prsty na smyčci

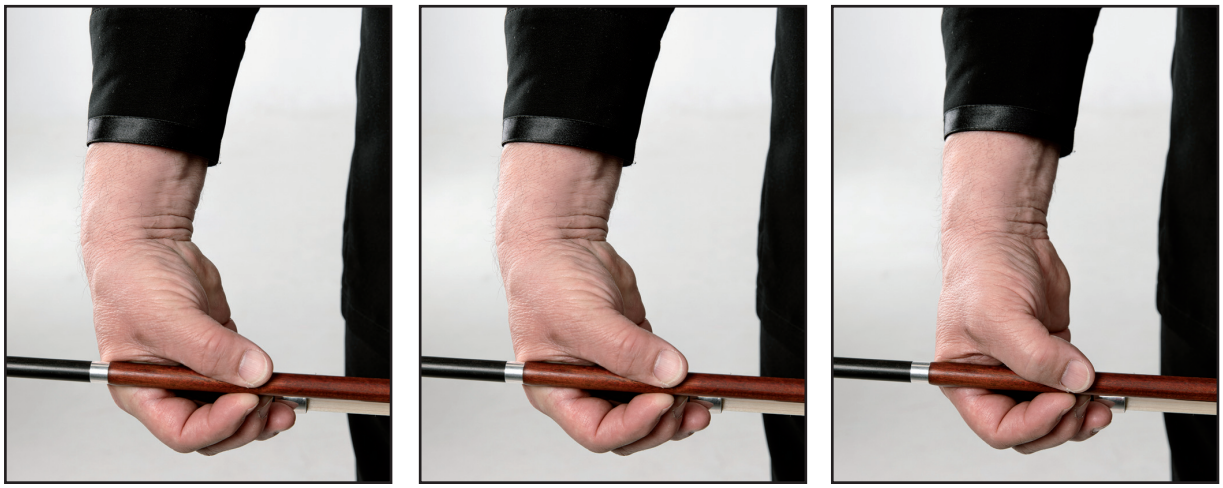






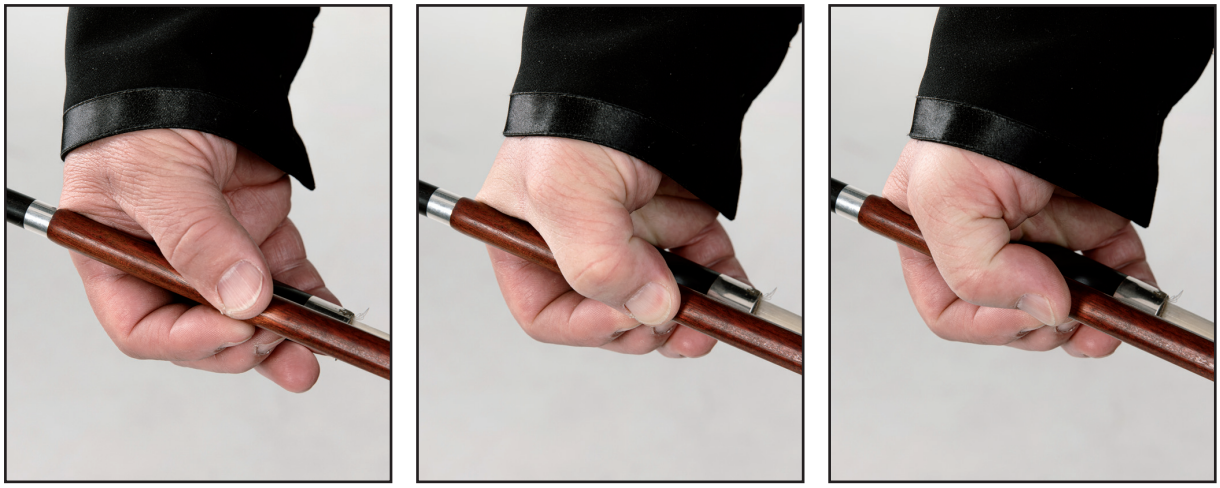
POHYB ZÁPĚSTÍ

Tři polohy ohybu zápěstí



Pozice palce při ohybu zápěstí

V metodice Jiřího Hudce se setkáme se specifickým termínem **„rotace palce“**. Palec při pohybu zápěstí takzvaně „rotuje“ (kolem osy kloubu) viz foto.



SMYČCOVÁ TECHNIKA

Podle metodiky Jiřího Hudce začínáme s postavením smyčce na strunách, se základním tahem i základní smyčcovou technikou zásadně při hře vestoje. Pokud se rozhodneme při hře na kontrabas sedět, přichází okamžik adaptace na sezení až po zvládnutí techniky vedení smyčce.

Postavení smyčce na jednotlivých strunách

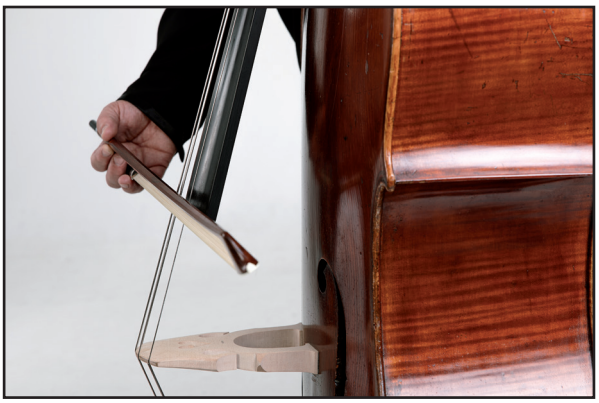






Sklon smyčce





Tah smyčcem při hře vestoje







Tah smyčcem při hře v sedě







TECHNIKA LEVÉ RUKY

Základní postavení levé ruky

Pozice levé ruky – rameno, paže, loket





Pozice levé ruky při hře vsedě





Levá ruka v jednotlivých polohách

základní poloha s prstokladem 1–2–4



přechodná poloha s prstokladem 1–2–3



Pozice levé ruky při hře vsedě



SYNCHRONIZACE PRAVÉ A LEVÉ RUKY

Postavení pravé a levé ruky při hře vestoje a vsedě





Výška tahu smyčce ve střední dynamice je cca v **1/7 hrané délky struny**. V okamžiku, kdy stiskem levé ruky strunu zkrátíme, je třeba i smyčec posunout blíž ke kobylce (místo tahu smyčce je cca v 1/7 mezi kobylkou a stiskem struny).







Dynamické a výrazové změny při hře na kontrabas

Jednou z hlavních součástí hry na kontrabas je zvládnutí techniky v souvislosti s dynamickými a výrazovými změnami. Pokud hrajeme blíže u kobylky, tón je sytější s drsnější, dál od kobylky je tón tišší a jemnější.

Smyčec musí být veden v jakékoliv výšce struny ve správném sklonu a rovnoběžně s kobylkou.





Pizzicato



4.3 MILOSLAV JELÍNEK

narozen 25. 5. 1965, Brno

Studium:

1979–1983 konzervatoř v Kroměříži (Miloslav Gajdoš)

1983–1988 JAMU v Brně (Jiří Bortlíček)

Habilitační řízení:

2002 – jmenování docentem na JAMU v Brně

2008 – udělena čestná profesura na China Conservatory of music – Beijing

2011 – jmenování profesorem na JAMU v Brně

Ocenění:

1984 – Mezinárodní kontrabasová soutěž F. Gregory – 1. cena

2015 – Mezinárodní hudební festival Letohrad – Cena Grand Prix za nejlepší hudební výkon



Obr. č. 6

4.3.1 Přehled pedagogické a umělecké činnosti

MILOSLAV JELÍNEK

Pedagogická působiště:

1990–dosud – JAMU v Brně

2011–2015 – Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

2011–dosud – Ostravská univerzita

2015–dosud – Konzervatoř Brno

Vedení interpretačních kurzů, účast v porotách soutěží:

Pedagogická činnost v rámci interpretačních kurzů v České republice, Německu, Dánsku, Norsku, Holandsku, Anglii, ve Španělsku, Francii, Maďarsku, Bulharsku, Slovensku, Polsku, Rusku, Lotyšsku, Litvě, v Singapuru, Číně, Japonsku a v USA.

Členství v porotách mezinárodních soutěží: J. M. Spergera 2000, 2002, 2006, 2010 (SRN), ISB – Kalamazoo 2006 a Oklahoma 2007 (USA). ABP – Phoenix 2008 (USA), K. D. von Dittersdorf – Banská Bystrica 2011 a 2012, E. Nanny – Francie 2012, S. Kusevického – Petrohrad 2013**,** Markneukirchen 2015 a 2017, Peking 2015 a Zhongshan 2017 (Čína) a Szczawno Zdrój 2019 (Polsko). Pravidelně je členem poroty mezinárodní soutěže v Brně, Blatné, a v Holicích.

Organizace dvanácti ročníků Mezinárodního setkání kontrabasistů v Brně (kurzy, přednášky, koncerty, soutěže, činnost mezinárodního kontrabasového orchestru).

Přednášky:

Česká kontrabasová škola, Počátky sólové hry na kontrabas, Jak cvičit?

Johann Matthias Sperger: ryze klasická hudba, Osobnosti hry na kontrabas v Brně 20. století

Umělecká působiště:

1984–1990 Brněnský komorní orchestr

1991–1999 Čeští komorní sólisté

1988–2011 Filharmonie Brno, od roku 1994 – vedoucí skupiny

2006–dosud – Brněnský kontrabasový orchestr, umělecký vedoucí

Členství v uměleckých komisích a institucích:

1996–2011 člen Umělecké rady SFB

1998–dosud – zakladatel České společnosti kontrabasistů, od roku 1999 předseda společnosti

2001–dosud – člen International Society of Bassists (USA)

2001–2010 – člen výboru Nadace ČHF

2001–dosud – člen Kontrabasové společnosti J. M. Spergera (SRN)

2009–dosud – člen Umělecké rady HF JAMU v Brně

Sólová vystoupení s orchestrem:

1987 – S. Kusevickij – Koncert fis moll (Brno, Filharmonie B. Martinů)

1987 – G. Bottesini – Koncert fis moll (Brno, Moravská filharmonie)

1991 – J. K. Vaňhal – Koncert D dur (Brno, Filharmonie Brno)

1992 – G. Bottesini – Grand duo concertante (Brno, F. Novotný – housle, Čeští komorní sólisté)

2004 – J. M. Sperger – Koncert č. 15 D dur (Blatná, Jihočeská filharmonie, S. Vavřínek)

2005 – T. Hauta-aho – Concerto Basso, K. D. von Dittersdorf – Koncert D dur (Brno, MKO, R. Šťastný)

2007 – F. Petracchi – Valse, T. Osborne – Blue Suite (Brno, Filharmonie Brno, P. Altrichter)

2007 – L. Faltus – Concerto (Brno, Ars inkognita, E. Skoták)

2011 – G. Bottesini – Elegie, M. Gajdoš – Moravský tanec (Brno, Filharmonie Brno, A. Markovič)

2014 – J. Haydn – Koncert – C dur (Jelenia Góra, Filharmonia Dolnośląska w Jeleniej Górze)

2014 – J. K. Vaňhal – Koncert D dur, M. Gajdoš – Moravský tanec (Gdaňsk, KO Gdaňsk)

2016 – J. Haydn – Koncert C dur, G. Bottesini – Passione amoroso (Trakai – Litva, Litevský komorní orchestr, spoluúčinkující D. Bagunkas – kontrabas)

2016 – G. Bottesini – Elegie D dur, J. Haydn – Koncert C dur (Gdaňsk, KO Gdaňsk)

2016 – J. K. Vaňhal – Koncert D dur (Bialystok, Sinfonia Academica)

2019 – J. K. Vaňhal – Koncert D dur (Holice, Východočeský akademický orchestr)

2019 – M. Gajdoš – Moravský tanec, G. Bottesini – Grand duo concertante (Fukuyama, Japan Academy Ensemle Soloists, Hiroaki Goto – housle)

Nahrávky:

1992 – CD Karl Ditters von Dittersdorf (Panton, L. Kyselák – viola, Čeští komorní sólisté, L. Svárovský)

1999 – CD Kontrabas klasický a virtuózní (GNOSIS, M. Jelínková – klavír)

1985 – H. Eccles – Sonáta a moll (Česká televize Brno, J. Král – klavír)

1995 – R. Glier – Tarantella, (M. Jelínková – klavír) – ORF Vídeň

2005 – CD Kontrabas v hudbě tří století (GNOSIS, M. Jelínková – klavír)

2008 – Massenet, Gajdoš, Dinicu – záznam koncertu pro čínskou televizi

2015 – CD Kontrabas vážně i s úsměvem – Brněnský kontrabasový orchestr

2021 – CD Brněnský kontrabasový orchestr – Stále s úsměvem

Publikační činnost:

Vydávání časopisu České společnosti kontrabasistů od roku 1997

Odborné práce:

Johann Matthias Sperger – Sonáty pro kontrabas a klavír (Bass News 2003, Sperger Forum 2004, Bass World 2012)

Skladatelská činnost:

Kontrabasový sextet, Kontrabasové trio, úpravy skladeb pro kontrabas a pro kontrabasový orchestr, kadence ke koncertům: K. D. von Dittersdorf – D dur, K. Stamic – D dur, W. A. Mozart – Koncert A dur

4.3.2 Osobní a umělecký život

Miloslav Jelínek se narodil v Brně. Dědeček Stanislav Kyselák byl varhaníkem a ředitelem kůru v kostele Nejsvětější Trojice v Brně-Králově Poli. Babička vystudovala umělecko-průmyslovou školu a vyučovala výtvarnou výchovu. Oba prarodiče byli učiteli v ústavu pro tělesně postižené děti. Všichni potomci manželů Kyselákových se stali profesionálními hudebníky.

Miloslava matka, nejstarší Kyselákova dcera, byla úspěšnou pěvkyní a vítězkou pěvecké soutěže v Karlových Varech. Byla absolventkou varhanní třídy na brněnské konzervatoři, na JAMU studovala zpěv. Otec byl klavíristou a pedagogem klavírní hry na konzervatoři v Ostravě.

Miloslav Jelínek prožil své dětství v Brně – Králově Poli, bydlel s rodiči, prarodiči a všemi čtyřmi sourozenci matky v bytě kartuziánského kláštera, v těsné blízkosti kostela, kde byl dědeček varhaníkem. Toto prostředí mělo na Miloslava zásadní vliv po lidské i umělecké stránce.

Dědeček často hrál a komponoval. Jeho druhá dcera Jitka (mladší sestra Miloslavovy matky) studovala hru na cimbál, syn Stanislav byl varhaníkem a úspěšným violoncellistou, po emigraci

byl sólistou a orchestrálním hráčem v JAR, Norsku a Japonsku. Mladší synové vystudovali Akademii múzických umění v Praze. Jan byl absolventem pěveckého oddělení a po revoluci se stal vysokoškolským pedagogem na Pedagogické fakultě v Hradci Králové. Nejmladší Ladislav, absolvent AMU ve hře na violu, byl řadu let členem Janáčkova kvarteta a profesorem na Hudební fakultě JAMU v Brně.

Když bylo Miloslavovi šest let, přestěhoval se s rodiči do Ostravy, kde oba pracovali. V Ostravě navštěvoval M. Jelínek základní školu s rozšířenou výukou jazyků, učil se hře na klavír v lidové škole umění. Matka, která se stala sólistkou ostravské opery, brala často syna do divadla, kde se setkával s profesionálními hudebníky a zpěváky a intenzivně vnímal divadelní prostředí.

Po dvou letech přišlo náročné období, rodiče se rozvedli. Otec emigroval do Německa, kde působil a strávil zbytek života. Matka se po dvou letech znovu provdala a jejím partnerem se stal šéfdirigent opery v Ostravě Václav Návrat, který chlapci nahradil otce a spolu s matkou se mu intenzivně věnoval. Miloslav byl velmi dobrým klavíristou a všichni předpokládali, že bude studovat hru na klavír. Mladého hudebníka však více přitahovala komorní hudba a byl zaujat nahrávkami smyčcových souborů. Shodou náhod se v té době objevil v dědečkově třídě v Brně kontrabas. Miloslav se nadchnul myšlenkou učit se hře na kontrabas a mít možnost hrát komorní hudbu, kterou tolik obdivoval. Návštěva konzervatoře v Kroměříži a konzultace u profesora Miloslava Gajdoše zpečetily rozhodnutí Miloslava Jelínka stát se kontrabasistou.

V roce 1979 nastoupil Miloslav Jelínek do kontrabasové třídy Miloslava Gajdoše. Na kroměřížské konzervatoři prožil čtyři roky intenzivní práce ve třídě, v níž se v té době sešlo několik výjimečných kontrabasistů. Mezi jeho starší spolužáky patřil například Roman Koudelka, později člen České filharmonie, Radoslav Šašina, pedagog na VŠMU v Bratislavě, a Jaromír Gardoň, člen Filharmonie Brno. Miloslav v nich měl velký vzor a motivaci pro cvičení.

Od třetího ročníku začal Miloslav hrát v komorním orchestru Cappella Barocca. V té době také příležitostně hrál v komorních uskupeních profesorky Zdeny Vaculovičové, která vedla studenty ke komorní hře.

Miloslav se však věnoval především sólovým skladbám. Již ve čtvrtém ročníku byl aktivním účastníkem Mezinárodní soutěže v Markneukirchenu, kde postoupil do druhého kola. Také se zúčastnil rozehrávky na mezinárodní soutěž v Mnichově a pravidelně se účastnil tuzemských soutěží. Kromě toho v době studia absolvoval desítky koncertů a účinkoval jako sólista i komorní hráč při nejrůznějších příležitostech.

Ve čtvrtém ročníku konzervatoře úspěšně složil talentové zkoušky na JAMU v Brně a v roce 1983 nastoupil do kontrabasové třídy profesora Jiřího Bortlíčka.

V roce 1984 M. Jelínek zvítězil na Mezinárodní kontrabasové soutěži Františka Gregory v Kroměříži. Na konci prvního ročníku přišla nabídka na spolupráci v Brněnském komorním orchestru. Pro Miloslava bylo působení v profesionálním hudebním souboru velmi důležité a znamenalo pro něj cennou praxi.

Na JAMU ve třídě Jiřího Bortlíčka strávil Miloslav Jelínek pět let. S Bortlíčkem k sobě postupně našli cestu, přestože začátky byly těžké, neboť Miloslavův způsob hry byl v tradičním brněnském prostředí neobvyklý. Na svého profesora vzpomíná s velkým respektem, neboť si velmi vážil jeho uměleckých i lidských kvalit. V roce svého absolutoria na JAMU (1988) byl již Miloslav Jelínek uznávaným sólovým i komorním hráčem. V roce 1987 vystoupil v Brně dvakrát jako sólista se symfonickým orchestrem. Kromě Koncertu fis moll od Sergeje Kusevického, který provedl s Filharmonií Bohuslava Martinů, uvedl také Bottesiniho Koncert fis moll s Moravskou filharmonií. V roce 1988 absolvoval úspěšný konkurz do Filharmonie Brno, kam nastoupil po ukončení vojenské služby v roce 1989.

Rok po návratu z Prahy, kde vykonával vojenskou službu v Armádním uměleckém souboru, dostal M. Jelínek nabídku na působení v Českém nonetu. Účinkování v Praze však Miloslav odmítl a trvale se usadil v Brně, kde v roce 1990 začal externě působit jako pedagog kontrabasové hry na JAMU. Janáčkova akademie múzických umění byla místem, kde se sblížil se svou dřívější spolužačkou, v té době již korepetitorkou smyčcového oddělení Marcelou Braunerovou. V roce 1992 se Marcela stala jeho manželkou, ale též celoživotní partnerkou – kolegyní a korepetitorkou. V té době manželé téměř tři roky intenzivně spolupracovali s profesorem Milanem Mášou, členem úspěšného klavírního tria (Milan Máša, Antonín Moravec, Stanislav Apolín). Milan Máša, pedagog JAMU, byl uznávaným odborníkem a interpretem skladeb Leoše Janáčka a mladým umělcům předal mnoho svých cenných rad a zkušeností v oblasti komorní spolupráce.

V letech 1991–1993 byl Miloslav Jelínek zařazen mezi mladé talentované sólisty na Prémiovou listinu mladých Českého hudebního fondu. Se svou ženou absolvoval desítky koncertů v České republice i v zahraničí a řadu vystoupení v lázeňských městech v Rakousku. V letech 1991 vystoupil Miloslav Jelínek poprvé jako sólista s Filharmonií Brno, s níž interpretoval Vaňhalův Koncert D dur. O rok později provedl s houslistou Františkem Novotným za doprovodu Českých komorních sólistů Bottesiniho Grand duo concertante pro housle, kontrabas a orchestr. V roce 1992 nahrál se svým strýcem Ladislavem Kyselákem a Českými komorními sólisty Koncer-

tantní symfonii pro violu a kontrabas K. D. Dittersdorfa a kontrabasový *Koncert D dur* od téhož autora. Obě skladby vyšly na CD ve vydavatelství Panton.

V roce 1993 se narodila první dcera Marcela a o čtyři roky později dcera Bohuslava. Z obou dcer se později staly profesionální hudebnice. Marcela vystudovala klavír na konzervatoři a na JAMU v Brně, Bohuslava, po absolutoriu zpěvu na konzervatoři, studovala hru na klavír na JAMU a na vysoké škole v Bruselu.

V letech 1991–1999 byl Miloslav Jelínek stálým členem orchestru Čeští komorní sólisté. V té době účinkoval také ve Filharmonii Brno, od roku 1994 jako vedoucí kontrabasové skupiny a věnoval se pedagogické činnosti na JAMU v Brně. Prvním absolventem Miloslava Jelínka na Janáčkově akademii múzických umění se stal v roce 1994 Pavel Klečka, vedoucí kontrabasové skupiny v Pražské komorní filharmonii a dlouholetý pedagog brněnské konzervatoře, nyní pedagog konzervatoře J. Deyla v Praze.

V roce 1997 se Miloslav Jelínek zúčastnil Mezinárodního setkání kontrabasistů, které organizoval Miloslav Gajdoš v Kroměříži. Toto setkání bylo pro Miloslava Jelínka velmi cenné a důležité pro jeho další činnost. Zde se sblížil s Klausem Trumpfem a navázal kontakty s dalšími kontrabasisty ze zahraniční. Klaus Trumpf, úspěšný vysokoškolský pedagog, pozval Miloslava Jelínka do Michaelsteinu, kde pravidelně organizoval mistrovské kurzy. Od roku 1998 se M. Jelínek podílel na výuce při kurzech v Michaelsteinu a navázal s Klausem Trumpfem mnohaletou spolupráci. Trumpf se stal pro Miloslava Jelínka přítelem, uznávaným kolegou a pedagogem, který ho vedle Miloslava Gajdoše nejvíce ovlivnil v metodice kontrabasové hry.

V roce 1998 založil Jelínek Českou společnost kontrabasistů a začal vydávat časopis společnosti. V té době rozšiřuje kontakty se zahraničím a začíná spolupracovat s kontrabasisty z Anglie, Dánska a dalších zemích. V průběhu dalších let uspořádala společnost, jejímž předsedou byl Miloslav Jelínek od roku 1999, dvanáct Mezinárodních setkání kontrabasistů v Brně. Tato setkání, jejichž poslední ročník proběhl v roce 2012, se konala formou mistrovských kurzů, přednášek, koncertů, soutěže a činnosti mezinárodního kontrabasového orchestru. Mezinárodních setkání, která probíhala v prostorách JAMU, se v průběhu let zúčastnilo několik set kontrabasistů, pedagogů a studentů z více jak čtyřiceti zemí.

Mezinárodní setkání byla hlavním impulzem k založení Brněnského kontrabasového orchestru v roce 2005 na JAMU. Od jeho počátku v něm působilo 50 kontrabasistů z osmnácti zemí. Kromě hráčů z České a Slovenské republiky to jsou kontrabasistky a kontrabasisté z Bulharska

Číny, Dánska, Finska, Holandska, Itálie, Japonska, Litvy, Lotyšska, Maďarska, Mexika, Německa, Polska, Španělska, Thajska a USA. Orchestr, který absolvoval desítky koncertů a nahrál dvě profilové CD, spolupracuje také se sólisty a interprety z jiných oborů (klavír, zpěv, akordeon, cimbál, lesní roh, flétna, bicí, …).

Šestnáctičlenný orchestr, jehož stálými členy jsou především absolventi či studenti JAMU a Konzervatoře Brno, je unikátním souborem, pro nějž Miloslav Jelínek, dlouholetý umělecký vedoucí orchestru, upravuje a instrumentuje nejrůznější skladby.

Po roce 2000 se Miloslav Jelínek stále více soustředil na pedagogickou činnost, byl zván jako pedagog do porot mezinárodních soutěží a vedl mistrovské kurzy u nás i v zahraničí. Pedagogická činnost mu otevřela cestu na zahraniční koncertní pódia, při mezinárodních setkáních koncertoval jako sólista s místními orchestry nebo s klavírním doprovodem své ženy.

V roce 2001 se stal Miloslav Jelínek členem organizace International Society of Bassists (USA) a členem Kontrabasové společnosti J. M. Spergera (SRN). Téměř deset let působil ve výboru Nadace ČHF.

V roce 2003 Miloslav poprvé koncertoval na Mezinárodním setkání ISB v Richmondu. V letech 2006–2008 byl členem poroty na mezinárodních soutěžích v USA a realizoval zde několik sólových vystoupení. V té době zaznamenal velký úspěch jako pedagog, neboť jeho žák Gunárs Upatnieks se stal v roce 2007 vítězem Mezinárodní soutěže ISB v Oklahomě a o dva roky později zvítězil na Mezinárodní interpretační soutěži ARD v Mnichově. Gunárs byl jedním z nejúspěšnějších Jelínkových žáků. V současné době je členem berlínské filharmonie a profesorem na vysoké hudební škole v Berlíně.

V roce 2008 dostal Miloslav Jelínek nabídku na vedení mistrovských kurzů v Číně, kde mu byla udělena čestná profesura na China Conservatory of music – Beijing. Čínu navštívil ještě několikrát, vedl kurzy na vysokých i středních hudebních školách, absolvoval řadu vystoupení, z nichž vzpomíná především na slavnostní koncert v olympijském koncertním sále v Pekingu. Pro Miloslava byl koncert mimořádný i v tom, že kromě interpretace skladeb s klavírním doprovodem Marcely Jelínkové zde vystoupil jako sólista s doprovodem kontrabasového orchestru, vytvořeného z členů pekingské filharmonie. Slavnostní koncert živě přenášela čínská televize.

V těchto letech Miloslav vyučoval, byl vedoucím kontrabasové skupiny brněnské filharmonie, absolvoval desítky sólových koncertů, vystoupil jako sólista s Jihočeskou komorní filharmonií, s Filharmonií Brno a s komorními orchestry v Brně. V roce 2005 natočil ve spolupráci se svou

ženou klavíristkou Marcelou Jelínkovou své druhé profilové CD s názvem Kontrabas v hudbě tří století.

Pedagogické aktivity v České republice i v zahraničí vedly Miloslava Jelínka v roce 2011 k ukončení činnosti ve Filharmonii Brno. V témže roce získal profesuru na Janáčkově akademii múzických umění a stal se pedagogem kontrabasové hry na Umělecké fakultě Ostravské univerzity.

V letech 2011–2015 působil též jako profesor na hudební akademii ve Wrocławi. Od roku 2015 vyučuje také na brněnské konzervatoři.

V posledním desetiletí se Jelínek intenzivně věnoval pedagogické činnosti. Z jeho třídy vyšli úspěšní kontrabasisté a pedagogové. Marek Švestka, laureát několika soutěží, se stal po ukončení Jelínkova působení v brněnské filharmonii vedoucím kontrabasové skupiny. Od roku 2018 je také Jelínkovým kolegou na JAMU. K jeho úspěšným žákům patří rovněž Piotr Zimník, vítěz řady soutěží a zástupce vedoucího skupiny v symfonickém orchestru v Helsinkách, kontrabasistka Svoboda Bozduganova, která působí na střední hudební škole v Sofii, a Petr Vašinka, nyní vedoucí kontrabasové skupiny v Orchestru Národního divadla v Praze.

Jeho žáci jsou vedoucími kontrabasových skupin v symfonických orchestrech v České republice (Brno, Ostrava, Zlín) i zahraniční (Kodaň, Riga, Vilnius). Jelínkovými absolventy jsou dále Martin Raška, Oskars Bokanovs, Einars Evers, Matiss Eisaks a další.

Miloslav Jelínek je též iniciátorem kontrabasového orchestru, který založil a jehož je uměleckým vedoucím. Hlavní myšlenkou, jež provázela vznik činnosti kontrabasového orchestru, bylo nejen nadšení pro kontrabasovou hru, ale především snaha o soudržnost jeho žáků a bývalých absolventů, kterým orchestr dával možnost nadále se setkávat a společně koncertovat.

Během své kariéry vedl interpretační kurzy v České republice, Německu, Dánsku, Norsku, Holandsku, Anglii, Maďarsku, Bulharsku, Polsku, Rusku, Lotyšsku, v Litvě, na Slovensku, ve Španělsku, Francii a v Číně.

Sólově koncertoval v České republice, na Slovensku, v Rakousku, Německu, Anglii, Francii, Norsku, Dánsku, Polsku, Maďarsku, Bulharsku, Litvě, Lotyšsku, Rusku, Číně, Japonsku, USA. Od roku 2011 vystoupil s doprovodem orchestru v České republice, v Polsku, Japonsku a v Litvě.

Miloslav Jelínek se intenzivně věnuje koncertní a pedagogické činnosti. V současné době je pedagogem na JAMU v Brně, na Fakultě umění Ostravské univerzity a na konzervatoři v Brně. Koncertuje a vyučuje v mnoha zemích světa.

4.3.3 Metodika ve fotografiích

Miloslav Jelínek pedagogicky působí více jak třicet let. Od roku 1990 je pedagogem na Janáčkově akademie múzických umění v Brně. Od roku 2011 působí na Fakultě umění Ostravské univerzity a od roku 2015 také na Konzervatoři Brno. V letech 2011–2015 vyučoval na vysoké hudební škole ve Wrocławi.

Miloslav Jelínek pracuje řadu let s vysokoškolskými studenty, intenzivně se věnuje žákům středních škol v rámci mistrovských kurzů a jako pedagog konzervatoře.

Jeho **přístup ke každému žákovi je zcela individuální**. Metodické postupy i výběr repertoáru, technických a instruktivních materiálů je proto velmi různorodý a přizpůsobený potřebám studenta. Studenti konzervatoře jsou vedeni ke hře vsedě a s jasnými metodickými pokyny v držení nástroje, smyčce a technice hry. Se staršími studenty pracuje s přihlédnutím k jejich dřívějšímu vzdělání a zasahuje do základní metodiky pouze v případě, kdy se projeví technické problémy nebo obtíže spojené s nesprávným držením nástroje (například bolesti zad, svalové napětí).

Miloslav Jelínek je pedagogem, který doporučuje svým žákům poznávat nové podněty a nové přístupy. **Podporuje** jejich **aktivity na mistrovských kurzech** u ostatních kolegů, konzultuje s nimi nové zkušenosti. Učí je nalézat optimální řešení ve způsobu hry a interpretaci a vede je k tomu, aby si byli **schopni utvářet vlastní názor**. Snaží se respektovat názory ostatních pedagogů, přemýšlet o jejich přístupu a inspirovat se jejich prací.

Jednou z hlavních součástí metodiky Miloslava Jelínka je činnost, která podporuje **spolupráci studentů a vzájemnou inspiraci.** K této činnosti patří organizace mezinárodních setkání, účast na soutěžích a mistrovských kurzech v zahraničí a **činnost Brněnského kontrabasového orchestru**, jehož členy jsou absolventi a studenti JAMU a Konzervatoře Brno. Tento šestnáctičlenný soubor, v němž působilo od roku 2005 více jak 50 kontrabasistů, považuje za jeden ze svých nejdůležitějších pedagogicko-uměleckých počinů.

DRŽENÍ NÁSTROJE









DRŽENÍ SMYČCE

Držení smyčce – umístění žabky v dlani





Umístění prstů na smyčci





Pozice palce a ostatních prstů při pohybu zápěstím







SMYČCOVÁ TECHNIKA

Tah smyčcem







Postavení smyčce na jednotlivých strunách



Sklon smyčce



TECHNIKA LEVÉ RUKY

Základní postavení levé ruky

Pozice levé ruky – rameno, paže, loket



Postavení levé ruky a pozice palce v základní poloze





Prstokladové postavení levé ruky v základní poloze









Levá ruka v jednotlivých polohách

základní poloha s prstokladem 1–2–4



přechodná poloha s prstokladem 1–2–3



Palcová poloha s prstokladem P–1–2–3.







SYNCHRONIZACE PRAVÉ A LEVÉ RUKY

Postavení smyčce při hře v polohách



PIZZICATO

Technika hry pizzicato různými způsoby



4.4 RADOMÍR ŽALUD

narozen 3. 7. 1953, Třebíč

Studium:

1968–1974 – konzervatoř v Kroměříži (František Červinka, Miloslav Gajdoš)

1975–1979 – JAMU v Brně (Jiří Bortlíček)

Kurzy: 1976, 1977, 1979 – Výmar (Ludwig Streicher)

Habilitační řízení:

1996 – jmenování docentem na HAMU v Praze



Obr. č. 7

4.4.1 Přehled pedagogické a umělecké činnosti

RADOMÍR ŽALUD

Pedagogická působiště:

1988–dosud – AMU v Praze

Vedení interpretačních kurzů, účast v porotách soutěží:

Pedagogická činnost v rámci kurzů a přednášek, pravidelné interpretační kurzy v Iserlohnu (SRN).

Členství v porotách soutěží: Teplice, Ostrava, Kroměříž, Holice, Banská Bystrica.

Umělecká působiště:

1975–1980 – Státní filharmonie Brno

1975–1980 – Moravský komorní orchestr (zakládající člen)

1980–1983 – Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK

1983–1992 – České noneto

1986–1988 – Sukův komorní orchestr

1996–2000 – Komorní orchestr ČF

1991–2020 – sólokontrabasista a vedoucí kontrabasové skupiny v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu (SOČR)

1995–dosud – Vivaldi kvintet (dvoje housle, kontrabas, continuo, koloraturní soprán)

2020–dosud – kontrabasová skupina SOČR

Členství v uměleckých komisích a institucích:

Členství v Umělecké radě a konkurzní komisi ČR – SOČR.

Sólová vystoupení s orchestrem:

1974–1979 – Koncerty pro kontrabas a orchestr D. Dragonettiho, S. Kusevického, G. Bottesiniho (Lázeňský symfonický orchestr v Luhačovicích, Lubomír Mátl)

1978 – A. Hoffmeister – Koncert pro kontrabas a orchestr (Komorní orchestr Pardubice)

1979 – K. D. v. Dittersdorf – Koncert č. 2 pro kontrabas a orchestr (Orchestr Baden-Baden)

1987 – K. D. v. Dittersdorf – Sinfonia concertante in D (Praha – Rudolfinum, Jiří Richter – viola, R. Žalud – kontrabas, Sukův komorní orchestr, Josef Vlach)

Hudebně vzdělávací pořady:

Jak šla basa do světa – hudebně vzdělávací pořad pro základní školy.

Nahrávky CD:

CD – Bohemia Music: Sonáty pro kontrabas a varhany (Marcello, Händel, Albioni, Corelli, Bach)

Sólové nahrávky pro Český rozhlas:

K. D. von Dittersdorf – Koncertantní symfonie pro violu, kontrabas a orchestr (SOČR, V. Válek)

K. D. von Dittersdorf – Koncert E dur pro kontrabas a orchestr (SOČR, S. Bogunia)

S. Kusevickij – Koncert fis moll pro kontrabas a orchestr (SOČR, S. Bogunia)

D. Dragonetti – Koncert A dur pro kontrabas a orchestr (SOČR, S. Bogunia)

G. Bottesini – Koncert h moll pro kontrabas a orchestr (SOČR, S. Bogunia)

J. Teml – Sólo pro kontrabas

Nahrávky komorní hudby:

Nahrávky skladeb komorní hudby pro Panton, Supraphon, Československý rozhlas a Československou televizi, BBC, München Runfunk, Radio Tokyo.

Publikační činnost:

Odborné práce:

Česká kontrabasová škola (1979), Nový pohled na prstokladový systém přechodových a palcových poloh (1986).

Skladatelská činnost:

Pět starodávných tanců pro čtyři kontrabasy, Sonata canonica pro dva hoboje a kontrabas, Concerto grosso pro dva hoboje a kontrabas, Skica rytmika pro čtyři kontrabasy, Vlčkovické vánoce – scénická hudba se zpěvy pro housle, violu, flétnu, klarinet, klavír a kontrabas (premiéra 2010 – zámek Pardubice).

Revize vydání skladby Sólo pro kontrabas od Jiřího Temla.

Kadence ke koncertu Emila Hlobila (schválená autorem koncertu), kadence ke klasickým koncertům: D. Dragonettiho, K. D. Dittersdorfa, J. K. Vaňhala, V. Pichla, A. Capuzziho.

Úpravy sólových skladeb pro kontrabas a komorních skladeb s kontrabasem.

4.4.2 Osobní a umělecký život

Radomír Žalud byl od dětství veden k hudbě, otec byl učitelem a velmi dobrým hudebníkem. Své první hudební vzdělání ve hře na housle získal R. Žalud na hudební škole v Zastávce u Brna. Talentové zkoušky na konzervatoř v Brně na obor kontrabas absolvoval jako houslista. Byl přijat, ale vzhledem k velkému počtu přijatých studentů byl přeřazen na kroměřížskou konzervatoř, která byla v té době pobočkou konzervatoře v Brně.

V roce 1968 nastoupil do kontrabasové třídy Františka Červinky na konzervatoři v Kroměříži. Již během druhého ročníku začal Radomír hrát ve školním orchestru. V té době si při fotbale zranil nohu, několik měsíců měl výron a noha při chůzi i při dlouhém stání bolela. Přinesl si proto z orchestru kontrabasovou židli a začal i při sólové hře hrát vsedě, což bylo v té době neobvyklé. I když se noha za nějaký čas uzdravila, Radomír již u sezení zůstal. Možná ho ovlivnil také jeho starší kolega Miloslav Gajdoš, absolvent kroměřížské konzervatoře a v té době student JAMU v Brně. Miloslav Gajdoš byl velmi činorodým kontrabasistou a jako jeden z prvních kontrabasistů v naší republice začal hrát sólově vsedě. Již v roce 1967 odehrál vsedě první sólový koncert s doprovodem orchestru. Radomír si ho velmi vážil. Když Miloslav Gajdoš nastoupil v roce 1971 po Františku Červinkovi jako pedagog na kroměřížskou konzervatoř, Radomír Žalud se stal jeho žákem a v roce 1974 jeho prvním absolventem.

Toto období bylo pro R. Žaluda velmi důležité a inspirativní. Miloslav Gajdoš připravoval svým studentům obsáhlý studijní materiál, kromě obsahoval technická cvičení, úpravy studií smyčcové techniky po vzoru Otakara Ševčíka a úpravy Bachových violoncellových suit pro kontrabas. V průběhu dalších let absolvoval M. Gajdoš s R. Žaludem první cestu do Výmaru na mistrovské kurzy slavného rakouského kontrabasisty a pedagoga Ludwiga Streichera, který oběma kontrabasistům otevřel nové obzory v kontrabasové hře a ovlivnil je ve způsobu hry a v metodice.

Během studií se Radomír setkával ještě s jedním pedagogem, na nějž po letech vzpomínal s úctou a obdivem. Byl jím skladatel Jiří Bulis, který se nadšeně věnoval studentům, hrál s nimi v nejrůznějším obsazení na nádvoří konzervatoře komorní hudbu a seznamoval je se skladbami barokních mistrů.

V roce 1974 Radomír Žalud nastoupil na JAMU v Brně do třídy Jiřího Bortlíčka. V té době studoval v Bortlíčkově třídě ještě jeden výjimečný kontrabasista, absolvent brněnské konzervatoře Jiří Hudec. Radomír Žalud a Jiří Hudec se stali nejen spolužáky, ale především celoživotními přáteli a kolegy. Umělecké prostředí a kulturní možnosti, které skýtal život v Brně, byly pro

R. Žaluda inspirací. Jiří Bortlíček, vynikající kontrabasista a srdečný člověk, si Radomíra brzy získal.

V roce 1976 a 1977 se R. Žalud zúčastnil mistrovských kurzů u Ludwiga Streichera, který projevil zájem o spolupráci s mladým studentem formou dvouleté stáže na vysoké škole ve Vídni, kde Streicher působil. Rozehrávka na stáž ve Vídni však byla zrušena a studium se nakonec neuskutečnilo. Přesto měl na R. Žaluda tento výjimečný pedagog velký vliv, stejně jako Jiří Bortlíček, v jehož třídě na brněnské JAMU Radomír studoval pět let.

Již během studií (v roce 1975) byl Radomír Žalud po úspěšném konkurzu přijat do brněnské filharmonie a z Jiřího Bortlíčka, který byl vedoucím kontrabasové skupiny tohoto orchestru, se stal jeho kolega.

V době svých studií na JAMU v Brně trávil Radomír každé léto v Luhačovicích, kde hrál se svými brněnskými kolegy v Lázeňském symfonickém orchestru. Pod taktovkou Lubomíra Mátla vystoupil několikrát jako sólista. S lázeňským orchestrem provedl Koncerty pro kontrabas D. Dragonettiho, S. Kusevického a G. Bottesiniho.

V Luhačovicích se Radomír Žalud sblížil se svou mladší spolužačkou z kroměřížské konzervatoře, která v létě pobývala v Luhačovicích. Jana Fischerová, klavíristka pocházející z Pardubic, se stala jeho celoživotní partnerkou. V roce 1978 se s Janou oženil a o rok později se jim narodila první dcera. R. Žalud byl však stále na cestách mezi Brnem a Pardubicemi, kde rodina bydlela. Snažil se proto získat uplatnění v Praze, aby mohl s manželkou a dcerou trávit více času.

V roce 1980 absolvoval úspěšný konkurz do Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK, který se stal prvním pražským působištěm Radomíra Žaluda. V roce 1983 nastoupil R. Žalud také do Českého noneta, s nímž absolvoval stovky koncertů pod uměleckým vedením Václava Snítila. Na něj Radomír doposud vzpomíná jako na mimořádnou osobnost, hudebníka a pedagoga, který spolu s Rudolfem Firkušným, jenž s Českým nonetem několikrát spolupracoval, nejvíce ovlivnil Žaludův přístup k vnímání a interpretaci komorní hudby.

České noneto, které působilo až do roku 1989 pod Českou filharmonií, se v osmdesátých letech věnovalo také interpretaci soudobé hudby a natočilo řadu nových kompozic.

Období osmdesátých a devadesátých let bylo pro Radomíra Žaluda mimořádné. Kromě koncertování se začal věnovat také pedagogické činnosti. Navíc se v té době rodina rozrostla o další dva potomky.

V roce 1988 se Radomír Žalud stal pedagogem kontrabasové hry na Akademii múzických umění v Praze. Zde působil společně se svým přítelem a spolužákem z brněnské JAMU Jiřím Hudcem, který vyučoval na hudební fakultě AMU již od roku 1980. V devadesátých letech R. Žalud vyučoval též na mistrovských kurzech v Iserlohnu v SRN. S žáky z kurzu navštívil přítele zesnulého rakouského kontrabasisty Hanse Fryby, který žil v letech 1899–1986. Radomír na tuto cestu vzpomíná jako na jeden ze svých nejsilnějších zážitků. Dozvěděl se, jak Frybův osud silně poznamenala válka, jak se ze slavného kontrabasisty a optimistického, společenského hudebníka stal uzavřený člověk, jenž dožíval v ústraní a daleko od všech přátel a kolegů. R. Žalud měl také možnost hrát na nástroj slavného kontrabasisty, který Fryba svému příteli věnoval.

V roce 1991 Radomír Žalud absolvoval úspěšný konkurz na vedoucího kontrabasové skupiny Symfonického orchestru Českého rozhlasu. S nástupem do Českého rozhlasu se mu otevřely nové možnosti v sólové kariéře. Stal se vedoucím kontrabasové skupiny a sólokontrabasistou SOČR a v průběhu následujících let natočil několik sólových koncertů s doprovodem tohoto orchestru. Kromě koncertů pro kontrabas od S. Kusevického, D. Dragonettiho, G. Bottesiniho, A. Hoffmeistera a J. K. Vaňhala nahrál také Dittersdorfovu *Koncertantní symfonii* a řadu sólových skladeb s doprovodem klavíru a varhan.

V archivu Českého rozhlasu se R. Žaludovi podařilo v roce 2005 vypátrat velmi cennou komorní skladbu od Adolfa Míška – Kvintet s kontrabasem, který byl zásluhou Radomíra Žaluda vydán Českým rozhlasem. Míškův Kvintet je unikátním dílem, v němž se objevuje v každé ze čtyř vět kontrabasové sólo. Tuto skladbu premiéroval Radomír Žalud se Stamicovým kvartetem, s nímž v roce 2006 realizoval nahrávku pro Český rozhlas.

V letech 1990–2020 pedagogicky působil na zahraničních i tuzemských mistrovských kurzech, téměř třicet let byl Radomír Žalud vedoucím kontrabasové skupiny v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu. Pro Český rozhlas natočil řadu pořadů s povídáním o kontrabasu, nahrával jako sólista pro Český rozhlas, v komorních uskupeních realizoval nahrávky pro BBC, München Rundfunk, Radio Tokyo, v České republice pro Panton, Supraphon a Československou televizi. Jako orchestrální a komorní hráč koncertoval v zemích Evropy, Asie i Ameriky. Dosud působí jako pedagog kontrabasové hry na HAMU v Praze, věnuje se komorní činnosti a je členem Symfonického orchestru Českého rozhlasu.

Mezi jeho absolventy na Akademii múzických umění patří vedoucí kontrabasové skupiny FOK Martin Zelenka, vedoucí kontrabasové skupiny v Moravské filharmonii Luděk Zakopal, zástupce vedoucího kontrabasové skupiny v SOČR Rudolf Andrš a řada jeho nynějších kolegů

v Českém rozhlase. Jeho žáci působí v orchestrech po celém světě, v Mexiku, Číně, Makau, Japonsku, Jižní Koreji a dalších zemích.

Při rozhovoru, který jsem s Radomírem Žaludem realizovala v létě roku 2020, mě zaujala tato jeho slova, která vypovídají o jeho charakteru a přístupu ke studentům: *„V kariéře si nejvíce cením přátelství se všemi žáky. Bylo mi ctí se s nimi setkávat…“ (z rozhovoru s R. Žaludem)*

Se svou rodinou prožil R. Žalud život v Pardubicích a na chalupě ve Vlčkovicích. Na popud folklórního souboru zkomponoval Radomír Žalud v roce 2010 scénickou hudbu se zpěvy pro vánoční vystoupení souboru. Hudební projekt s názvem Vlčkovické Vánoce měl premiéru ještě tentýž rok na zámku v Pardubicích. Pracovně byla jeho domovem Praha, kde prožil krásné okamžiky svého profesního života. V lednu 2020 ukončil funkci vedoucího kontrabasové skupiny v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu.

V současné době Radomír Žalud působí v orchestru SOČR jako člen kontrabasové skupiny a koncertuje v nejrůznějších komorních uskupeních. Nadále se věnuje pedagogické činnosti na Akademii múzických umění v Praze.

4.4.3 Metodika ve fotografiích

Radomír Žalud pedagogicky působí již třicet let. Od roku 1990 je pedagogem na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze. Jeho metodika a přístup ke studentům jsou tomu uzpůsobeny. Studenti na vysoké škole by měli mít zvládnutou techniku hry na nástroj, ať už u nástroje sedí, nebo stojí. Přestože Radomír Žalud upřednostňuje sezení u nástroje, neboť dle jeho slov je přirozenější a levá ruka pohyblivější, studentům do držení nástroje a smyčce nezasahuje.

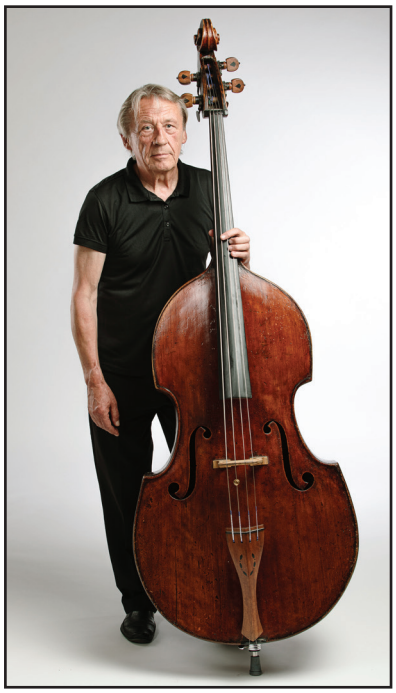
Vychází z toho, že každému může vyhovovat jiné držení a způsob hry a je třeba ke každému hráči **přistupovat individuálně**. Pokud se v průběhu práce se studentem vyskytne zásadnější technický problém, pak hledá řešení ve formě **technických cvičení**, popřípadě změny v technických základech hry.

Hlavní zásadou Radomíra Žaluda je **prostor studenta pro tvoření**. Studenti proto nedostávají vypracované smyky a prstoklady. Jejich úkolem je najít své řešení a proniknout i do formy skladby a frázování melodie. Práce pak probíhá formou hodnocení a diskuze, co je dobré a špatné, a nacházení optimálních řešení.

Tímto systémem práce se pedagog snaží docílit toho, aby do **způsobu hry a interpretace skladby vkládal každý student „sebe“**, vytvářel si své názory a vlastní pojetí interpretace.

DRŽENÍ NÁSTROJE

Držení nástroje vestoje





Držení nástroje vsedě




DRŽENÍ SMYČCE

Držení smyčce






Pohyb zápěstí





Pozice palce při ohybu zápěstí




SMYČCOVÁ TECHNIKA

Tah smyčcem při hře vestoje





Tah smyčcem při hře vsedě





Sklon smyčce





Postavení smyčce na jednotlivých strunách

při hře vestoje **při hře vsedě**










Specifikum v metodice smyčcové techniky Radomíra Žaluda

„Překlápění smyčce“ při střídavém hraní na dvou sousedních strunách.

Ruka zůstává ve stejné pozici, ale žabka mění své místo v dlani. Pohyb žabky v dlani vychází z pohybu prstů, které dávají hlavní impulz ke změně umístění smyčce. Tento pohyb, který určuje sklon smyčce a kontaktní místo smyčce na strunách, se používá při opakovaných změnách tahu smyčce v legatu na dvou sousedních strunách.





TECHNIKA LEVÉ RUKY

Základní postavení levé ruky

Pozice levé ruky – rameno, paže, loket





Pozice levé ruky při hře vsedě





Levá ruka v jednotlivých polohách

základní poloha s prstokladem 1–2–4



přechodná poloha s prstokladem 1–2–3



Palcová poloha s prstokladem P–1–2–3.





SYNCHRONIZACE PRAVÉ A LEVÉ RUKY

Postavení smyčce při hře v polohách



PIZZICATO

Technika hry pizzicato v různých hudebních stylech







ZÁVĚR

Výzkum týkající se hry na kontrabas přinesl řadu nových poznatků a informací. Původní koncepce, týkající se současných pedagogů kontrabasové hry, byla rozšířena a podrobně propracována. Tato oblast výzkumu byla podpořena a schválena jako výzkumný projekt Grantové agentury Univerzity Karlovy (GAUK). Ostatní okruhy výzkumné činnosti byly zpracovány dle původního záměru. Všechny předem stanovené hypotézy byly potvrzeny.

Verifikace hypotéz

Výsledky výzkumu zaměřeného na historické, pedagogické a hudebně teoretické aspekty hry na kontrabas verifikovaly všechny hypotézy.

Hypotéza 1

Česká kontrabasová škola měla mimořádný vliv na formování kontrabasové hry v Evropě.

Zpracování dat o české kontrabasové škole, historii škol a činnosti významných českých pedagogů jasně dokumentuje mimořádný význam české školy pro světovou kontrabasovou pedagogiku.

Během archivního výzkumu se podařilo objevit cenný dokument, který potvrzuje hypotézu o mimořádném vlivu české kontrabasové školy ve světě. Tímto dokumentem jsou podklady k přednášce, kterou přednesl Miloslav Gajdoš na Mezinárodním kongresu ISBN v roce 1991 v německém Mittenwaldu. Přednáška s názvem *Význam pražské školy pro kontrabasovou pedagogiku* obsahovala přehled o českých kontrabasistech, kteří pedagogicky působili na významných institucích v zahraničí. Celou práci jsem zrevidovala, upravila tabulky a v rámci projektu GAUK jsem tento dokument připravila k publikování v knize *Nejvýznamnější pedagogové české kontrabasové školy na přelomu tisíciletí.*

Hypotéza 2

Řada pedagogů české kontrabasové školy byla významnými instrumentalisty a autory instruktivní literatury pro kontrabas.

Shromáždění dat o českých kontrabasistech-autorech potvrdilo hypotézu, že česká kontrabasová instruktivní literatura je velmi obsáhlá a především cenná. Řada českých pedagogů se uplatnila v zahraničí a z jejich tvorby čerpaly následující generace kontrabasistů. Většina peda-

gogů tvořila pro své žáky technická a instruktivní cvičení, která jsou doposud využívána u nás i v zahraničí. Výsledkem výzkumu je přehled nejvýznamnějších českých osobností historie, jejich pedagogické i umělecké činnosti a jejich tvorby. Data o osobnostech jsou součástí 3. kapitoly.

Hypotéza 3

Pedagogové na českých a slovenských vysokých uměleckých školách patří do přímé linie kontrabasistů původní české kontrabasové školy.

Linie pedagogů české kontrabasové školy směřuje od prvního pedagoga kontrabasové hry na pražské konzervatoři, jímž byl Václav House v roce 1811, ke všem pedagogům, kteří nyní působí na vysokých uměleckých školách v České a Slovenské republice. Druhá kapitola disertační práce obsahuje grafické zpracování linie pedagogů české kontrabasové školy a přehled všech pedagogů působících na českých a slovenských vysokých uměleckých školách, od počátku jejich vzniku až do roku 2021. Výsledky výzkumu uvedené ve 2. kapitole jasně verifikují třetí hypotézu.

Hypotéza 4

Úspěšnost pedagogů konzervatoří a vysokých uměleckých škol je ovlivněna moderním pojetím kontrabasové hry.

Jelikož se zabývám pedagogickou i koncertní činností, je pro mne velmi zajímavé sledovat hráče-kontrabasisty z různých zemí světa, porovnávat jejich metodiku, styl a pojetí hry. Zvláště v 60. a 70. letech 20. století přetrvával v pražském prostředí a na uměleckých školách v českých městech kult takzvané „tradiční české školy“. Kontaktů se světem nebylo mnoho a studenti kontrabasové hry byli odkázáni především na své pedagogy.

V té době začal pedagogicky působit na JAMU v Brně Jiří Bortlíček, který byl orchestrálním i sólovým hráčem a natočil řadu sólových kontrabasových skladeb pro Český rozhlas v Brně. Kromě svých hráčských kvalit byl nesmírně tolerantním člověkem, který své žáky podporoval v zájmu o zahraniční interprety. Řada jeho studentů se i v době vrcholného komunismu účastnila zahraničních mistrovských kurzů a soutěží. Nové moderní pojetí, jež Bortlíčkovi absolventi reprezentují, bylo základem pro jejich další úspěchy. Absolventi Bortlíčka postupně ovládli všechny vysoké umělecké školy v České republice a řadu konzervatoří.

V rámci výzkumné činnosti jsem zmapovala všechny umělecké školy v ČR a nynější pedagogy kontrabasové hry na vysokých uměleckých školách a konzervatořích. U všech pedagogů jsou uvedeny instituce, jež jim poskytly vzdělání. Uvedené grafy potvrzují danou hypotézu, neboť většina z úspěšných pedagogů byla ovlivněna moderním pojetím kontrabasové hry a kontakty se zahraničními školami.

Hypotéza 5

Řada konzervatoří má nedostačující počet zájemců o kontrabasovou hru.

V rámci okruhu výzkumné činnosti o uměleckých školách v ČR, na nichž se vyučuje kontrabasová hra, jsem shromáždila data o nynějším stavu studentů oboru kontrabas na konzervatořích v ČR. Z třinácti konzervatoří jsou v lednu 2022 čtyři konzervatoře v ČR, které nemají ani jednoho studenta kontrabasové hry. Hypotéza o nedostatku zájemců se potvrdila na většině konzervatoří. Výjimku tvoří konzervatoře ve velkých městech (Praha, Brno).

Hypotéza 6

Instruktivní literatura a skladby českých autorů pro kontrabas jsou velmi cenné a českými pedagogy často užívané.

V rámci druhého okruhu výzkumné činnosti byla provedena analýza skladeb českých autorů pro kontrabas. Výzkum týkající se nejpoužívanějších instruktivních skladeb byl proveden formou dotazníků a rozhovorů. Osloveni byli všichni současní pedagogové vysokých uměleckých škol a konzervatoří v ČR. Jednalo se o čtyři respondenty na vysokých školách a sedmnáct respondentů na konzervatořích. Data poskytli všichni oslovení respondenti. Předmětem výzkumu bylo shromáždit informace o instruktivní literatuře českých autorů a zjistit četnost a způsob používání těchto skladeb v rámci výuky na konzervatořích a vysokých uměleckých školách. Řada skladeb od významných českých pedagogů historie se používá nejen u nás, ale i v zahraničí.

V průběhu výzkumu jsem zjistila, že autorem nejpoužívanějších instruktivních skladeb na konzervatořích i vysokých školách je jednoznačně František Simandl. Absolvent pražské konzervatoře, který se stal uznávaným kontrabasistou a pedagogem ve Vídni, byl mimořádnou osobností, jež svou metodikou ovlivnila řadu škol. Jeho absolventi z vídeňské konzervatoře navázali na Simandlův odkaz a rozšířili jeho metodiku do evropských i zaoceánských zemí. Simandlovy didaktické materiály se doposud vydávají v řadě zemí světa a jsou základem instruktivní kontrabasové literatury.

Výčet dalších českých autorů komponujících pro kontrabas, jenž je součástí 3. kapitoly, je zřetelným důkazem šesté hypotézy.

Hypotéza 7

Není dosud zpracována dokumentace činnosti současné generace významných pedagogů české kontrabasové hry. Jejich činnost má nadnárodní význam.

Jednou z hlavních částí výzkumu o hře na kontrabas bylo bádání po dokumentaci a materiálech o současné generaci významných českých pedagogů. Myslím, že jedním z důležitých cílů badatele a autora publikací by měla být snaha o shromáždění informací, cenných materiálů a fotografií o mimořádných osobnostech jeho doby. Často se setkáváme s tím, že naši předchůdci, rodiče či prarodiče vzpomínají na mimořádné osobnosti, které se nám snaží zprostředkovat pouze ve svých vzpomínkách. Řada myšlenek, příběhů a dokumentů však upadne v zapomnění. Čtyři významné osobnosti české kontrabasové hry si dle mého názoru plně zaslouží obdiv, úctu a uznání.

Jelikož se potvrdila moje hypotéza o neexistenci dokumentace o současných pedagozích kontrabasové hry, rozhodla jsem se realizovat výzkum, který byl schválen jako výzkumný projekt GAUK. Výstupem zmíněného projektu je publikace, jež obsahuje přehled pedagogické a umělecké činnosti čtyř vybraných pedagogů, podrobně zpracovaný osobní a umělecký život a metodiku jednotlivých pedagogů ve fotografiích. Tato monografie s názvem *Významní pedagogové české kontrabasové školy na přelomu tisíciletí* byla v roce 2021 přijata nakladatelstvím Karolinum do edičního plánu k vydání.

Přínos a výsledky výzkumné činnosti

Doktorské studium Hudební teorie a pedagogiky bylo pro mne velkým přínosem. Kromě širokého záběru hudebně teoretických předmětů a rozšíření hudebně teoretického vzdělání jsem měla možnost spolupracovat s pedagogy na katedře hudební výchovy, jejichž práce a odborných kvalit si nesmírně cením. Mezi pedagogy, kteří mne nejvíce ovlivnili svým přístupem a s nimiž jsem měla možnost konzultovat svou práci a výzkumnou činnost, patří především moje školitelka doc. MgA. Jana Palkovská, která byla také vedoucí zmíněného projektu Grantové agentury Univerzity Karlovy.

Díky výzkumu a disertační práci jsem měla možnost shromáždit řadu dokumentů a materiálů o kontrabasu. Výsledkem výzkumu je zpracování informací o slavných českých kontrabasistech-

-skladatelích. Životní příběhy patnácti osobností české kontrabasové historie budou jistě velkým přínosem pro žáky a studenty kontrabasové hry a cenným materiálem pro výuku dějin a literatury nástroje na konzervatořích a vysokých uměleckých školách.

V roce 2020 a 2021 jsem realizovala rozsáhlý výzkum v rámci schváleného projektu GAUK, jehož výstupem je kniha s názvem *Nejvýznamnější pedagogové české kontrabasové školy na přelomu tisíciletí*. Podpora mého projektu Grantovou agenturou Univerzity Karlovy byla pro mne výzvou k další odborné činnosti. Vědomí zodpovědnosti k uskutečnění cílů rozsáhlého projektu a zájem o zdokumentování všech dostupných materiálů o současné generaci pedagogů české kontrabasové školy byly pro mne velkou motivací. Uskutečnění fotodokumentace metodik čtyř významných pedagogů kontrabasové hry současnosti je ojedinělým počinem, jež nemá v historii kontrabasové hry obdobu. Výzkumná činnost, jejíž výsledky jsou zdokumentovány v této disertační práci, přinesly nesmírně cenné materiály a informace, které by byly patrně zapomenuty a ztraceny.

Závěry z výzkumu dávají prostor profesionálům i laikům nahlédnout do problematiky kontrabasové hry. Zpracování odborných informací, týkajících se historických, pedagogických a hudebně teoretických aspektů kontrabasové hry, bude jistě přínosem a cenným základem, na němž mohou stavět další generace hudebníků a teoretiků.

Vize do budoucna

Při širokém záběru výzkumných činností jsem důsledněji nahlédla do problematiky kontrabasové hry z hlediska její metodiky. Bylo by velmi zajímavé zpracovat přehled metodik českých i zahraničních pedagogů a analyzovat přístupy ke kontrabasové hře.

Zcela nedostačující jsou materiály o didaktice kontrabasové hry, jež by zahrnovaly přístup k žákům a využití různých metodických postupů na všech stupních uměleckého vzdělávání. Této činnosti bych se chtěla nadále věnovat, neboť mám pedagogické zkušenosti s kontrabasisty různých věkových skupin na základní umělecké škole i na konzervatoři.

Jedním z témat, které je z mého pohledu nesmírně zajímavé, avšak mimořádně obsáhlé, je téma přístupu ke hře z hlediska fyziologických možností, individuálních schopností a dovedností hráče. Rozdíly v metodikách kontrabasové hry, neustálé polemiky různých škol o tom, zda při hře stát či sedět, nebo zda používat horní či spodní držení smyčce, mne již řadu let vedou k úvahám o realizaci výzkumu zaměřeného na kontrabasovou hru v souvislosti s fyzioterapií

(rozdíly v zátěži na organismus, využití přirozeného držení těla a fyzických schopností jedince). V nedávné době jsem navázala kontakty s některými zkušenými fyzioterapeuty a začala připravovat koncepci pro další odbornou činnost. Tento výzkum by mohl přinést kromě analýzy a srovnání metodik z hlediska fyziologického také didaktické zásady a návody, s jejichž pomocí by pedagogové a hráči mohli předcházet problémům spojeným s fyziologickými obtížemi při hře na nástroj.

SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

Seznam použité literatury:

BRUN, Paul. *A New History of the Double Bass.* Paul Brun Productions, France 2018

FINDEISEN, Theodor Albin. *Reforma pedagogické hry na kontrabas*. Leipzig 1929.

GAJDOŠ, Miloslav. *Slovník kontrabasistů*. Kroměříž 1994.

GAJDOŠ, Miloslav. *Metodika kontrabasové interpretace*. Kroměříž 1992.

KMENT, Jan. *Nejhlubší z rodu smyčců: Dějiny a literatura kontrabasu.* Praha 1988.

PIÁČEK, Jindřich. *Studium hry flažoletové na základě akustickém.* Bratislava 1957.

PLANYAVSKY, Alfred. *Geschichte des kontrabasses*. Schneider 1984.

SIMANDL, Franz. *Gradus ad Parnassum für kontrabass*. Leipzig 1953.

WARNECKE, Friedrich. *„Ad infinitum", Der Kontrabass, seine Geschichte und seine Zukunst*. Hannover 1909.

Internetové zdroje:

https://www.hamu.cz/cs/

https://www.jamu.cz/

https://www.vsmu.sk/

https://www.osu.cz/

https://www.aku.sk/sk/

https://prazskakonzervator.cz/

https://konzervatorbrno.eu/

https://www.jko.cz/

https://www.konzervatorium.sk/

https://www.konzkm.cz/

http://www.konzervatorplzen.cz

https://www.konzervatorteplice.cz

https://www.konzervatorcb.cz/

https://www.kjd.cz/

https://www.kjj.cz/

https://www.konzervatorpraha.cz/

https://www.konzervatorolomouc-kea.cz/
https://www.konzervator.cz/

https://www-lokalpatrioti--rijeka-com/
https://academicbassportal-com/

Použité materiály z archivů:
soukromý archiv Jiřího Hudce
soukromý archiv Radomíra Žaluda
soukromý archiv Miloslava Jelínka
soukromý archiv Marka Švestky
soukromý archiv Miloslava Gajdoše
soukromý archiv Evy Šašinkové

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Fotografie ze soukromého archivu J. Hudce
František Hertl (1906–1973)

Příloha č. 2: Fotografie ze soukromého archivu Ivony Bortlíčkové a R. Žaluda.
Jiří Bortlíček (1933–2002)

Příloha č. 3: Fotografie ze soukromého archivu J. Hudce
Ludwig Streicher (1920–2003)

Příloha č. 4: Fotografie ze soukromého archivu M. Gajdoše
Miloslav Gajdoš (1948), Klaus Trumpf (1940)

Příloha č. 5: Fotografie ze soukromého archivu R. Žaluda
Radomír Žalud (1953), Gary Karr (1941)

Příloha č. 6: Fotografie ze soukromého archivu J. Hudce
Jiří Hudec (1953), František Pošta (1919–1991)

Příloha č. 7: Recenze v časopise The Quardian – z archivu J. Hudce
Článek o Jiřím Hudcovi – vítězi Mezinárodní soutěže Isle of Man 1978

Příloha č. 8: Fotografie ze soukromého archivu M. Jelínka
Miloslav Jelínek (1965)

Příloha č. 9: Fotografie ze soukromého archivu R. Žaluda
Basetti Bohemi – kontrabasové kvarteto

Příloha č. 10: Fotografie ze soukromého archivu M. Gajdoše
X. setkání kontrabasistů v Debrecínu (Maďarsko)

Příloha č. 11: Fotografie ze soukromého archivu M. Jelínka
Mezinárodní kontrabasová soutěž J. M. Spergera 2000 (Německo)
Mezinárodní setkání kontrabasistů 2003 v Brně

Příloha č. 12: Fotografie z soukromého archivu E. Šašinkové
Záběry z práce na fotodokumentaci metodik pedagogů v roce 2020

SEZNAM OBRAZOVÝCH DOKUMENTŮ

Seznam obrázků:

Obr. č. 1: Vysoké umělecké školy – Přehled pedagogů působících na vysokých uměleckých školách v České a Slovenské republice od založení škol do roku 2021
Obr. č. 2: Česká kontrabasová škola – od historie k současnosti
Obr. č. 3: Mapa vysokých uměleckých škol a konzervatoří v České republice
Obr. č. 4: Miloslav Gajdoš
Obr. č. 5: Jiří Hudec
Obr. č. 6: Miloslav Jelínek
Obr. č. 7: Radomír Žalud

Fotodokumentace metodiky Miloslava Gajdoše (str. 103–111)
Fotodokumentace metodiky Jiřího Hudce (str. 125–133)
Fotodokumentace metodiky Miloslava Jelínka (str. 145–153)
Fotodokumentace metodiky Radomíra Žaluda (str. 163–171)

Seznam grafů:

Graf č. 1: Přehled institucí, na nichž současní pedagogové vysokých škol získali vzdělání
Graf č. 2: Přehled institucí, na nichž současní pedagogové konzervatoří získali vzdělání
Graf č. 3: Nejužívanější instruktivní literatura pro kontrabas na konzervatořích v ČR
Graf č. 4: Nejužívanější instruktivní literatura pro kontrabas na vysokých uměleckých školách v ČR

Grafický návrh a uspořádání obrazových dokumentů, příprava fotodokumentace, výběr a kompletace fotografií – Eva Šašinková
Grafické a technické zpracování (grafy a sazba) – Lumír Kaděra
Zpracování fotografií – Petr Novák, Jan Tichý

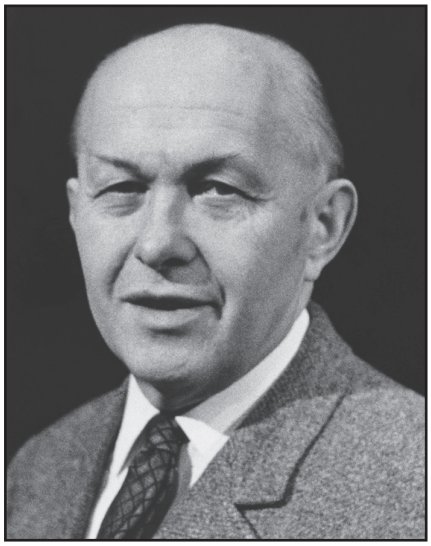
PŘÍLOHY

V rámci rozsáhlého archivního výzkumu v roce 2020 a 2021 se podařilo shromáždit unikátní materiály a stovky fotografií. V přílohách jsou zveřejněny vybrané fotografie a dokumenty ze soukromých archivů.

Příloha č. 1:

Fotografie ze soukromého archivu J. Hudce

František Hertl (1906–1973) – kontrabasista, skladatel a pedagog na AMU v Praze a na JAMU v Brně, člen Českého noneta.



František Hertl (cca 1956)



České noneto (1936)

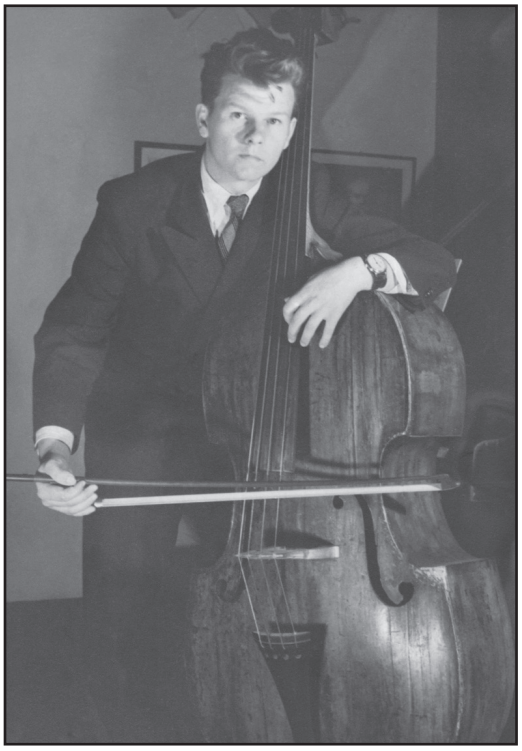


České noneto s Janem Masarykem
na Československém velvyslanectví v Londýně (1938)

Příloha č. 2

Fotografie ze soukromého archivu Ivony Bortlíčkové (neteře J. Bortlíčka) a R. Žaluda.

Jiří Bortlíček (1933–2002) – kontrabasista a později pedagog na JAMU v Brně.





Jiří Bortlíček v době studií v Brně (cca 1950–1958)



Jiří Bortlíček po absolvenském koncertě R. Žaluda na JAMU v Brně (1979)

Příloha č. 3:

Fotografie ze soukromého archivu J. Hudce

Ludwig Streicher (1920–2003) – vídeňský kontrabasista a pedagog





Mistrovské kurzy Ludwiga Streichera ve Výmaru (1976)

Příloha č. 4:

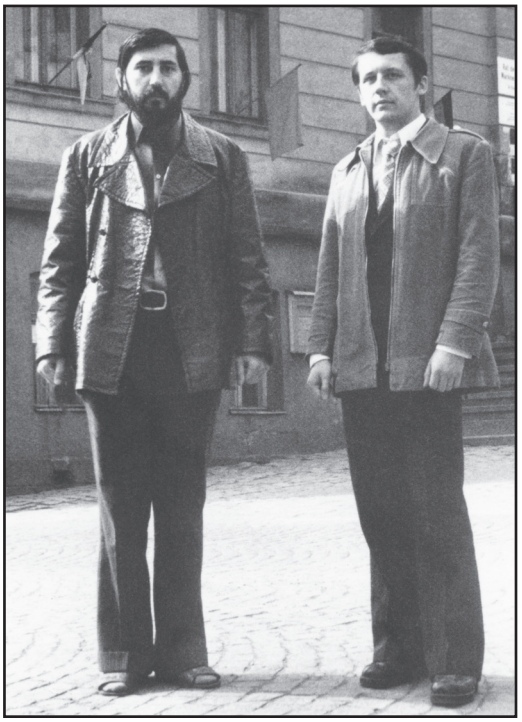
Fotografie ze soukromého archivu M. Gajdoše

Miloslav Gajdoš (1948) – kontrabasista, později pedagog na konzervatoři v Kroměříži

Klaus Trumpf (1940) – německý kontrabasista a pedagog



Miloslav Gajdoš v době studií na konzervatoři (Kroměříž 1967)



M. Gajdoš se svým prvním absolventem R. Žaludem (Markneukirchen 1977)



Klaus Trumpf, Miloslav Gajdoš (Kroměříž 1997)

Příloha č. 5:

Fotografie ze soukromého archivu R. Žaluda

Radomír Žalud (1953) – kontrabasista, později pedagog na AMU v Praze,

Gary Karr (1941) – americký kontrabasový virtuos a pedagog



R. Žalud v orchestru FOK (Praha, 1982)



G. Karr a R. Žalud (Praha 2013)



České noneto 1985; zleva: J. Boušek – flétna, J. Krejčí – hoboj, M. Heřmánek – viola, R. Žalud – kontrabas, V. Snítil – housle, J. Řezáč – fagot, V. Kyzivát – klarinet, R. Lojda – violoncello, V. Klánská – lesní roh.

Příloha č. 6:

Fotografie ze soukromého archivu J. Hudce

Jiří Hudec (1953) – kontrabasista, později pedagog na AMU v Praze a Royal Nothern College of Music v Manchesteru

František Pošta (1919–1991) – sólokontrabasista a vedoucí kontrabasové skupiny ČF



Jiří Hudec v době studií (Brno 1973)



Jiří Hudec a František Pošta (Isle of Man 1982)



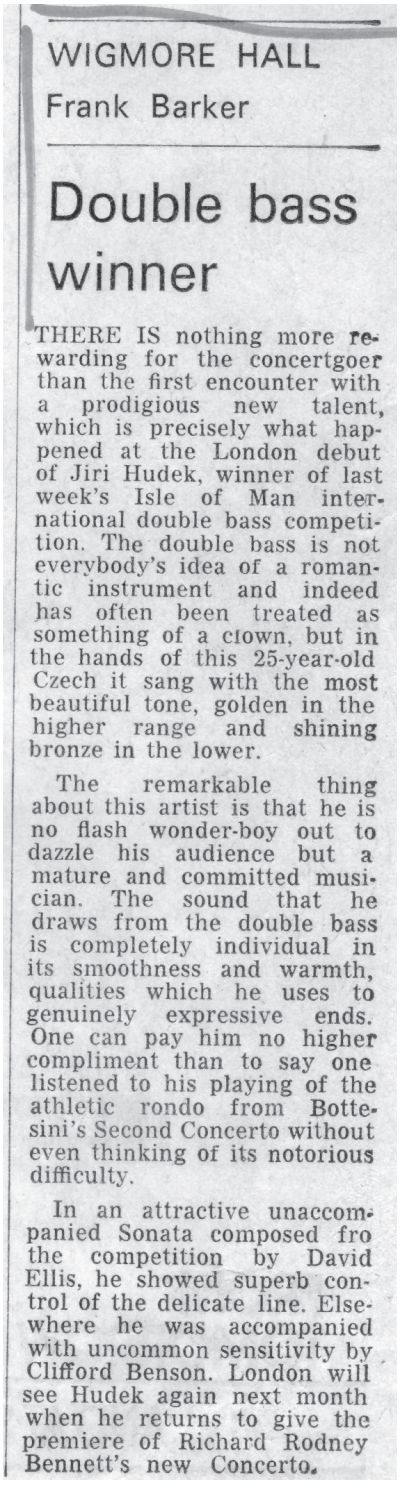
Duo di basso – F. Host, J. Hudec (2003)

Příloha č. 7:

Recenze v časopise The Quardian – z archivu J. Hudce

Článek o Jiřím Hudcovi – vítězi Mezinárodní soutěže Isle of Man 1978

Kopie originálu článku z časopisu The Quardian ze dne 6. 9. 1978 (Anglie)



WIGMORE HALL

Frank Barker

Double bass winner

THERE IS nothing more rewarding for the concertgoer than the first encounter with a prodigious new talent, which is precisely what happened at the London debut of Jiri Hudek, winner of last week's Isle of Man international double bass competition. The double bass is not everybody's idea of a romantic instrument and indeed has often been treated as something of a clown, but in the hands of this 25-year-old Czech it sang with the most beautiful tone, golden in the higher range and shining bronze in the lower.

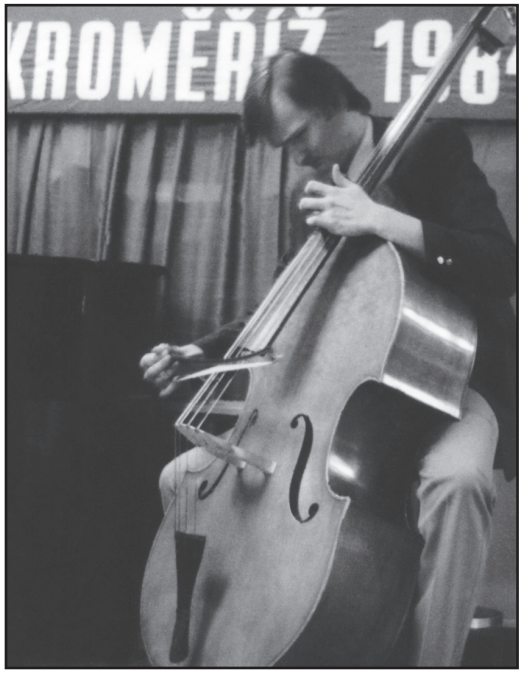
The remarkable thing about this artist is that he is no flash wonder-boy out to dazzle his audience but a mature and committed musician. The sound that he draws from the double bass is completely individual in its smoothness and warmth, qualities which he uses to genuinely expressive ends. One can pay him no higher compliment than to say one listened to his playing of the athletic rondo from Bottesini's Second Concerto without even thinking of its notorious difficulty.

In an attractive unaccompanied Sonata composed fro the competition by David Ellis, he showed superb control of the delicate line. Elsewhere he was accompanied with uncommon sensitivity by Clifford Benson. London will see Hudek again next month when he returns to give the premiere of Richard Rodney Bennett's new Concerto.

Příloha č. 8:

Fotografie ze soukromého archivu M. Jelínka

Miloslav Jelínek (1965) – kontrabasista, později pedagog na JAMU v Brně



Miloslav Jelínek – Mezinárodní soutěž F. Gregory v Kroměříži (1984)



Miloslav a Marcela Jelínkovi (Mor. Krumlov 2001)



Ralph Krahmer – německý nástrojař, zhotovitel kontrabasu M. Jelínka (Mittenwald 2002)

Příloha č. 9:

Fotografie ze soukromého archivu R. Žaluda

Basetti Bohemi – kontrabasové kvarteto



Basetti Bohemi: Jiří Hudec, Radomír Žalud, Jiří Valenta, Roman Koudelka (Praha, 1985)

Příloha č. 10:

Fotografie ze soukromého archivu M. Gajdoše

X. setkání kontrabasistů na Akademii Ference Liszta v Debrecínu (Maďarsko)



Účastníci (pedagogové) po slavnostním koncertě mezinárodního setkání kontrabasistů zleva: Radoslav Šašina, Gottfried Engels, Hugo Amberg, Miloslav Gajdoš, Károly Saru, Paul Erhard, Klaus Trumpf (Debrecín, 1989)

Příloha č. 11:

Fotografie ze soukromého archivu M. Jelínka

I. ročník Mezinárodní kontrabasová soutěže J. M. Spergera 2000 v Německu

Mezinárodní setkání kontrabasistů v Brně 2003



Porota soutěže J. M. Spergera 2000

zleva nahoře: M. Jelínek. K. Saru, P. Erhard, O. Badila, M. Gajdoš, D. Walter;

zleva dole: L. Rakov, A. Planyavsky, K. Trumpf (Německo, Leizen 2000)



Mezinárodní soutěž v Brně (2003), zleva nahoře: H. D. Wenkel, M. Jelínek, J. Hudec,

D. Heyes, T. Hauta-aho, zleva dole: L. Rakov, M. Jelínková, K. Trumpf

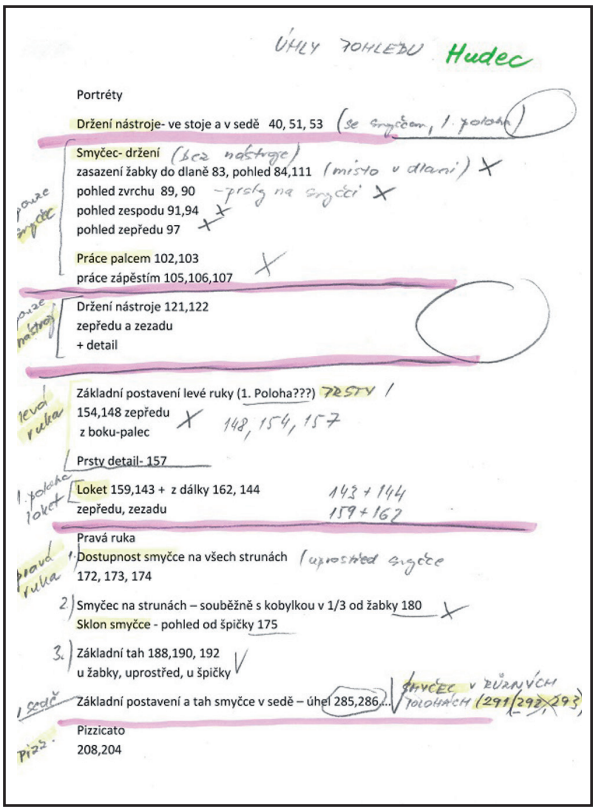
Příloha č. 12:

Fotografie z archivu E. Šašinkové

Záběry z práce na fotodokumentaci metodik pedagogů v roce 2020



J. Hudec a E. Šašinková (Praha, 25. 5.2020)



scénář fotografování (květen 2020)



R. Žalud a E. Šašinková (Praha, 4. 7. 2020)



M. Jelínek , E. Šašinková (Brno 10.9. 2020)



M. Gajdoš, E. Šašinková (Kroměříž, 12. 9. 2020)