

Pozoun

(Některé problémy vývoje, stavby a hry)

Pozouny patří do velké rodiny nástrojů žesťových. I když ve své podstatě, tj. tvořením tónu a dechovou technikou se od ostatních žesťových nástrojů zásadně neliší, přece jenom existují některé zvláštní prvky, které v technice a možnostech hry vymezují pozounům zvláštní místo.

O vzniku pozounů není dodnes zcela jasno a organologové mohou konstatovat jen to, že podle starověkých rytin a obrazů se jejich tvary a konstrukce do naší doby nijak podstatně nezměnily. A vezmeme-li v úvahu, že první známé pozouny pocházejí z 15. století, pak si musíme uvědomit, že tyto nástroje mají jen v Evropě alespoň 600 let staré dějiny. Pozouny se skládají ze dvou částí, a to

1. roztrubové (ukončené rozhlasným talířem) a
2. snížcové.

Jednoduchý mechanismus snížcový užívaný i na našich moderních nástrojích je zařízením zcela ojedinělým a odedávna tak dokonalým, že je na něm těžko ještě něco podstatného změnit. Délka snížce se ustálila tak, aby hráč mohl nejzazším výsunem snížit základní tón (fundamentál) o šest půltónů, tj. o zmenšenou kvintu. Hráč může tedy vyloudit řadu harmonických tónů na sedmi fundamentálech. Proto existuje sedm poloh snížce. Nejschopnější hráči dokážou vyloudit na jednotlivých fundamentálech až dvanáctý stupeň přirozené řady. Ve střední a vyšší poloze lze pomocí různých kombinací poloh (existuje zde synonymita tónů) zahrát některé diatonické stupnice na víc než sto způsobů. Snad je třeba doplnit i to, že se neujala myšlenka některých nástrojařů zkrátit snížec tím, že se zahne dvojnásobně, a tím se příslušné výsuvy zkrátí. Měl jsem možnost v lipském museu poznat takový nástroj z r. 1612. Byly to pokusy neúspěšné především proto, že se zvětšilo tření na dvojnásobek, a tím se zhoršily i technické možnosti hry. Přesto však tyto pokusy trvaly až do 19. století. A tak se snížcové zařízení zdokonalilo pouze svým provedením, tj. kvalitou materiálu a jeho zpracováním. Dnešní snížce jsou lehké, ale přitom musí být vyrobeny z nejtvrďšího materiálu, aby při nárazu nedošlo k jejich poškození. Vnější snížcové trubice mají být pochromovány, aby skluz byl co největší. Řada světových výrobců pozounů (především v USA) po-

užívá vlastních kovových slitin, které jsou přísně utajovány. Stejně tak je tomu i s kvalitou snížcového mazadla.

Velmi často si klademe otázku, proč se udrželo snížcové zařízení a nebylo i na pozounech aplikováno strojivo (zápojky) jako u ostatních žesťových nástrojů. Odpověď je jednoduchá. Největší předností snížce je kvalita tónu, který je veden přímo cylindrickou trubicí — bez zákrutů a vybočení, jako je tomu u nástrojů se strojivem. A s tím souvisí i to, že na pozounech lze hrát v čistém ladění, jako ostatně u všech nástrojů, které nejsou naladěny temperovaně. Intonační přesnost výsunů jednotlivých poloh vyžaduje však systematické a pravidelné studium. Ačkoli jsou mezi jednotlivými polohami půltónové vzdálenosti, známe podle fyzikálních zákonů o nepravidelném rozšiřování zvukového sloupce i různé vzdálenosti posunu snížce. A navíc musí každý pozounista provádět na některých tónech intonační korekce, protože pátý, šestý a sedmý stupeň přirozené řady mají své odchylky v ladění. Tyto korekce provádíme buď přísunem (+), nebo odsunem (—) od jednotlivých poloh.

Snížcové zařízení umožňuje i naprosto přesnou hru ve čtvrttónech. Hra staccata jednoduchého i násobného nečiní z hlediska snížcové techniky hráčům žádných potíží, mění se však způsob, jakým hráč ovládá snížec. V pomalých tempech jde o prostý výsun (od sebe), či zásun (k sobě) a k dosažení krajních mezí staccatové techniky používáme hozený způsob hry (střídavý posun sem a tam) a trhavý způsob hry (pohyb jedním směrem). V obou případech je maximum síly v rameni, ale maximum pohybu je v zápěstí. Prsty opouštějí pevné držení posuvné příčky vlastního snížce, aby pohyb byl lehký a pružný. Náročnější je hra chromatických a diatonických postupů než hra větších intervalů. Krásou zvuku vynikají na pozounech i pedálové tóny (fundamentály). Dobře znějí na první až čtvrté poloze a mnoho skladatelů jich dokázalo využít v zajímavých zvukových kombinacích s jinými nástroji. Připomeňme si zde, jak je napsal Hector Berlioz ve svém „Requiem“ v kombinaci s flétnami. Zvláštním nátiskem a na přesně vymezených polohách lze vytvořit i tzv. „umělé tóny“, jimiž se vyplní mezera mezi nejnižším tónem a prvním fundamentálem, což je vzdálenost zmenšené kvinty. Velmi účinným a působivým způsobem hry na pozounech je glissando. Přirozené glissando je možné pouze mezi dvěma krajními tóny přirozené řady téhož stupně. Skladatelé velmi často z neznalosti předepisují i glissando mezi tóny různého stupně přirozené řady, a tu je nutné vytvořit glissando retní činností za částečné pomoci snížce. Je to glissando nepřirozené, málo plynulé, zvukově chudé. Nejobtížnějším způsobem hry na pozounech je legato. Legato retní je naprosto stejné jako u ostatních žesťů, ale snížcové a smíšené legato jsou velmi náročné. Základní problém je v tom, že při pohybu snížce dochází k neustálému zhušťování a zředování vzduchového sloupce, který musí hráč

neustále regulovat zadržováním či přidáváním dechu. Stará škola se s tímto problémem nedokázala vypořádat a místo *legato* se za pomoci jazyka hrálo jen dokonalé portamento. Německá škola měla pro tento způsob hry osobitý název — „*legato-stoss*“.

Každý pozounista musí ovládat hru v klíčích C a F, v dnešní době píší skladatelé i v klíči G. Zajímavý vývoj prodělaly i mensury pozounu. V době vzniku nástroje byl roztrub úzký, s malým rozhlasným talířem, a také tón se blížil podle historických pramenů silou i jakostí lidskému hlasu. V 16. a 17. století vyráběly se ve známých dílnách německých nástroje nepatrně širší mensury, ale stále ještě takové, aby byly vhodným nástrojem na podporu sborových hlasů. Zavedením pozounů do orchestru a postupným jeho zvětšováním rozšiřovala se i mensura. V době vrcholného novoromantismu museli hrát pozounisté na extrémně široce mensurované nástroje, aby splnili dynamické nároky (především ve *ff*). Technicky však byly tyto nástroje těžkopádné a dnes jsou z běžné praxe vytlačeny mensurou střední, která vyhovuje všem nárokům sólové, komorní i orchestrální hry.

Dnešní praxe užívá 4 druhy pozounů. Nejvíce používaným nástrojem je pozoun tenorový se základním fundamentálem B, dále pak tenor-basový se základním fundamentálem B jako u tenorového pozounu, ale s cylindrickou zápojku v roztrubové části. Tato zápojka snižuje základní ladění o čistou kvartu — do F. Tomuto nástroji, na který hrajeme i u nás v České filharmonii, se mylně říká někdy basový pozoun. Jde tu však jen o nedokonalou náhražku basového pozounu, protože délka snižce při stisku kvartové zápojky zůstává stále stejná, a tím šestá poloha výsunu je značně vysoko a sedmá se nedá zahrát vůbec. Navíc přistupují zvukové problémy v nejnižší poloze. Kvartová zápojka je však určitou výhodou ve střední a vysoké poloze. Schopnější orchestrální hráči používají basový pozoun (s fundamentálem F, v Anglii G), který má sice větší rozměry, je technicky náročnější, ale tónové kvality jsou nenahraditelné. Posledním nástrojem je altový pozoun s fundamentálem Es. Ovládat tento nástroj by mělo být samozřejmou povinností sólopozounistů symfonického orchestru. Jak altový, tak basový pozoun se vyučuje dnes jako vedlejší nástroj tenorového pozounu na konservatořích. Největším problémem, kladoucím mimořádné nároky na inteligenci hráčů, je to, že střídají vlastně dva různé nástroje odlišného ladění a nestejně délky snižce. Požadavky partitury to však někdy vyžadují a má-li být interpretace dokonalá, není jiné východisko. Ještě na zvláštnost pozounů je třeba zde upozornit. Ačkoli se hraje na pozouny různé stavby (se základním laděním Es, B, F, G), žádný z těchto nástrojů není nástrojem transponujícím. Vše zní tak, jak je v notovém záznamu.

Závěrem chtěl bych se zmínit o naléhavém úkolu, který stojí dnes před

námi. Profesor Jaroslav Ušák — můj učitel a jeden z výrazných představitelů české dechové školy — dal u nás zdravé základy koncertní činnosti hry na pozoun. Teď jde o to, aby se naši mladí pozounisté uplatnili v koncertním životě v míře ještě daleko větší, než je tomu dosud. Postavení dechových nástrojů není dnes již druhořadé. Výsledky mezinárodních soutěží, kterých je pro dechové nástroje bohužel však stále málo, přesvědčivě dokazují vynikající práci našich předních pedagogů. Poznal jsem práci a výsledky celé řady hudebních škol v Evropě i v USA. Na zájezdech s Českou filharmonií navázal jsem řadu dobrých kontaktů s předními pedagogy a sólisty. Všude se mluví a v nadšených kritikách píše o současné české dechové škole. U komorních dechových souborů a dechových skupin našich orchestrů se obdivuje nejen technické mistrovství a dokonalá souhra, ale především kultura tónu, preciznost v intonaci a typicky česká zpěvnost ve hře. Bylo by dobré, aby se o kvalitě našich vynikajících dechařů — sólistů vědělo nejen v zahraničí, ale abychom se s nimi setkali častěji než dosud na koncertních podiích i u nás doma.