

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Pavla Šindlerová

**Lesní roh jako sólový nástroj v koncertech a operní
tvorbě v období romantismu**

Olomouc 2015

Vedoucí práce: Mgr. Květuše Raueová-Fridrichová

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma *Lesní roh jako sólový nástroj v koncertech a operní tvorbě v období romantismu* zpracovala samostatně. Všechny použité zdroje jsem citovala a uvedla v seznamu literatury.

V Olomouci dne 21. dubna 2015

Pavla Šindlerová

Poděkování

Poděkování patří vedoucí mé práce paní Mgr. Květuši Raueové-Fridrichové za odborné rady a vedení této bakalářské práce. Dále bych ráda poděkovala panu Mgr. Leopoldovi Andrejčukovi za cenné rady, poskytnuté materiály a ochotu při rozhovoru. I Janu Oprštěnému, který mi ochotně pomohl s rozhovorem.

Obsah

Úvod.....	6
1 Historie lesního rohu	7
1.1 Předchůdci lesního rohu.....	7
1.1.1 Zvířecí rohy	7
1.1.2 První kovové nástroje	8
1.1.3 Dírkové rohy.....	9
1.2 Lovecké rohy	10
1.3 Zavedení nástrček a vynález invenčního rohu	11
1.4 Zavedení ventilové soustavy.....	12
2 Lesní roh v romantické opeře.....	14
2.1 Vznik a vývoj opery.....	14
2.1.1 Počátky opery a Florentská camerata	14
2.1.2 Romantická opera	15
2.2 Lesní roh v operách Carl Maria von Webera.....	16
2.2.1 Carl Maria von Weber	16
2.2.2 Opera Čarostřelec	17
2.2.3 Oberon	18
2.3 Lesní roh v operách Richarda Wagnera.....	18
2.3.1 Richard Wagner	18
2.3.2 Opera Tannhäuser.....	20
2.3.3 Opera Lohengrin.....	20
2.3.4 Tristan a Isolda	20
3 Lesní roh jako sólový nástroj v koncertech v období romantismu.....	22
3.1 Vznik a vývoj sólového koncertu	22
3.1.1 Období baroka	22
3.1.2 Koncert v klasicismu a romantismu	23
3.2 Lesní roh v koncertní tvorbě.....	23
3.2.1 Carl Maria von Weber	24
3.2.2 Franz Schubert.....	25
3.2.3 Robert Schumann	26
3.2.4 Richard Strauss.....	26

3.2.5	Johannes Brahms	27
3.2.6	Petr Iljič Čajkovskij	28
3.2.7	Camille Saint – Saëns	28
4	Rozhovory	29
4.1	Rozhovor s Leopoldem Andrejčukem	29
4.1.1	Rozhovoru s Mgr. Leopoldem Andrejčukem	29
4.2	Jan Oprštěný	33
4.2.1	Rozhovor s Janem Oprštěným	33
4.3	Shrnutí rozhovorů	37
	Závěr	38
	Použitá literatura	39
	Seznam příloh	41
	Přílohy	43

Úvod

Lesní roh, patřící mezi dechové žesťové nástroje, si získal srdce nejednoho hráče a posluchače. Avšak i tento nástroj si své místo musel vydobýt. Zmínky o jeho předchůdcích máme již od pravěku. Značným vývojem získal svou dnešní podobu a dosáhl čestného místa mezi dechovými nástroji. Dnes je již neodmyslitelnou složkou každého orchestru. Zvládnutí techniky hry je poměrně náročné. Ne nadarmo se mu proto mezi muzikanty říká nástroj královský.

Výběr tématu nebyl zcela náhodný. Sama se aktivně věnuji hře na lesnici a s hrou na lesní roh začínám. Proto jsem se chtěla blíže seznámit s historií tohoto nástroje a jeho využitím. V období klasicismu zaznamenáváme největší rozmach tohoto nástroje, ovšem já svou pozornost zaměřím na méně prozkoumanou část – romantismus, a to zejména na světovou tvorbu.

Cílem mé bakalářské práce je specifikovat rozvoj a využití lesního rohu v období romantismu, a to ve dvou stěžejních oblastech tvorby – operní a koncertní. Tento nástroj patří mezi stále instrumentáře každého orchestru, symfonie i divadla. Proto se zaměřím na nejnámější a nejzajímavější skladby, ve kterých je lesní roh exponován, zejména jako sólový nástroj. Dílčím cílem je stručné nastínění historie lesního rohu a jeho technický vývoj.

Teoretická část práce je řazena do kapitol a podkapitol. První kapitola je zaměřena na historii a vývoj lesního rohu. A to na jeho předchůdce, historickou podobu a materiály z nichž je lesní roh vyráběn. Další kapitoly pak budou soustředěny na přímé využití lesního rohu. Primárně se tedy budu zabývat sólovými party lesních rohů v operách a dále jeho využitím v sólových koncertech.

Pro ucelení celé problematiky se v praktické části budu věnovat dvěma rozhovorům. První bude se zkušeným hráčem na lesní roh a pedagogem Mgr. Leopoldem Andrejčkem a druhý se studentem Konzervatoře Evangelické akademie v Olomouci Janem Oprštěným. Účelně jsem vybrala zkušeného hráče a hráče začínajícího. Výsledkem bude celkový pohled na osobnost hráče na lesní roh, tvorbu pro tento nástroj a hudební problematiku všeobecně. V závěru pak zhodnotím, do jaké míry se liší názory profesionála a budoucího profesionálního hráče na lesní roh.

1 Historie lesního rohu

1.1 Předchůdci lesního rohu

Zmínky o lesním rohu máme již z pravěku. Jeho předchůdci byly vyráběny z různých materiálů a měli odlišné tvary. Zaprvé se jedná o typ rohu, který byl zhotovován zejména ze zvířecího rohu, jehož tvar byl válcovitý, kuželovitý nebo přímý. Druhou rovinou byl typ trubky. Tento typ se vyráběl z kostí, dřevěných trubic, rákosu, bambusu apod. Vzhledem k současnému vývoji těchto typů nástrojů, docházelo k jejich mísení. Často byly až nerozeznatelné.¹

1.1.1 Zvířecí rohy

Mezi první předchůdce lesního rohu můžeme zařadit **zvířecí roh**, který byl vyráběn z rohoviny. Používaly byly rohy býčí, kravské a volské. Řidčeji pak byly vyráběny z kozích nebo beraních rohů. Lidově byly nazývány jako hlásné rohy, pastýřské rohy, rohy ponocných, volské rohy atp.²

Špice rohu se odřízla tak, aby se odkryl otvor jeho dutiny. Díky tomuto řezu a vzniklé ploše byl vytvořen miniaturní nátrubek. Tón zněl velmi vysoko, silně a pronikavě. Prvotně byly využívány při lovu, jak naznačuje následující úryvek: „*Při lovu už od pravěku zaznívaly zvukové signály, vyluzované na různě upravené zvířecí rohy. Tato primitivní signalizace se postupně zdokonalovala.*“³ Díky obrazovým výjevům z 11. století však víme, že později byl využíván nejen lovci, ale také pastýři, válečníky a církví.

Dalším typem rohu z přírodního materiálu jsou tzv. **olifanty**. Vyskytují se na pomezí prvního a druhého tisíciletí našeho letopočtu. Do Evropy se dostaly oblasti z Byzance.⁴ Vyráběny byly ze sloních či mamutích klů. Ceněné byly nejenom pro svůj jemnější tón, ale také pro bohaté zdobení.

¹ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 19.

² KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 658.

³ *Vyprávění o životě jeho Excelence Františka Antonína hraběte Sporcka*. Vyd. 2. Kuks: 1996, str. 19.

⁴ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002, str. 107.

Za zmínku stojí také dechové nástroje vyráběné z ulit mořských plžů. Nazývané trouba proti mrakům, šnek, mušle, hlemýžďí skořápka, lastura, atp. Ulomením jejího konce vznikl nátrubek nebo se do vzniklého otvoru mohl nasadit nátrubek dřevěný, kostěný či kovový. Používány byly při oslavách sklizně, jako signalizační nástroj při válečných taženích, při svatebních nebo pohřebních hostinách.⁵

1.1.2 První kovové nástroje

Objevení kovu v době bronzové⁶ vedlo ke značnému pokroku ve výrobě nástrojů. Nový materiál, nabízel nové možnosti a dal záminku ke vzniku prvních kovových nástrojů. Hlavním výrobním materiálem byla meď a bronz. Tvarově se zpočátku napodobovaly rohy zvířecí. Dokladem jsou *lury* z doby bronzové⁷, které byly nalezeny v západním Pobaltí a ve Švédsku. Svým tvarem připomíná mamutí kel a jeho ozvučník má talířovitý tvar. Tón byl podobný tubovému rohu. Z původního napodobení tvaru zvířecích rohů se stává tvar písmene S. K dovršení starověkého vývoje patří etruský nástroj zvaný *corn*. Měl spirálovitý tvar, úzkou menzuru s nenápadnou nálevkou a napříč položeným ozdobným držadlem. S *cornem* bývá často zaměňován nástroj *buccina*. Jednalo se o římský signální roh, původně užívaný jako pastýřský nástroj a později jako nástroj jezdecký⁸. Začíná se objevovat ve 12. století. Byl stočený téměř do kruhu a z něj se později vyvinul roh lovecký, který již pak od 14. století měl tvar kruhovitě točitý.⁹

K nejstarším typům trubky z kovového materiálu patří například *šofar*, židovský nástroj. U Řeků se trubka nazývá *salpinx*. U Římanů se vyskytuje *tuba*. Tyto nástroje se nedochovaly a známe je jen z obrazových výjevů. V Evropě lze výskyt trubky doložit až od středověku, kde se podle Sachse dostala díky křižáckým výpravám. Mezi takové můžeme zařadit římský *lituus*. Tvar měl válcovitý a ozvučník byl obrácený dozadu. Tento nástroj se používal zejména ve vojenství. Kvůli využití nástroje ve vojenství došlo zřejmě k obrácení korpusu dozadu, aby trubač, který jel v čele jízdy, byl slyšet i dozadu, tedy k celému útvaru.¹⁰

⁵ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 647.

⁶ Období zhruba mezi lety 1900 – 800 př. n. l.

⁷ Tyto nástroje pochází z období asi 1500 – 800 př. n. l. MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002, str. 106.

⁸ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, str. 178.

⁹ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002, str. 107.

¹⁰ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 19.

Zajímavostí je, že trubka byla nástrojem aristokracie nikoli nižších vrstev, na rozdíl od rohů, které patřily lidovým vrstvám obyvatelstva.

Od 14. století se původně rovný tvar nebo mírně zahnutý změnil na kruhovitě točený. Vedly k tomu zejména praktické důvody. Prodloužením se rozšířily tónové možnosti nástroje, avšak k jeho používání byly potřebné podstavce. Vzhledem k tomu, že tento nástroj byl využíván zejména při lovu, musel se jeho tvar přizpůsobit takovým způsobem, aby byl lehce nositelný. Tak vznikly točité rohy, taktéž nazývané rohy lovecké.¹¹

1.1.3 Dírkové rohy

Na přelomu středověku a novověku (zhruba v 15. století) se začínají objevovat **cinky**. Spadají do skupiny tzv. dírkových rohů. „*Jednalo se o přirozené rohy s navrtnými dírkami pro zvýšení počtu hratelných tónů.*“¹² Ačkoli jejich tón nebyl příliš znělý, tak se ve své době těšily velké oblibě a byly využívány při hře s ostatními nástroji. Rozsah byl odlišný podle velikosti a druhu cinku. Jako materiál se používala slonovina nebo dřevo, které bylo důkladně omotáno kůží. Tvar byl nejčastěji osmihranný, oblý, přímý nebo zahnutý. Větší nástroje měly k dispozici nátrubek, který byl buď kovový, nebo kostěný. Jednalo se o tzv. **černý cink** nazývaný též křivý. Měl prohnutý tvar. Ke hře se pak využívalo sedm dírek a své místo mezi nástroji si udržel až do 19. století (zejména ve Francii). Menší nástroje byly opatřeny pouze kotlíkovou dutinou v okraji svého ústí, tzv. **bílé cinky**, jiným pojmenováním přímé. Mezi další druhy cinku můžeme zařadit cink diskantový, altový, tenorový a basový.

Zvláštním druhem cinku byl **serpent**. Vzniká ke konci 16. století. Měl hadovitý tvar, díky němuž bylo možné ovládat šest tónových otvorů, které byly navrtnané v jeho trubici. Vyráběn byl ze dvou kusů dřeva a jeho délka dosahovala až dva metry. K hraní se používalo kovového či kostěného nátrubku. Využíván byl ve vojenství, ale také jako doprovodný nástroj při církevních zpěvech. Ale pro jeho nepříjemnou barvu tónu se udržel pouze do počátku 19. století.¹³

Za zmínku stojí i přirozené retné nástroje – **ruské rohy**. Na výrobu bylo využíváno mosazi a jejich velikost bylo rozličná. Byly rovné, kuželovité, na svém konci se mírně rozšiřovaly a užší část trubice bylo zahnutá do pravého úhlu. Zajímavé je, že každý nástroj byl naladěn pouze na jeden tón, popřípadě díky klapkám mohlo dojít ke zvýšení o půltón. Při sestavení velkého počtu hráčů (až osmdesáti) vznikaly rohové kapely. Díky tomu mohlo být

¹¹ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002, str. 107.

¹² MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, str. 49.

¹³ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002, str. 108.

docíleno plného chromatického rozsahu, přičemž, každý hráč hrál jeden až dva tóny. S těmito nástroji se setkáváme zejména v Rusku. Zde byly poprvé rohové kapely viděny v Petrohradě pod vedením Čecha Jana Antonína Mareše.¹⁴

1.2 Lovecké rohy

Je skupina dechových nástrojů, které byly používány zejména při lovu. Lovecká hudba byla využívána při honech, kdy pikéři¹⁵ hráli lovecké signály, aby lovce upozornili na druh zvěře, prchající zvěř, postřelenou zvěř, počátek lovu popřípadě ukončení atd. *„Lovecká hudba a lovecké signály se vyvinuly postupem doby ze signálů, jimiž byl řízen postup lovu již od časného středověku, ze zvuků primitivních lesních rohů. Lovecký signál byl činitelem ovládajícím lov tehdejší doby, výrazem překypující síly a lovecké radosti, který nahrazoval dřívější vzrušená volání a výkřiky lovců v průběhu lovu.“*¹⁶

Lovecké rohy byly vyráběny z kovu. V prvopočátku se jednalo o dlouhou kovovou trubici s širokým roztrubem. Jejím prodloužením se rozšířily možnosti tónového rozsahu, avšak používání bylo nepraktické. Tak vzniká přirozený roh s jedním vinutím, díky tomu bylo jeho využití při lovu praktičtější. Nazýval se *lovecký roh* nebo *cornu da caccia*. Roztrub se držel ve výši hlavy. Menší variantou loveckého rohu byl *roh poštovský*. Nevýhodou bylo, že tónový materiál se pohyboval jen v rozmezí ladění nástroje, takže rozsah byl značně omezen.

Ve druhé polovině 17. století docházelo k úpravám přirozeného lesního rohu. Z jednoho vinutí se stalo 1,5 násobné. Tyto nástroje byly nejčastěji vyráběny v ladění D, E, H, G a nejčastěji v C. Přibližně ve stejné době byl zhotoven nástroj o menším průměru vinutí, což usnadnilo nošení nástroje. Dalším krokem bylo prodloužení nástroje a zvětšení jeho roztrubu, čímž se tón zjemnil. Tento typ loveckého rohu byl již v ladění D.¹⁷

Dalším rozvojem loveckého rohu vznikl velmi oblíbený *trompe de chasse*. Jeho vznik se datuje do 17. století. Dlouhý byl až 215 centimetrů a stočený byl do kruhu 2,5 krát. Dalším tento nástroj se vyskytoval zejména ve Francii. Díky dalšímu vývoji se jeho rozsah rozšířil až do dvoučárkované oktávy. Poté se začalo užívat názvu *lesní roh*. V německém jazyce

¹⁴ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 666.

¹⁵ Myslivec, jedoucí na koni a troubící na lesní roh lovecké signály. *Vyprávění o životě jeho Excelence Františka Antonína hraběte Sporcka*. Vyd. 2. Kuks: 1996, str. 19.

¹⁶ *Vyprávění o životě jeho Excelence Františka Antonína hraběte Sporcka*. Vyd. 2. Kuks: 1996, str. 19.

¹⁷ BEZDĚK, František. *Cesty a osudy loveckého rohu*. Kostelec nad Černými lesy: Lesnická práce, s. r. o., 2001, str. 34.

se setkáváme s označením *das Waldhorn*, v anglickém jazyce *French horn*, ve francouzském jazyce *cor de chasse* a v ruském jazyce *valtorna*.¹⁸

Do Českých zemí se tento přirozený roh dostává kolem roku 1690 díky hraběti Františku Antonínu Sporckovi. Ten do Francie vyslal své dva sluhy, aby se naučili hře na přirozený lesní roh. Tak dal základ pro rozvoj tohoto nástroje i v našich zemích, který se velmi brzy stal nedílnou součástí i loveckých kapel.¹⁹

1.3 Zavedení nástrček a vynález invenčního rohu

I přes všechny dosavadní snahy o rozšíření tónových možností přirozeného rohu, byl jeho rozsah omezený. „*Měly jen jedno ladění a tónový materiál jen příslušné přirozené tónové řady, což omezovalo jejich použití, protože pro každou tóninu, v níž se skladba hrála, potřeboval muzikant jiný, patričně naladěný nástroj.*“²⁰ Z toho vyplývá jejich omezená možnost využití. Proto v polovině 17. století dochází k připojování tzv. zápojek (nástrček). Jednalo se o různě dlouhé trubičky, obvykle stočené do kroužku, které byly zapojovány mezi nátrubek a vrchní ústní nástroje. Ladění nástrojů bylo buď C nebo B₁. Díky nástrčkám došlo ke snižování ladění. Dle Kurfüsta na ladění A, G, F, E, Es, D, C a B basso.²¹

Od poloviny 18. století se začalo užívat tzv. invence a vznikl tak *invenční roh*. Vynálezcem byl Antonín Joseph Hampl společně s Johannem Wernerem.²² Tento typ nástroje vzniká v roce 1748.²³ Principem byly dva vývody uprostřed stočené trubice, do kterých se zasouvaly větší nebo menší trubice ve tvaru písmene U. Těmto dílům se říká invence, odtud pojmenování pro tento nástroj. Dříve komplikované přeladování nástroje se zjednodušilo. Výhodou bylo také to, že když byly nástrčky zasouvány do nástroje hned za nátrubkem, tak došlo ke značnému rozladění nástroje. Pokud invence byly zasouvány

¹⁸ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 59.

¹⁹ *Vyprávění o životě jeho Excelence Františka Antonína hraběte Sporcka*. Vyd. 2. Kuks: 1996, str. 19.

²⁰ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 668.

²¹ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 668.

²² Antonín Josef Hampl byl českým hráčem na lesní roh. Působil u dvorní kapely v Drážďanech. KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 668.

²³ V porovnání s Kurfüstem, který uvádí rok vzniku 1753. MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002, str. 131.

uprostřed nástroje, nebyl narušen vzduchový sloupec a nástroj nebylo třeba neustále přeladovat.²⁴

Tyto nástroje stále oplývaly pouze přirozenými tóny a nemohla tak být vyplněna celá stupnicová řada. Tak vzniká technika krytí, která je taktéž přisuzována Hamplovi. Jedná se o techniku, při níž se pravá ruka zasune do roztrubu rohu. Mírnějším nebo hlubším zasunutím ruky do ozvučnice se tón sníží nebo zvýší. Krytím se tón stává poměrně neslyšným, matným a doladování klade důraz na umění hráče. Proto je často třeba přidat na síle. Díky této technice je dodnes zachováno držení nástroje s roztrubem dolů. V dnešní době se stále užívá techniky krytí, zejména u lesnic. U lesních rohů se pak tato technika využívá při snaze dosáhnout groteskního zabarvení tónu nebo k vyjádření úzkosti, či strachu. K tomu slouží speciální dusítka kuželovitého tvaru. Tím je dosaženo dušených tónů, aniž by se narušila jejich výška.²⁵ Hamplovi je také přisuzováno zavedení nálevkovitého nátrubku namísto dosavadního kotlíkového. Tak docílil jemnějšího a plnějšího tónu.

„Zde, v polovině 18. století, vzniká tedy teprve skutečný lesní roh, konstrukcí, způsobem hry i barvou tónu nápadně odlišný od trubky. Tento nástroj se stal vedle smyčcové skupiny základním nástrojem klasického symfonického i operního orchestru.“²⁶

1.4 Zavedení ventilové soustavy

Vrcholem ve vývoji lesního rohu je zavedení ventilové soustavy. Bylo tak docíleno možnosti využití celé chromatiky. *„Funkce strojiva spočívá v prodlužování základního vzduchového sloupce o několik dílčích sloupců.“²⁷* Tímto principem je umožněno snižování tónů o jeden i více půltónů. Díky tomu lze využít plný rozsah nástroje.

První ventilové soustavy vznikaly už na konci 18. století. Mezi první předchůdce ventilové soustavy patří dvojitý lesní roh Charlese Claggeta. Byl laděn v D a Es. Byl opatřen ventilem, díky němuž se dala obě ladění střídat rychle a bez výměny vsuvek. Avšak stále se hledala cesta, jak dosáhnout plné chromatiky a zároveň zanechat charakteristické vlastnosti tónu lesního rohu. První složitější ventilové strojivo bylo použito na trubce v roce 1806, která

²⁴ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 668.

²⁵ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002, str. 131.

²⁶ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 60.

²⁷ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 668.

byla opatřena dvěma ventily. Tento vynález je připisován vídeňským nástrojářům Antonovi a Ignazi Kernerovým. Friedrich Blühmel, člen hornické kapely a slezský hobojista se zasloužil v roce 1813 o vznik dvouventilového lesního rohu. Blühmel svůj vynález prodal Heinrichu Stölzelovi a ten si jej nechal roku 1818 patentovat. Roku 1830 přibyl ke strojívu třetí ventil a kolem roku 1835 pak ventil čtvrtý.²⁸

Kolem roku 1840 došlo k vynálezu tzv. perinetových ventilů. Ty jsou pojmenovány podle svého vynálezce, jímž byl Étienne-François Périnet z Paříže. Ten uvedl v život původní návrhy Claggeta a upravil ventily tak, aby kladly co nejmenší odpor při průchodu vzduchu. O významnější rozšíření perinetova strojíva se zasloužil až Adolphe Sax, taktéž nástrojář z Paříže. V roce 1873 zavedla firma Červený z Hradce Králové, zabývající se přeladováním nástrojů, čtvrtý ventil. Díky tomuto vynálezu byl nástroj přeladován z F na B. Pro tento nástroj se ustálil název dvojlesnice.²⁹

Michels uvádí, že vestavěním ventilů do rohů vyvinuly čtyři základní tvarové typy žesťových dechových nástrojů³⁰:

- **trompetový**, drží se vodorovně jako trubka, určený zejména pro hru vyšších poloh,
- **lesnicový**, kulatý s roztrubem směřujícím dolů, užívaný zejména pro střední polohy,
- **oválný**, se vzpřímeným roztrubem, vhodný především pro střední a basové polohy,
- **tubový**, rovný se vzpřímeným roztrubem, užívaný zejména pro basové polohy.

Dnešní lesní roh je tedy kruhovitě stočená úzká trubice, uprostřed válcovitá, ke konci kuželovitě se rozšiřující v široce rozevřený ozvučník (korpus). Délka lesního rohu v B ladění je 274 centimetrů, lesního rohu v F ladění 370 centimetrů. Dlouhá trubice lesního rohu umožňuje ozev všech šestnácti harmonických tónů. V dnešní době se nejčastěji setkáváme s již zmíněnou dvojlesnicí, která je opatřena přeřadovacím ventilem a došlo tak ke spojení dvou nástrojů v ladění in B a in F.³¹

²⁸ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 668-669.

²⁹ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, str. 668-669.

³⁰ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, str. 49.

³¹ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, str. 49.

2 Lesní roh v romantické opeře

2.1 Vznik a vývoj opery

Vývoj opery je velmi zajímavé téma, avšak poměrně náročné na vysvětlení a cílem této práce není obsáhnout celé dějiny tohoto žánru. Avšak i přesto považuji za důležité zmínit alespoň úplné prvopočátky opery a její vznik. Stejně tak charakterizovat operu v období romantismu, na kterou je tato práce zaměřena.

2.1.1 Počátky opery a Florentská camerata

Opera je dítětem barokního slohu, který vzniká přibližně v poslední třetině 16. století v Itálii. Název je odvozován nejspíše z portugalského slova *barocco*, které v překladu znamená velkou perlu nepravidelného tvaru. Ve francouzštině pak slovo *baroque* má význam podivný nebo nepravidelný. Zpočátku se baroko považuje spíše za úpadkový směr oproti pokrokové renesanci. V dnešní době již víme, že se jedná o důležitou vývojovou etapu nejen na poli hudebním.³²

Na konci renesance vývoj kontrapunktu a polyfonie způsobil nesrozumitelnost textu vokálních skladeb. Proto se s příchodem nového slohu mění i požadavky na hudbu. Prvním předpokladem pro vznik opery byla snaha o osamostatnění textu a jeho správnou deklamaci. Slovo se stává nejdůležitější složkou, na druhé místo se klade rytmus a na třetím místě je až tón. „*Výsledkem těchto teoretických úvah bylo vytvoření tzv. doprovázené monodie, jež měla vést ke vzkříšení antického dramatu, o jehož podstatě se toho však moc nevědělo.*“³³. Toto byly základní principy Florentské cameraty.

Florentská camerata byla skupina hudebníků, která se scházela ve Florencii, v té době ještě renesanční. Ta byla kolébkou kultury a umění hlavně díky Medicejským, v jejichž čele stál patron hrabě Giovanni Bardi, později pak hrabě Jacobo Corsi. U něj se scházela inteligence té doby. Můžeme mezi ni zařadit například Vincenza Galilea, Jacoba Periho,

³² ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2002, 151 s.

³³ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2002, 155 s.

Giulia Cacciniho a básníka Ottavia Rinucciniho. Tito literáti, hudebníci a spisovatelé přispěli ke vzniku opery. A to teoretickými spisy, skladatelskou činností nebo tvorbou libret.

Opera byla velmi nákladnou záležitostí. Byla určena spíše vyšším kruhům a často bývala spojována s barokní aristokracií. První známou operou je *Dafné*. Byla složena na text Ottavia Rinucciniho, který patřil mezi první významnější libretisty. Premiéru měla ve Florencii při příležitosti karnevalu roku 1598. Za skladatele hudby je považován Jacobo Peri. Bohužel se z celého díla dochovaly pouze fragmenty. „*Text Dafné byl vydán tiskem roku 1600 jakožto první známé libreto operní historie.*“³⁴

První dochovanou operou je *Euridice*, která je dílem libretisty O. Rinucciniho a skladatele Jacoba Periho. Její premiéra se konala 6. října 1600 ve Florencii při příležitosti zasnub francouzského krále Jindřicha IV. s Marií Medicejskou.³⁵ Další operou byla *Dafné*, tentokrát zhudebněná Giuliem Caccinim. Některé zdroje uvádějí, že opery si byly navzájem podobné.

2.1.2 Romantická opera

Romantismus je stylem navazujícím na klasicismus. Jeho vznik můžeme datovat do 19. století. Výraz pochází ze starofrancouzského slova *romance*, tedy báseň nebo román. „*19. století je ve svých projevech a tendencích nesmírně mnohotvárné a často je současně naplněno protikladnými hnutími.*“³⁶ Toto období se nese zejména v revolučním duchu a navazuje na osvícenství. Státy touží po osvobození a vymanění se z nadvlády mocností a tak vzniká revoluční hnutí. Dochází k industrializaci a odloučení člověka od citů. Reakcí je pak touha po emocích, přírodě, lásce, svobodě, která se projevuje národními prvky v uměleckých směrech. Tím se romantismus stává směrem zaměřeným na emoce. Náměty hledá jak v tehdejší politické situaci, literárních dílech, rytířské tematice, tak v přírodě i pohádkových motivech.

Opera v období romantismu dosáhla svého vrcholu. Z období, kdy byla určena výhradě aristokracii, se přesouváme do období, kdy operní představení jsou reprodukována i měšťanskému obyvatelstvu. „*Tím do opery vstupovala politika. Opera, tedy operní domy, soubory, skladatelé a jejich tvorba, repertoár, okolní společenské dění, to vše bylo jakousi*

³⁴ TROJAN, Jan.

. Praha: Paseka, 2001, str. 16.

³⁵ TROJAN, Jan.

. Praha: Paseka, 2001, str. 16.

³⁶ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, str. 401.

výkladní skříní (nebo aspoň vizitkou) společnosti a její kultury, a vlastně dobového života.“³⁷ Libreto nabývá na důležitosti. Podílí se na něm významní literáti nebo se opery skládají na motivy důležitých literárních děl. „*Skladatel období romantismu považuje operu za útvar, v němž je možno vyjádřit nejhlubší myšlenky.*“³⁸ Tomu se přizpůsobuje i instrumentář orchestru, díky němuž dokážou lépe vyjádřit myšlenku a city.

Stěžejní oblastí operní tvorby se stává Německo, kde se rozvíjí *singspiely*. V Itálii rozkvět zažívá *opera seria* a *opera buffa*. Ve Francii je to *opera comique*. Později dochází k jejich vzájemnému prolínání. Do popředí se také dostává ruská a česká tvorba.

2.2 Lesní roh v operách Carl Maria von Webera

2.2.1 Carl Maria von Weber

Carl Maria von Weber se narodil roku 1786 v německém Eustinu. Pocházel z rodiny divadelníka. I díky tomu snad tíhl k umění a hudbě. Patřil mezi žáky Michaela Haydna. Často také cestoval, jako dirigent a kapelník. Mezi lety 1813 – 1816 působil ve Stavovském divadle v Praze, kde zastával funkci kapelníka německé scény. V letech 1817 – 1826 pak byl ředitelem opery v Drážďanech, kde působil až do smrti. Roku 1826 odjíždí do Anglie. V Londýně má dirigovat premiéru opery *Oberon*, kterou složil pro londýnské divadlo Covent Garden. Ve stejném roce umírá na tuberkulózu.

Je považován za zakladatele německé romantické opery. Vytvořil základní principy německé romantické opery, ze kterých později čerpal i Richard Wagner. Zejména si zakládal na velkých sborech, které tvoří celek, oproti italské opeře, která je založena na jedinci.³⁹ Byl také významný svou koncertní tvorbou pro dechové nástroje a vokální tvorbou za doprovodu dechových nástrojů. Svůj přínos zaznamenal i na poli dirigentském. Jako první totiž vedl orchestr od dirigentského pultu a s taktovkou.

³⁷ KOPECKÝ, Jiří. Opera. In: HRČKOVÁ, Nad'a (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, str. 357.

³⁸ TROJAN, Jan. . Praha: Paseka, 2001, str. 175.

³⁹ VÁLEK, Jiří. *Evropská opera. Dějiny hudby – II. část. Vznik, struktura, kulturní a psychosomatický smysl vývoje*. Praha: Pěvecká konzervatoř, 1994, str. 66.

2.2.2 Opera Čarostřelec

Vrcholným Weberovým dílem je *Čarostřelec*. Tuto operu skládal v období, kdy vedl kapelu v Drážďanech. Libreto napsal Johann Friedrich Kind. Čarostřelec měl premiéru roku 1821 v Berlíně. Tato opera byla triumfem u německého publika a stala se vzorem národní opery.

Jako motiv si Weber zvolil příběh ze starých pověstí, který je vsazen do prostředí českých lesů. Hlavní hrdinou je mladý myslivec, který bojuje s dobrem a zlem, které je znázorněno děblem. Tento námět je pro romantismus typický. Důležitou složkou byl orchestr, který byl velmi barvitý. Nedílnou součástí byly také lesní rohy, avšak ve spojitosti s použitím lesního rohu v operách C. M. von Webera Kratochvíl uvádí: „*Ventilový lesní roh pronikal do orchestrů pomalu. Byly názory, že ztrácí typickou barvu, a proto se dlouho držely nástroje přirozené. C. M. von Weber ventilové rohy nepřijal.*“⁴⁰ Z toho lze odvodit, že s ventilovými rohy v operách C. M. Webera, se potkáme jen zřídka.

Opera má 16 uzavřených čísel, které jsou spojeny mluvenými dialogy. Vyskytují se v ní jak krátké pasáže, tak rozsáhlé úseky. Velmi oblíbené byly pasáže, které nesly prvky lidové písně. „*Ouvertura k opeře je vlastně programní předehra, uvádějící diváka nejen do nálady, ale do obsahu hry. Začíná kvartetem lesních rohů jako písní lesa, jakou ještě žádný komponista nesložil.*“⁴¹ Z toho lze odvodit, jak důležitou roli zde hrály dechové nástroje, zejména tedy lesní rohy, které byly naprosto nezbytné pro dokonalé zvukové ztvárnění lesní scény. Hudebně byly postavy odlišeny kontrastním způsobem. Trojan uvádí: „*Figuru černého myslivce Kašpara charakterizuje nerozvedeným čtyřzvukem a-es-fis-c, snivou Agátu doprovází tóny klarinetu, shromáždění veselých venkovanů hudbou lesních rohů, lesní zákoutí vyjadřuje pizzicaty⁴² smyčců, tajemnou sluj podmalovává tremolem.*“⁴³ Jednou z nejoblíbenějších částí se pak stal výstup mysliveckého sboru ve třetím jednání neboli Jägerchor. Zde je part psán především pro lesní rohy. První, druhý a třetí lesní roh jsou v ladění D dur a čtvrtý je pak v ladění A dur. Důraz je kladen zejména na první a druhý lesní roh, který drží melodickou linku a dokresluje tak zpěv mysliveckého sboru. Vynikne zde

⁴⁰KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 64.

⁴¹TROJAN, Jan. . Praha: Paseka, 2001, str. 180.

⁴²Technika hry, kdy hráč nevyužívá smyčec, ale hraje na struny prstem. MICHELIS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, str. 35.

⁴³TROJAN, Jan. *Stručné dějiny opery z hudebně dramaturgického hlediska I. Baroko – klasicismus-romantismus*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 1989.

i jejich přirozený a velmi typický tón. Dodnes je Jägerchor jednou z nejhranějších částí z opery *Čarostřelec*.

2.2.3 Oberon

Oberon je další Weberovou operou, která sklidila velký úspěch. Byla napsána pro Covent Garden v Anglii, kde měla premiéru v roce 1826. Libreto bylo napsáno anglickým sochařem a spisovatelem Jamesem Robinsonem Planché. Je založena na exotické látce s kouzly, romantickou přírodou a tajemnými silami. K neobyčejnému hudebnímu efektu využil vysoké violoncello, říší elfů vyjadřuje smyčcovými nástroji a lesní roh zde představuje samotnou Oberonovu říši. „*Dílo je příznačné oscilací barvitého koloritu místa s přírodní poezií. V úvodu skvělé předehry je divák upoután kouzlem lesního rohu, symbolizujícího tajemnou Oberonovu říši.*“⁴⁴ Part pro lesní roh je psán v ladění D dur a A dur.

Oproti Čarostřelci, zde více využívá mluvených rolí. I přes kvalitu tohoto díla se nikdy Oberon nedočkal takového úspěchu, jako Čarostřelec.

2.3 Lesní roh v operách Richarda Wagnera

2.3.1 Richard Wagner

Richard Wagner se narodil roku 1813 v Lipsku. Pocházel z rodiny policejního písaře. Hudbě se vyučoval na univerzitě v Lipsku. Působil na několika místech. Například ve Würzburgu, kde působil jako sbormistr. V Rize zastával místo hudebního ředitele divadla. Odtud se dostal do Paříže, společně již se svou ženou Minnou Planerovou. Paříž se pro něj stala inspirací. Později byl jmenován královským kapelníkem v Drážďanech, ale díky účasti na drážďanské revoluci byl nucen odejít do exilu. Poté se snažil usadit v Curychu, avšak ani zde neměl nejvhodnější podmínky. Příznivá situace pro něj nastala po nástupu bavorského krále Ludvíka II., který značně financoval jeho hudební umění. Roku 1874 se usadil v Bayreuthu spolu se svou novou ženou Cosimou.⁴⁵ Zde se pustil do realizace svého

⁴⁴ TROJAN, Jan. *Stručné dějiny opery z hudebně dramaturgického hlediska I. Baroko – klasicismus-romantismus*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 1989, str. 123.

⁴⁵ Cosima de Flavigne byla dcerou Franze Liszta. Jejím manželem byl Hans von Bülow. TROJAN, Jan. . Praha: Paseka, 2001, str. 188.

snu a to velkolepého divadla – Bayreuth, které mělo splňovat veškeré jeho nároky pro provozování dokonalé opery. V roce 1876 se v Bayreuthu konala premiéra tetralogie *Prsten Nibelungův*. Wagner umírá roku 1883 v Benátkách.

Wagner je snad jedním z nejvýraznějších skladatelů 19. století. Patří ale také mezi nejrozporuplnější osobnosti v hudebním světě 19. století. Ať už svým kontroverzním vztahem s Cosimou, díky němuž byl dlouho zneprátelen s Lisztem, svou politickou angažovaností nebo svým postojem k židovskému obyvatelstvu. Zejména však svým hudebním uměním. Wagner je považován za reformátora opery 19. století. Setkáváme se u něj s pojmy jako například Gesamtkunstwerk⁴⁶ a leitmotiv⁴⁷. Důležité je také zmínit stavbu jeho orchestru. Inspiraci hledal u Webera, který byl jeho vzorem. Značně rozšiřuje instrumentaci orchestru, ať už o nové nástroje nebo zřídka používané. „V *Soumraku bohů* Wagner předepisuje 14 dřevěných dechových nástrojů (pikolu, tři flétny, tři hoboje, anglický roh, tři klarinety, basklarinet, tři fagoty), 17 žesťů (osm lesních rohů plus dvě tenorové a dvě basové „Wagnerovy tuby“, tři trubky, basovou trubku, čtyři pozouny plus basový pozoun, tubu.), šest harf a (přínejmenším!) 64 smyčcových nástrojů.“⁴⁸ Z toho lze usuzovat, jak velkou důležitost Wagner přikládal orchestru. Zejména dechovým nástrojům a smyčcům, které byly v jeho operách nezbytné. Pokud se soustředíme pouze na lesní roh, tak ten byl také podstatnou složkou orchestru. Zpočátku se jednalo o přirozené lesní rohy, později svou tvorbu přizpůsobil ventilovým nástrojům.

Wagner napsal celkem devět oper. Z nichž prvotiny *Vily* a *Zákaz lásky* se s velkým úspěchem nesetkaly. Později v Rize skládá operu *Rienzi, tribun říšský*. Poté následují opery *Bludný Holanďan*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan a Isolda*, *Prsten Nibelungův* a ke konci svého života skládá operu *Parsifal*. Každá opera je jedinečná a specifická. Nejen z hlediska hudebního ale také dramatického. Kvůli účelům této práce ovšem zmíním jen ty nejpodstatnější prvotiny. Zaměřím se na vývoj využití přirozeného lesního rohu a ventilového lesního rohu, jako jednoho z hlavních nástrojů.

⁴⁶ Snaha o sjednocení všech uměleckých oborů v jeden. Přičemž pro Wagnera je nejdůležitější složkou opera a drama. TROJAN, Jan. , s . Praha: Paseka, 2001, str. 191.

⁴⁷ Tzv. příznačné motivy, které doprovázejí určité osoby, předmět nebo ideje jako stálé hudební symboly. TROJAN, Jan. . Praha: Paseka, 2001, str. 189.

⁴⁸ HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, 191 s.

2.3.2 Opera Tannhäuser

Opera *Tannhäuser* byla premiérována v roce 1845 v Drážďanech. Námět na libreto skladatel čerpal ze středověkých pramenů. Hlavním hrdinou je mladý Tannhauser, potulný pěvec, který touží po vášnivé lásce. Kvůli tomu se pohádá i se svými kolegy. Avšak když chce dojít k odpuštění, tak i samotný papež jej odmítne a tak je zatracen.⁴⁹

Jedná se o dílo plné kontrastů, revolučních změn v hudbě a barevnosti, co se instrumentace týče. Orchester se stává rovnocenným ke zpěvákovi. Do orchestru zakomponoval i lesní roh. Kratochvíl uvádí, že: „*V opeře Tannhäuser kombinuje pár přirozených lesních rohů s párem ventilových*“ Lesní roh byl pro romantický orchestr nezbytný. Avšak málo autorů věřilo čistě ventilovým rohům. Proto Wagner ve své opeře Tannhauser zvolil kombinaci dvou přirozených a dvou ventilových lesních rohů, aby dosáhl dokonalé zvukové barevnosti. Například v ouvertuře využívá ventilového rohu v ladění E, zatím co ve druhém dějství již kombinuje ventilový lesní roh (ladění in F) s přirozeným lesním rohem (ladění in D).⁵⁰

2.3.3 Opera Lohengrin

Opera Lohengrin je přelomem ve využívání ventilových rohů v operách Wagnera. V této opeře se ladění nástrojů střídá natolik rychle (bez pomlk), takže autor vychází z toho, že ventilové rohy budou nezbytné. Čili v této opeře se již s přirozeným rohem nesetkáme.⁵¹ Wagnerova hudba dává této opeře nový nádech. Důležitá je jednotnost hudební plochy. Kde každý tón je součástí daného tématu.

Hrdina této opery Lohengrin, strážce sv. grálu. Ten přichází z tajemné říše, aby ochránil nevinnou Elsu proti temným silám. Jedná se o klasický romantický námět. Premiérována byla v roce 1850 ve Výmaru.

2.3.4 Tristan a Isolda

Jedná se o operu, která má námět ve středověku. Vyprávění o neschvalné lásce Tristana a Isoldy. Premiéru měla v Mnichově roku 1865.

⁴⁹ HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, 190 s.

⁵⁰ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 64.

⁵¹ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 64.

Významnou složkou je až třicet příznačných motivů, jež jsou navzájem kompozičně propojeny. Další důležitou částí je harmonická složka a práce s motivy. Jako příklad Hrčková uvádí druhé jednání z Tristana a Isoldy, v níž Isolda a Brangäne naslouchají zvuku vzdalujících se loveckých rohů (ve skutečnosti lesní rohy). Jakmile zvuk lesních rohů doléhá k hrdince z velké dálky, tak se slábnoucí zvuk lesních rohů transformuje do tremola klarinetů, viol a druhých houslí, napodobujícího šumění nedalekého potůčku. Přechod se odehrává bez motivické a harmonické „logiky“, pouze na základě představivosti.⁵²

V této opeře je již plně využito ventilových lesních rohů. V tištěné partituře můžeme dohledat poznámku autora k ventilovým lesním rohům, která dokazuje, že ventilové lesní rohy si získávaly důvěru hudebníků velmi pozvolna. „*Zavedením ventilů bylo bez pochyby pro tento nástroj velmi mnoho získáno, takže je těžko ponechat tohoto zdokonalení bez povšimnutí, přestože nelze zastírat, že tím lesní roh ztratil na kráse svého tónu, jako i zvláště na schopnosti tóny měkce vázat.*“⁵³ Wagner sice obdivoval zvuk přirozeného lesního rohu, ale byl si vědom, že pro svou tvorbu potřebuje nástroj, který se lépe přizpůsobí jeho potřebám. Zejména v částech, kde se rychle přeladňuje a změna přeřadovacích ventilů není možná. Proto do svých oper začal obsazovat ventilové rohy, bez toho aniž by přišel o využití dušených tónů, které ve svých partiturách označuje křížkem. Avšak nadále počítal s tím, že kvalitní hráč na lesní roh dokáže part natolik nastudovat, aby sluchem dokázal eliminovat například chyby ve vázání tónů nebo využívání dušených tónů, které je velmi náročné na sluch hráče.

⁵² HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, str. 191.

⁵³ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 64.

3 Lesní roh jako sólový nástroj v koncertech v období romantismu

3.1 Vznik a vývoj sólového koncertu

3.1.1 Období baroka

Význam slova koncert lze vysvětlit ve dvou liniích. Pokud bereme výraz *concertare* z italštiny pak se významově jedná o akci, skupinu hudebníků nebo druh. V případě, že si jako vysvětlení pojmu vezmeme latinský pojem *concertare*, tak hovoříme o zápasení. Poukazuje na „zápolení“ hlasů či skupin nástrojů.⁵⁴ Základem je i použití generálbasu.⁵⁵ Tato forma se vyvíjela od konce 16. století a je typická pro celé baroko.

V raném období baroka se setkáváme zejména s vokálním typem hudby, zejména pak kantátou a oratoriem. Důraz se začal klást na koncertantní prvek. Ten například můžeme sledovat u *concerta grossa*. Ten byl typický tím, že se zde střídala skupina sólistů s větší skupinou nástrojů. Malá skupina mohla být zastoupena například dvojicí houslí s violoncellem nebo dvojice hobojů s fagotem se sborovým orchestrálním doprovodem. Další oblíbenou formou v období baroka je sonáta, která má formu triovou nebo sólovou. Triová sonáta byla určena pro dva sólové nástroje za doprovodu *basso continuo*. Sólová sonáta je pak určena pro sólový nástroj bez doprovodu.⁵⁶ Později se *concerto grosso* mění na sólový koncert. Zde již neplatí princip střídání skupiny sólistů s orchestrem, ale samotný sólista je orchestrem (ať už celým nebo jen určitými skupinami nástrojů) doprovázen.⁵⁷

Stěžejní koncertní tvorbou v tomto období se zabýval zejména Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi a řada dalších autorů, zejména pak italských. Antonio Vivaldi pak formu koncertu ustálil do následujících tří vět: rychle-pomalú-rychle. V baroku tato forma byla velmi důležitá, avšak svého vrcholu dosáhla až v období klasicismu a romantismu.

⁵⁴ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, str. 123.

⁵⁵ Bas stálý, všeobecný, generální bas. Někdy také označovaný jako *basso continuo*. Part kontinua byl opatřován číslicemi. Tato technika je pro období charakteristická, a proto bývá často označováno, jako období generálního basu. ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2002, str. 157.

⁵⁶ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2002, str. 191.

⁵⁷ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2002, str. 196.

3.1.2 Koncert v klasicismu a romantismu

V klasicismu se koncert výrazně nemění. Stále je zachováno třívěté schéma. Avšak úloha orchestru stoupá. Až v období Beethovena dochází ke sjednocení úlohy orchestru a jednotlivce. Zenkl uvádí, že se využívalo různých způsobů vedení sóla a orchestru. Jednou z možností bylo, že sólista vedl melodii a orchestr jej pouze doprovázel (obzvláště v kantilénách pomalých vět). Druhým způsobem bylo, že hlavní melodii vedl orchestr a sólový nástroj jej doprovázel (nejčastěji různými figuracemi) a jako třetí způsob se nám nabízí vyrovnanost mezi sólem a orchestrem.⁵⁸

V 19. století se koncertní tvorba zaměřuje zejména na sólistu. Ten vyniká ve virtuózních pasážích.⁵⁹ Dochází také k experimentům se spojováním vět, jednovětými kusy anebo také čtyřvětým schématem, které se vyskytuje například u Johanna Brahmsa.⁶⁰

3.2 Lesní roh v koncertní tvorbě

Přirozený lesní roh nebyl vzhledem ke svým tónovým možnostem využíván ve velké míře v komorní hudbě. A to zhruba až do 18. století. Od 18. století se lesní roh uplatňuje mnohem více a to zejména v orchestrech, komorní i koncertní tvorbě.⁶¹ V tomto období vrcholného baroka nacházíme lesní roh například v koncertu grossu u Giuseppa Torelliho, kde využil dvojici lesních rohů a smyčcový orchestr. V díle Antonia Vivaldiho se s dvojicí lesních rohů setkáváme ve dvou *Concerti se smyčcovým orchestrem a continuum*. Bach tento nástroj zakomponoval ve svém prvním *Braniborském koncertu* a Georg Philipp Telemann napsal *Koncert pro dva lesní rohy a orchestr*.⁶²

Období klasicismu je na komorní hudbu bohatší. V raném období vznikají spolu se smyčcovým kvartetem také kvarteta a kvintety, ve kterých bývá využíváno hlavně dřevěných dechových nástrojů. Důležitou složkou je také vznik dechového ansámblu. Jeho

⁵⁸ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha: Editio Praga, 1999, 198 s.

⁵⁹ S virtuózními pasážemi se setkáváme hlavně v tvorbě u Webera nebo Chopina. ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha: Editio Praga, 1999, 198 s.

⁶⁰ Klavírní koncert B dur se scherzem. MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, str. 123.

⁶¹ MAJER, Jiří. Lesní roh v komorní hudbě. *Minulost a přítomnost lesního rohu: materiály z mezinárodního symposia Janáčkovy akademie múzických umění v Brně 25. -27. září 1981*. 1. vyd. Brno: Ediční středisko JAMU, 1984, str. 51.

⁶² MAJER, Jiří. Lesní roh v komorní hudbě. *Minulost a přítomnost lesního rohu: materiály z mezinárodního symposia Janáčkovy akademie múzických umění v Brně 25. -27. září 1981*. 1. vyd. Brno: Ediční středisko JAMU, 1984, str. 52.

obsazení byly dva hoboje, dva lesní rohy a fagot. Později došlo k rozšíření o dva klarinety a další fagot. Komorní obsazení dechových ansámbľů není v této době zafixováno, proto se setkáváme s různými variantami. „ (...) k dřevěné dechové harmonii se přidává z žesťových nástrojů pouze a téměř výhradně jen lesní roh. Tato skutečnost je dána vedle technických předpokladů nástroje a jeho rozsahu především jeho zvukově barevnými kvalitami, jež se mnohem lépe spojují s barvami a pohyblivostí nástrojů dřevěných, než je tomu v jiných případech žesťových instrumentů.“⁶³ Tónové možnosti lesního rohu jsou natolik nezastupitelné, že dodnes má své místo mezi dechovými žesťovými nástroji. Ve vrcholném klasicismu se často vyskytují oktety, tvořené dvěma hoboji, dvěma klarinety, dvěma lesními rohy a dvěma fagoty. Mezi nejvýznamnější skladatele vrcholného klasicismu řadíme Haydna a Mozarta. Zejména pak čtyři Mozartovy *Koncerty pro lesní roh*. U Beethovena, dalšího velikána klasicismu, se jedná o *Sonátu pro lesní roh a klavír op. 17*, která byla napsána pro českého sólistu J. V. Sticha.⁶⁴

V období romantismu se hojně využívá dechových nástrojů v orchestrech, ale dochází k útlumu koncertní tvorby pro tyto nástroje, to znamená, že i pro lesní roh. Majer uvádí, že to bylo z důvodu úbytku zámeckých kapel a následným uplatňováním hudebníků v symfonických či vojenských orchestrech, kde se komorní hudba příliš nepěstovala. A jako druhý důvod uvádí, že dechové nástroje nebyly reprezentovány virtuózem, jako to bylo například u klavíru v podání Liszta nebo Chopina.⁶⁵ Tuto tvorbu prakticky představují jen skladby Franze Schuberta, Roberta Schumanna, Johanna Brahmsa a Richarda Strausse. Těmto skladatelům a jejich tvorbě se budu stručněji věnovat v následujících podkapitolách.

3.2.1 Carl Maria von Weber

Carl Maria von Weber byl představitelem německého romantismu. O jeho životě jsem se zmiňovala již v kapitole věnované operám tohoto skladatele. Ve svém díle se velmi často věnuje i dechovým nástrojům. Z těch známějších bych si dovolila zmínit *Sicilskou romanci pro flétnu*. Nebo *Concertino* a dva *Koncerty pro klarinet a orchestr*. Lesní roh obsazuje

⁶³ MAJER, Jiří. Lesní roh v komorní hudbě. *Minulost a přítomnost lesního rohu: materiály z mezinárodního symposia Janáčkovy akademie múzických umění v Brně 25. -27. září 1981*. 1. vyd. Brno: Ediční středisko JAMU, 1984, str. 53.

⁶⁴ MAJER, Jiří. Lesní roh v komorní hudbě. *Minulost a přítomnost lesního rohu: materiály z mezinárodního symposia Janáčkovy akademie múzických umění v Brně 25. -27. září 1981*. 1. vyd. Brno: Ediční středisko JAMU, 1984, str. 53.

⁶⁵ MAJER, Jiří. Lesní roh v komorní hudbě. *Minulost a přítomnost lesního rohu: materiály z mezinárodního symposia Janáčkovy akademie múzických umění v Brně 25. -27. září 1981*. 1. vyd. Brno: Ediční středisko JAMU, 1984, str. 53.

zejména ve svých operách, ale věnuje se mu i ve své komorní tvorbě. Pro lesní roh a orchestr napsal *Koncertino e moll*. Je v ní předepsána akordická hra v kadenci⁶⁶ a končí pasáží, kde zní gis², tedy psané e³. Jako zajímavost Kratochvíl uvádí, že tuto skladbu hrál americký hornista na Pražském jaru v roce 1968. Kvůli náročnosti si ji však poupravil o půl tónu níže, tedy místo e moll a E dur hrál es moll a Es dur.⁶⁷

3.2.2 Franz Schubert

Franz Schubert se narodil roku 1797 ve Vídni. Již od dětství se věnoval hudbě. Vyučoval se hře na housle, klavír, varhany a také zpěvu. Později začal chodit na soukromé lekce kontrapunktu k Salierimu, který byl představitelem italského klasicismu ve Vídni. Ve 20. letech 19. století dostává nabídku od knížete Johanna Karla Esterházyho ze lovenských Želiezovic. Zde působí jako soukromý učitel. Roku 1822 se nakazil syfilidou a vrací se zpět do Vídně. Po krátkém období, kdy dochází ke zlepšení jeho zdravotního stavu, se opět vrací na zámek do Želiezovic. Stále se marně snažil o místo kapelníka u císařského dvora. Probíhaly i tzv. Schubertiády. Většinou se konaly u jeho přátel v bytě, kde jim hrál a prezentoval své dílo. Umírá ve Vídni v roce 1828, ve svých 37 letech.⁶⁸

Jedná se o velmi plodného autora. Jeho stěžejní dílem je písňová tvorba. Napsal přes šest set písní. Zmíňme například *Spanilou mlynářku*, *Markétka u přeslice*, *Zpěvy harfeníka* nebo *Zimní cesta*. Inspiraci hledal většinou u německých literárních velikanů, jako byl Goethe nebo Schiller. Napsal také devět symfonií a smyčcová kvarteta.⁶⁹

Franz Schubert ve svých dílech používá i ventilový lesní roh. Avšak sólové koncerty u něj nenajdeme. Lesní roh najdeme v jeho vokální tvorbě, například v písni *Na proudu* pro vyšší hlas, lesní roh a klavír nebo *Noční zpěv v lese* pro čtyři mužské hlasy a čtyři lesní rohy (v ladění in E). Kratochvíl přirovnává využití dechových nástrojů u Schuberta

⁶⁶ Sólové virtuózní vystoupení umělce. ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha: Editio Praga, 1999, str. 122.

⁶⁷ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 132.

⁶⁸ HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, str. 84-88.

⁶⁹ HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, str. 88-96.

s Beethovenem, se kterým se ztotožňuje jak v technickém tak zvukovém využití. Lesní roh se vyskytuje i v Schubertových symfoniích (např. *Symfonie C dur* a *Symfonie h-moll*).⁷⁰

3.2.3 Robert Schumann

Robert Schumann byl německý skladatel, který se narodil 1810 ve Zwickau. Již odmalička se věnoval literatuře a projevil zájem o hru na klavír. V Lipsku se potom věnoval studiu práv, které nakonec nedokončil a rozhodl se pro hudební dráhu. V Lipsku studoval klavír u Friedricha Wiecka do jehož velmi nadané dcery Kláry se zamiloval. Intenzivním cvičením hry na klavír si pochroumal ruku. Musel se vzdát kariéry klavíristy a veškeré své úsilí věnoval komponování. Díky Mendelsohnovi dostal místo na konzervatoři v Lipsku. Roku 1834 zakládá časopis *Neue Zeitschrift für Musik*⁷¹. V důsledku nervové choroby se však musel vzdát místa na konzervatoři. Od roku 1850 působil jako ředitel v Düsseldorfu. Zemřel roku 1856 v sanatoriu v Endenichu.⁷²

Robert Schumann je znám svou písňovou a symfonickou tvorbou. Ve svých dílech se věnuje zejména ventilovému lesnímu rohu. Je tomu tak například v *Adagio a allegro op. 70*.⁷³ Tato skladba je napsána pro ventilový lesní roh v ladění F dur a klavír. Dále napsal *Koncertní kus pro čtyři lesní rohy a orchestr*.⁷⁴ Zde kombinuje přirozený lesní roh a ventilový lesní roh. Oba typy nástrojů v ladění F dur.

3.2.4 Richard Strauss

Richard Strauss se narodil v Mnichově v roce 1864. Byl synem Franze Strausse, který byl významným sólohornistou u Bavorského dvorního orchestru. Od raného dětství se věnoval hudbě. Hrál na klavír a zkoušel komponovat. Vystudoval církevní školu, gymnázium a absolvoval jen jeden ročník na filozofické fakultě. Od dvaceti let se uplatnil jako dirigent v Meiningenu, Mnichově a Výmaru. V Berlíně zastával funkci dvorního kapelníka. Od roku

⁷⁰ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 65, 132.

⁷¹ Nový hudební časopis. HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, str. 104.

⁷² SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, str. 410.

⁷³ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 65.

⁷⁴ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 134.

1919 byl uměleckým šéfem Státní opery ve Vídni, ale z této funkce po pěti letech odešel a nadále ve Státní opeře účinkoval jen jako host. Zajímavostí je, že od nástupu Adolfa Hitlera k moci v roce 1933 si Strauss sliboval změny a zejména očekával jejich podporu. Stal se prezidentem Říšské hudební komory. Ale když si uvědomil, že jeho názory se rozcházejí s představiteli říše, abdikoval. Avšak titul oficiálního skladatele třetí říše mu nadále zůstal. Jeho manželka byla židovského původu. Díky titulu oficiálního skladatele třetí říše měla jistou ochranu, stejně tak i jeho syn. Umírá v roce 1949 v Mnichově.⁷⁵

Jeho tvorba je velmi ovlivněna hudbou Richarda Wagnera a Franze Liszta. Napsal dva koncerty pro lesní roh a orchestr. První v tónině Es dur, napsal v sedmnácti letech a věnoval jej přímo svému otci.⁷⁶ Druhý, méně známý koncert pro lesní roh, je psaný taktéž v tónině Es dur. Neznámější částí z druhého koncertu je fanfára v první větě. V tomto koncertu se také setkáváme se značným kontrastem orchestru a komorního zvuku lesního rohu.⁷⁷

3.2.5 Johannes Brahms

Johannes Brahms byl německý skladatel narozený roku 1833 v Hamburku. Hudební vzdělání získával již od svého otce. Byl výborným klavíristou. Ve Vídni působil jako dirigent a sbormistr a mohl se také věnovat dráze sólového klavíristy. Byl klasickým „protiwagneriánem“. Odmítal jeho nové reformy a sám se spíše hudebně navracel k Beethovenovi. Mezi jeho blízké přátele patřil například Robert Schumann. Umírá roku 1897 ve Vídni.⁷⁸

Brahms je ceněný zejména pro svou symfonickou tvorbu a díla pro klavír. Ale věnoval se i dechovým nástrojům. Nejranější skladbou, kde se vyskytuje lesní roh, je *Trio pro housle, lesní roh a klavír*. Kratochvíl uvádí, že: „*Trio Es dur pro housle, lesní roh a klavír, op. 40 patří po hudební stránce k vynikajícím skladbám Brahmsova středního období.*“⁷⁹

⁷⁵ HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, str. 246-258.

⁷⁶ HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, str. 259.

⁷⁷ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 147

⁷⁸ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 464 str.

⁷⁹ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 141.

3.2.6 Petr Iljič Čajkovskij

Petr Iljič Čajkovskij se narodil roku 1840 v rodině továrního ředitele. Původně se věnoval studiu práv, které úspěšně dokončil. I přesto nastoupil na konzervatoř v Petrohradě, kde se studoval u Antona Grigorjeviče Rubinštejna.⁸⁰ Stává se úspěšným skladatelem a uznávaným hudebníkem. Díky přátelství se zámožnou hraběnkou Naděžnou von Meck mohl cestovat. Navštívil i Prahu a mezi jeho přátele patřil i Antonín Dvořák.⁸¹

Čajkovskij je velmi ceněn pro svá baletní díla, např. *Labutí jezero*, *Šípková Růženka* nebo *Louskáček*. Dokončil šest symfonií, z nichž nejznámější je *Symfonie h moll Patetická*. Svou operní tvorbou si však zajistil úspěch a oblibu. První byla opera *Střevíčky*, která sklidila neskutečný ohlas díky svému humoru, komickým scénám a nádherné hudbě. Dále opera *Orleanská děva*. Na Puškinův námět stejnojmenného díla Čajkovskij napsal operu *Pikovaja dama* stejně tak i operu *Jevgenij Onegin*.⁸²

Pro dechové nástroje napsal tři komorní skladby: *Adagio pro dechový oktet* (dvě flétny, dva hoboje, anglický roh, dva klarinety a basový klarinet) a *Introdukci a Allegro pro dvě flétny a smyčcový kvintet*. Pro lesní roh pak napsal *Adagio pro čtyři lesní rohy* psané v tónině C dur.⁸³

3.2.7 Camille Saint – Saëns

Francouzský skladatel narozený roku 1835. Již od svých jedenácti let koncertoval a věnoval se hudbě. Byl uznávaným varhaníkem. Dokonale ovládal kompozici, ovšem nikdy nebyl zcela doceněn, protože jeho dílo postrádá dostatečnou originalitu. Z jeho oper je nejznámější *Samson a Dalila*. Psal také symfonie a koncerty. Nejvíce do podvědomí vstoupil koncert pro dva klavíry a komorní orchestr *Karneval zvířat*.⁸⁴ Napsal také několik děl pro dechové nástroje. Například pro fagot, pro hoboj, pro klarinet. Pro lesní roh napsal *Morceau de koncert pro lesní roh a orchestr* psaný v tónině As dur.

⁸⁰ Klavírní virtuóz a zakladatel první konzervatoře v Petrohradě.

⁸¹ TROJAN, Jan. . Praha: Paseka, 2001, str. 215 - 216.

⁸² TROJAN, Jan. *Stručné dějiny opery z hudebně dramaturgického hlediska I. Baroko – klasicismus-romantismus*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 1989, str. 151-153.

⁸³ KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001, str. 142.

⁸⁴ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, str. 448.

4 Rozhovory

4.1 Rozhovor s Leopoldem Andrejčkem

4.1.1 Rozhovoru s Mgr. Leopoldem Andrejčkem

Ke svému rozhovoru jsem si vybrala pana Mgr. Leopolda Andrejčka, kterého znám jako výborného hornistu, ale také jako pedagoga, který celý svůj život zasvětil hudbě. Mně osobně učil na lesnici a lesní roh.

Dokládám doslovný přepis rozhovoru, který se uskutečnil dne 19. března 2015.

Co vás vedlo ke hře na lesní roh?

Jako malý kluk jsem se začal vyučovat hře na klavír v Hranicích na Moravě. Později na místní hudební školu přišel učitel, který vyučoval hru na dechové hudební nástroje. Ten mě seznámil s lesním rohem. Dalo by se říct, že do té doby mě hudba jen bavila a bral jsem jí jako zálibu pro volný čas. Ale díky jeho přístupu a po tom, co mě zasvětil do tajů a krás hudby, jsem se do ní zamiloval. Nejvíce mě na lesním rohu uchvátila krása jeho tónu, netypičnost dušených tónů a velká možnost jeho uplatnění v symfonických, operních a tanečních orchestrech.

Jak dlouho se hře na lesní roh věnujete?

Na lesní roh jsem začal hrát ve dvanácti letech. Od té doby, jsem se hře věnoval prakticky nepřetržitě. Dalo by se říct, že celý život. Z toho jsem 22 let hrál jako sólohornista.

Kde jste studoval?

Své základní hudební vzdělání jsem začal v Hranicích na Moravě. Dále jsem studoval na Janáčkově konzervatoři v Ostravě u profesora Bedřicha Dvořáka. Tuto školu jsem ukončil v roce 1974. Později jsem měl možnost studovat na Janáčkově akademii múzických umění v Brně u profesora Františka Šolce, kterou jsem ukončil roku 1978.

Působil jste i v zahraničí. Kde?

Prakticky v celé Evropě (*smích*). Za dob studií jsem se účastnil soutěže v Anglii. Později jsme se dostali do Polska, kde jsme v Gdaňsku hráli v rámci výpomoci vysoké školy. Po ukončení studia jsem nastoupil do orchestru opery Moravského divadla a Moravské filharmonie v Olomouci. Díky tomuto jsme měli neskutečné možnosti cestovat po Evropě. Hráli jsme v Německu, Švýcarsku, Rakousku, Itálii...

Na co nejraději vzpomínáte ze svého působení v zahraničí? Kde se vám líbilo v zahraničí nejvíce?

Těžko říct, co se mi líbilo nejvíce. Vše mělo své osobité kouzlo. Každé město, které jsem měl možnost navštívit, člověka něčím uchvátilo. Ať už lidmi, divadly, kulturou, prostředím, přírodou...ale nejvíce mě vždy potěšilo, když jsem se setkal s výbornými dirigenty, zpěváky, hráči či umělci. To jsou lidé, kteří dokážou dát umění celkově ten správný švih.

Čemu jste se nejvíce věnoval za dobu své aktivní činnosti? Opery, symfonie, koncerty....

Koncerty jsem hrál zejména za dob studií. Ale tím, že jsem působil ve filharmonickém a divadelním orchestru, tak jsem se dostal k celé škále hudební tvorby. Za svůj život jsem hrál až 120 oper.

Kdo vás ve vaší kariéře pozitivně ovlivnil a kdo naopak negativně?

Nejvíce? Zřejmě dirigenti, ať už zahraniční nebo domácí. Hudebník se za svůj život setká s velkou řádkou dirigentů, ale na ty výborné vzpomíná celý život. Správný dirigent vám pomůže hudbu cítit tak, jak se má hrát. Rozličně se hrají skladby z období baroka než z období romantismu a na to je třeba vždycky myslet. Člověk do té hudby musí vždy něco dát ze sebe a taky hrát na maximum možného. Může být sebenadanější hráč, ale pokud hudbu necítí, tak to nemá to správné kouzlo. Velmi rád se také setkávám se svými kolegy. Rád bych zmínil doc. Jindřicha Petráše, který hrál jako sólohornista v České filharmonii a v současné době učí na Janáčkově akademii múzických umění v Brně nebo doc. Zdeňka Divokého, Ph.D., ten taktéž hrál v České filharmonii a v této době učí na Akademii múzických umění v Praze.

V současné době učíte na Základní umělecké škole Potštát. Co vám tato práce přináší?

Na této škole učím od 1. září 2005. Hudební umělecká škola se nachází blízko Vojenského prostoru Libavá, který je typickou jelenářskou⁸⁵ oblastí a tedy i dobrým podhoubím pro dodržování mysliveckých tradic. Díky tomu se tady udržuje tradice hraní na lesnici. Až zde jsem měl první možnost setkat se blíže s tímto nástrojem. A ačkoli nemá takové tónové možnosti a uplatnění v profesionální hudbě, tak lesnice má své přirozené kouzlo.

Dále mi velkou radost přináší, že mí žáci, ať už na lesní roh nebo na lesnici se úspěšně účastní hudebních soutěží. Největší radost jsem měl, když můj žák na lesní roh Jan Oprštěný vyhrál mezinárodní soutěž v Brně. Nic neudělá kantorovi takovou radost, jako když vidí úspěch svých žáků a ještě navíc, když je hra na nástroj baví a hudbě se věnují s nadšením.

Jaký mají žáci přístup ke hře na lesní roh? Je zájem o hru na lesní roh?

V dnešní době se již moc neseťkávám s velkým zájmem o lesní roh. Důvodem může být rozvoj technologií, malý zájem o hudební vzdělání nebo jen lenost denně cvičit a dřít tak na sobě samém. Ale vidím zde zejména finanční problém. Málo která rodina si v současné době může dovolit platit školné a pořídit nástroje, které jsou v dnešní době velmi drahé, ať už se jedná českou či zahraniční výrobu. Zde lze aplikovat pořekadlo, že za kvalitu se platí, ale na úkor umění.

Pocit'ujete nějaké změny v přístupu k výuce na lesní roh v době, kdy jste studoval a kdy učíte?

Zejména vidím rozdíl v přístupu žáků. Přijde mi, že dříve byli žáci zodpovědnější a také o hudební nástroje byl větší zájem. Podle zájmu studentů o hru se odvíjí přístup kantora k výuce. Vždy vás to více baví, když vidíte nadšení a zapálení. Bohužel se často setkávám s tím, že žáci v důsledku nedostatečně kvalifikovaných lektorů nemají zvládnutou techniku dýchání, která je naprosto nezbytná u dechových nástrojů. Už za dob mých studií, uměl málokterý učitel vysvětlit problematiku dýchání. Jednou si mě na konzervatoři vzal jeden profesor „bokem“ a říká: „*Chceš umět dobře hrát? Ano? Tak pojď. Já tě naučím dýchat.*“ Člověk měl nějakým způsobem zafixované, jak hrát, ale až po dvouhodinovém tréninku jsem si pak uvědomil, kolik rezerv vlastně mám a co všechno je třeba tzv. dopilovat (*smích*).

⁸⁵ Oblast s vysokým výskytem jelenů.

Zvolil byste si teď jiné povolání, kdybyste měl na výběr?

Ne! To je přece jasná odpověď! Jsem muzikant tělem i duší. Hudbou žiji a neumím si svůj život bez ní představit.

Je život muzikanta něčím specifický? V čem spatřujete výhody nebo nevýhody?

Tak specifický... umění je brána do světa. A když se dělá dobře, tak o to lépe. Poznal jsem krásu hudby a spoustu jejích forem. Ať už v samotném hraní nebo jenom při jejím poslechu. Jak již jsem řekl, člověk se dostane do světa, pozná jinou krajinu, přírodu, lidi, kulturu, ochutná nová jídla...získá určitý nadhled na život. Nevýhody? Je to náročné. Nestačí být dobrý, člověk musí být lepší. Je to svým způsobem řehole, ale krásná řehole. Když je vaše povolání vaším koníčkem, co víc si přát?

Myslíte si, že literatura pro lesní roh je dostatečně obsáhlá, bohatá, rozdílná nebo že jí naopak byla a je věnována malá pozornost?

Co se týče knih o historii samotného lesního rohu, tak je poměrně ochuzená. Myslím si, že lesní roh by rozhodně zasluhoval větší pozornosti. A když vezmeme literaturu pro lesní roh, tak ačkoli je tento nástroj zainteresován ve všech orchestrech, téměř ve všech operách od období baroka a existují nádherné koncerty, tak v porovnání s ostatními nástroji není literatura pro lesní roh moc obsáhlá.

Která díla pro lesní roh jsou vaše nejoblíbenější?

Tak to je těžká otázka (*smích*)! Každá skladba je specifická. Ale nejradyji jsem asi hrál koncerty. Od období baroka až po současnost. Barokní Braniborské koncerty od Bacha, klasicistní koncerty od Mozarta či Haydna. Musím zmínit také Beethovenovu Sonátu pro lesní roh. Romantické Weberovo Koncertino E moll pro lesní roh, Straussovy koncerty, Brahmosovo hornové trio, Mahlerovy symfonie...ze současnosti může zmínit literaturu pro lesní roh od Pauera, Šestáka nebo Flosmana. Je toho moc a jedno je krásnější než druhé. Člověk si snad ani pořádně vybrat nemůže. (*smích*)

Čím je podle vás specifická romantická tvorba pro lesní roh?

Zejména se využívá pro zvukové dobarvení scény. S neustálým vývojem lesního rohu v tomto období se mění technika hraní a také barva tónu nabírá trochu jiný charakter.

Ve vašem repertoáru najdeme určitě i opery. Která patří (dle vašeho názoru) mezi nejkrásnější?

Tady mám jasného favorita! (*smích*) Z českých děl je to Rusalka od Dvořáka. Naprosto fenomenální dílo, ve kterém vyniká krása lesního rohu. Ze zahraničních je to pak Čarostřelec od Webera. Samozřejmě pak všechny Wagnerovy opery, v nichž je lesní roh také exponován. Dále pak třeba Evžen Oněgin od Petra Iljiče Čajkovského.

Jak hudba ovlivnila váš život?

Neskutečně! Dala mi vše, díky ní, jsem, jaký jsem. Je mým životem, mým koníčkem a je to má práce. Život bez hudby si neumím ani představit.

4.2 Jan Oprštěný

4.2.1 Rozhovor s Janem Oprštěným

Ke svému rozhovoru jsem si vybrala Jana Oprštěného, který pochází z Potštátu. Hraje se mnou na lesnici v Souboru trubačů Vojenských lesů a statků divize Lipník nad Bečvou již osm let. Ale jeho největší zálibou je hra na lesní roh. Začínal na Základní umělecké škole Potštát, kde hrál pod vedení Mgr. Leopolda Andrejčuka, Mgr. Jany Kozubíkové a Moniky Čočkové. Hře na lesní roh se rozhodl věnovat i profesionálně. Již druhým rokem studuje Konzervatoř Evangelické akademie v Olomouci.

Dokládám doslovný přepis rozhovoru, který se uskutečnil dne 10. března 2015.

Co tě vedlo ke hře na lesní roh?

Nejdříve jsem se učil hře na flétnu. Ale později jsem se seznámil s jedním kamarádem, který hrál na lesní roh a díky tomu, jsem se k tomuto nástroji dostal.

Jak dlouho se hře na lesní roh věnuješ?

Hře na lesní roh se věnuji jedenáct let. Tedy od mých sedmi let. Později, zhruba po půl roce, jsem se začal věnovat i hře na lesnici.

Hraješ i na lesnici. Jak se nástroje odlišují? V čem spatřuješ rozdíly v praktickém uplatnění?

Lesnice se odlišuje v tom, že nemá mechaniku, tedy klapky. Lesnice měří zhruba dva metry, za to lesní roh je o více než metr delší. Zásadní rozdíl je však v uplatnění nástroje. Lesní roh má díky svým technickým možnostem větší uplatnění třeba v orchestrech nebo divadlech. Zatímco lesnice se dá využít jen při různých (zejména mysliveckých) akcích, jakou jsou např. hony, plesy, soutěže. Na lesní roh, pokud je zdatný hráč, se dá zahrát téměř vše.

Jak vzpomínáš na své učitele ze ZUŠ? Jak tě ovlivnili?

Na své učitele vzpomínám velmi rád. Dali mi dobré základy a hlavně ve mně vybudovali lásku k hudbě. Učila mě paní učitelka Monika Čočková a také pan učitel Andrejčuk. Pomohli zvládnout techniku dýchání a upevnit nátisk, který je pro hornistu nezbytný a vždy mi velmi rádi poskytli rady zkušených hráčů. Monika Čočková mne dokázala motivovat k hraní, když už jsem měl chuť přestat. A nad vším pevně dohlížela paní ředitelka Kozubíková. Učitel na základní umělecké škole (a nejen tam) by měl být inspirací a motivací. Já to štěstí měl. Dostalo se mi skvělé přípravy. Avšak je jen na člověku do jaké míry ji využije.

Co nebo kdo hrál největší roli při výběru tvého možného budoucího povolání?

Tento nástroj jsem si vybral sám. Líbil se mi (jak již jsem řekl) a cítil jsem, že hudba by mohla být to tzv. pravé ořechové pro mou budoucnost. Měl jsem velkou podporu u svých učitelů, paní ředitelky a samozřejmě i u rodičů. Jsem velmi rád za to, že mě v mém výběru podpořili.

V současné době studuješ konzervatoř. Posunula tě nějak dál? Jak vnímáš její vývoj?

Konzervatoř je sama o sobě dost těžká škola. Ze studentů se snaží dostat jen ty nejlepší výsledky a posouvá je po malých krůčcích dál a dál. Mně osobně konzervatoř dává velmi mnoho zkušeností jak po hráčské stránce tak i po té osobní. Tato škola má velmi dobrý vývoj a myslím si, že to bude do budoucna velmi dobrá škola.

Jaké jsou rozdíly ve výuce lesního rohu na ZUŠ a konzervatoři?

Rozhodně nelze porovnat, kde se učí lépe. Na ZUŠ tě kontrolovali, jestli děláš všechno dobře, ale na konzervatoři přijde profesor do hodiny, řekne, co máš cvičit, ale práce je na

tobě. Jak to nacvičíš, tak to je. Buď je to dobře anebo je to špatně. Na konzervatoři probírají všechno více do hloubky (což se od ní také očekává) a řeší tam s tebou různé techniky hraní. Je tam na tebe vytvářen větší nátlak než na ZUŠ, aby z tebe mohl být opravdu kvalitní hráč. Vede tě k samostatnosti.

Z pohledu studenta: jaký je zájem o hru na lesní roh?

Z mého pohledu? Samozřejmě je rozdíl, jestli mluvíme o studentech na maloměstě anebo ve městě, kde ty možnosti jsou širší. Na vesnici určitě nebude tak velký zájem o lesní roh, jako třeba o kytaru nebo klávesy. Avšak celkově v dnešní době myslím, že se zájem o hru na lesní roh poměrně zvyšuje. A můžeme za to být rádi.

Jak to vidíš do budoucna? Myslíš, že hudební umění upadá nebo naopak nabírá na síle?

Velmi zajímavá otázka. Z mého úhlu pohledu si myslím, že hudební umění pomalu upadá. Přijde mi, že v dnešní době jdou všichni jen po penězích. Málokdo se umí radovat z všedních maličkostí, natož aby si zašli do divadla, na operu nebo na nějaký kvalitní koncert. Je to smutné, ale je to tak...

Hraješ v orchestru, v divadle či nějakém souboru v rámci školní aktivity? Co nejčastěji hrajete?

Hraji ve školním orchestru a ve školní dechovce. V orchestru hrajeme nejčastěji Mozarta. Je to taková ta stálá klasika. Ale občas se stane, že hrajeme i modernu.

Hrají převážně studenti na nástroje české výroby nebo se používají zahraniční nástroje?

Studenti většinou hrají na nástroje ze zahraničí. Například lesní rohy značky Alexandr, Yamaha, Levante nebo Stagg. Já jsem mezi nimi takovou výjimkou, hrají totiž na nástroj značky Lídl. Dalším českým výrobcem je Jiráček.

Účastníš se i soutěží? Jestli ano, jakých?

Když jsem byl na ZUŠ, tak jsem se účastnil snad všech soutěží, které byly (*smích*). Nejen s lesním rohem, ale také s lesnicí. V současné době se hlásím na soutěž konzervatoří, která se bude konat v Brně.

Na kterou soutěž vzpomínáš nejraději a která tě ovlivnila nejvíce a posunula tě ve hře na lesní roh dál?

Já velmi rád vzpomínám na všechny soutěže, kterých jsem se účastnil. Nedá se říct, která soutěž mě ovlivnila více či méně. Která z nich mě posunula ve hře na lesní roh dál. Každá soutěž mi dala něco. Na každou jsem musel hrát jiný typ skladby, rozdílného autora, odlišné náročnosti a jiné techniky. Každá soutěž vám však pomůže krůček po krůčku zvládat stres a nervozitu. Snažím se vždy hrát na sto dvacet procent, aby hra při nervozitě klesla na sto procent a já tak odvedl „parádní“ výkon. Tak mě to učil pan učitel. Snažím se to dodržovat, ale vždy si řeknu, že to mohlo být ještě mnohem lepší. A také člověk potká spoustu nových lidí.

Jakou máš představu o svém pozdějším uplatnění v hudebním oboru?

Až vystuduji lesní roh, rád bych se věnoval hře v divadle nebo ve filharmonii. A hlavně bych se chtěl věnovat pedagogické činnosti. Nejlépe na ZUŠ.

Vidíš nějaká specifika v životě hudebníka?

Ne. Myslím si, že jen okolí na nás pohlíží jinak. Ale život máme úplně stejný jako ostatní.

S jakou tvorbou pro lesní roh ses doposud setkal?

Jak již jsem říkal, v orchestru hrajeme většinou klasiku a zřídka kdy moderní skladby. Stejně tak ve škole se setkávám spíše s klasickou tvorbou. Hrál jsem již koncerty pro lesní roh od Bacha, Haydna, Beethovena, Mozarta, ale také Webera.

Které skladby pro lesní roh jsou ti nejbližší?

Nemám vyhraněný typ skladeb, které by byl lepší nebo horší. Všechny jsou krásné. Ale mně osobně se nejlépe hrají různé skladby, s rychlým tempem, ale musím umět zahrát i pomalé skladbičky.

Myslíš si, že literatura pro lesní roh je obsáhlá, bohatá, rozdílná nebo že jí naopak je věnována malá pozornost?

Ucelená a srozumitelná historie lesního rohu se dohledává poměrně složitě. Ale když víš, co hledáš, tak to najdeš. Co se týče hudební literatury pro lesní roh, tak ta je podle mě poměrně obsáhlá. Samozřejmě je zanedbatelná například v porovnání s klavírem, ale mezi

jinými dechovými nástroji si myslím, že lesní roh si získal čestné místo. Veřejnosti je však z literatury pro lesní roh známá snad jen tvorba období klasicismu (zejména Mozart a Beethoven). A to mi přijde jako veliká škoda. Dle mého názoru si literatura pro lesní roh z období romantismu zaslouží mnohem větší pozornost.

Které dílo pro lesní roh je zatím tvé nejoblíbenější?

Jednoznačně je to Concertino e moll od Carl Maria von Webera. Je krásné a hravé. Autor skvěle využívá zvuku lesního rohu a jeho tónové možnosti (rozsah, tónové možnosti...). Je to skvělé dílo.

Jak hudba ovlivnila tvůj život?

Jsem velmi rád, že se věnuji hudbě. Dává mi energii do života a uklidňuje mě. Jsem rád, že jsem překonal „krizová“ období a u hry na lesní roh zůstal. Díky hudbě jsem poznal mnoho nových míst, nasbíral pár zkušeností, ale hlavně jsem poznal skvělé lidi.

4.3 Shrnutí rozhovorů

K rozhovorům jsem si vybrala hráče na lesní roh odlišných zkušeností. Dotazování se v jistých bodech shodli. A to zejména v bodě, že zájem o hudební umění celkově upadá. To připisují rozvíjejícím se technologiím a také rostoucímu nezájmu o hudbu. Dále se shodli na tom, že důležitým článkem, při výchově mladých hudebníků, je učitel na základní umělecké škole, který by měl své žáky motivovat a inspirovat.

Jedním z bodů, kde se názorově rozcházejí, že zájem o hru na lesní roh stoupá. Odlišnosti názoru se zřejmě liší tím, že pan učitel, ač zkušený hráč, učí na menší hudební škole, kde je přece jen ten zájem lesní roh nižší, než ve velkém městě, kde jsou mnohem větší možnosti.

Překvapilo mě, že oba dotazující se shodli na množství literatury pro lesní roh. Také souhlasím s jejich názorem, že přesná literatura o historii lesního rohu se dohledává poměrně složitě. Co se týče hudební tvorby pro tento nástroj, tak v porovnání s ostatními nástroji je množství skladeb znatelně menší, avšak své místo si lesní roh vydobyl zejména v období klasicismu, z něhož se tvorba hraje nejčastěji a je poměrně oblíbená.

Závěr

V mé bakalářské práci jsem se zabývala využitím lesního rohu v sólových koncertech a neznámějších operách v období romantismu. Cílem práce bylo seznámení se s tvorbou pro tento nástroj, který je stálou složkou každého orchestru. Dílčím cílem pak bylo nastínit vývoj tohoto nástroje.

V první kapitole jsem se věnovala vývoji lesního rohu. Rozvoj tohoto nástroje probíhal po celá staletí, než došel současné podoby. Seznámili jsme se s jeho předchůdci, ať z přírodních nebo kovových materiálů. Dále jsem shromáždila a stručně sepsala informace o vývoji strojíva na současném lesním rohu.

Další kapitola byla věnována lesnímu rohu v opeře. Lesní roh je exponován v každém orchestru. Proto jsem se soustředila zejména na zajímavosti a neznámější sólové party, které se pro lesní roh vyskytují. Stále nejznámějším operním dílem pro lesní roh zůstává Čarostřelec, který má dodnes své osobité kouzlo. Dále jsem se zaměřila na opery Richarda Wagnera. Pro něj je typické, že ve své rané tvorbě se věnuje přirozeným lesním rohům a v pozdější pak rohům ventilovým, které více vyhovovaly jeho potřebám.

Předposlední kapitola byla věnována lesnímu rohu v sólových koncertech. Ačkoli je období romantismu typické rozvojem instrumentace a koncertní tvorby, tak pro lesní roh se literatura vyskytuje jen v omezené míře. Avšak jedná se o díla kvalitní, stále hraná a velmi oblíbená.

Pro ucelení práce jsem poslední část práce věnovala rozhovorům s Mgr. Leopoldem Andrejčkem a Janem Oprštěným. Zajímal mě názor na problematiku hry na lesní roh a hudební dění celkově. Z těchto dvou rozhovorů jsem pak čerpala informace na celkové vyhodnocení. Došla jsem k závěru, že názory obou hráčů, rozdílných zkušeností a také odlišné věkové kategorie se radikálně rozcházejí jen v jedné oblasti a to je zájem o tento nástroj. Téměř se shodli v množství literatury, v důležitosti osoby učitele na základní umělecké škole a také v uplatnění nástroje, který je nezbytnou složkou každého orchestru.

Literatura zabývající se danou problematikou je značně omezena. Čerpala jsem zejména z českých zdrojů. Dobrým zdrojem mi byl seznam přednášek s názvem *Minulost a přítomnost lesního rohu: materiály z mezinárodního symposia Janáčkovy akademie múzických umění v Brně* z roku 1981. Pro shromáždění notového materiálu jsem využila internetové stránky. Celá práce je doplněna o obrazové přílohy a notové přílohy, které slouží k dotvoření představy o využití lesního rohu v období romantismu.

Použitá literatura

- BEZDĚK, František. *Cesty a osudy loveckého rohu*. Kostelec nad Černými lesy: Lesnická práce, s. r. o., 2001. ISBN 80-86386-17-1. 125 s.
- BURIAN, Karel Vladimír. *Carl Maria von Weber*. Praha, Supraphon, n. p, 1970.
- HRČKOVÁ, Naďa (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, 463 s. ISBN 9788024917009.
- GRÁC, Róbert. *Náuka o hudobných nástrojích*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1982.
- HUTTER, Josef. *Hudební nástroje*. Praha, Práce, 1945.
- HYBLER, Martin. *Dechové nástroje moderního symfonického orchestru*. Praha: Triga pro Akademii múzických umění v Praze, 2008. ISBN 978-80-904266-6-5.
- KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2001. ISBN 80-858-8374-0.
- KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2002, 1168 s. ISBN 80-902-9121-X.
- MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000. Studijní texty (Akademie múzických umění). ISBN 80-710-6238-3.
- *Minulost a přítomnost lesního rohu: materiály z mezinárodního symposia Janáčkovy akademie múzických umění v Brně 25. -27. září 1981*. 1. vyd. Brno: Ediční středisko JAMU, 1984, 195 s.
- MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002. ISBN 80-86385-12-4.
- PAVLÍK, Jiří. *Václav František Červený: doba, život, dílo*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2006, 245 s. ISBN 8086751023.
- SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 8090291201.
- ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2002, 409 s. ISBN 8072201263.
- TROJAN, Jan – VACH, Milan (eds). *The Horn in the Past and Present of Czech Music. Musicological Conference In Memory of 300 Years of the Horn in Bohemia*. Brno: Česká hudební společnost, 1983.
- TROJAN, Jan. . Vyd. 1. Prague: Paseka, 2001, 482 p. ISBN 8071853488.

- TROJAN, Jan. *Stručné dějiny opery z hudebně dramaturgického hlediska I. Baroko – klasicismus – romantismus*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 1989.
- VÁLEK, Jiří. *Evropská opera. Dějiny hudby – II. část. Vznik, struktura, kulturní a psychosomatický smysl vývoje*. Praha: Pěvecká konzervatoř, 1994.
- ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha: Editio Praga, 1999, 256 s. ISBN 8070584726.

Internetové zdroje

- *IMPLS. Petrucciho hudební knihovna*. Impls.org [online]. [cit. 5-4-2015]. Dostupné z: <http://imslp.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana >
- *Lesní rohy, přirozené a lovecké lesní rohy*. Josef Lidl [online]. [cit. 5-4-2015]. Dostupné z: <http://www.joseflidl.cz/cs/nastroje/lesni_rohy/prirozene_a_loveck_e_lesni_rohy/lbg_282>
- MIKEŠOVÁ, Veronika. *Hudba, kterou neuslyšíte*. Archeologienadosah.cz [online]. [cit. 5-4-2015]. Dostupné z: <<http://www.archeologienadosah.cz/clanky/hudba-kterou-neuslysite>>
- *Zaměstnanci*. Základní umělecká škola, Potštát 36 [online]. [cit. 23-3-2015]. Dostupné z: <<http://zuspotstat.cz/zamestnanci.htm>>
- *Roh (biologie)*. Wikipedia.org [online]. [cit. 23-3-2015]. Dostupné z: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Roh_\(biologie\)#/media/File:Erkencho_del_norte.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Roh_(biologie)#/media/File:Erkencho_del_norte.jpg)>
- *Dechové nástroje nátrubkové*. Nauka o hudebních nástrojích. Konzervatoř v Brně [online]. [cit. 23-3-2015]. Dostupné z: <<http://hudebninastroje1.webnode.cz/dechove-nastroje/dechove-natrubkove/>>

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Zvířecí roh

Příloha č. 2 – Lur

Příloha č. 3 – Salpinx

Příloha č. 4 – Serpent

Příloha č. 5 – Ruské rohy

Příloha č. 6 – Přirozený lesní roh

Příloha č. 7 – Pohled do firmy V. F. Červeného

Příloha č. 8 – Lesní roh

Příloha č. 9 – Ukázka partitury z opery Čarostřelec

Příloha č. 10 – Plakát berlínské premiéry Čarostřelec

Příloha č. 11 – Plakát prvního provedení Oberona v Londýně

Příloha č. 12 – Ukázka z partitury z předešlé opery Oberon

Příloha č. 13 – Richard Wagner: Opera Tannhäuser

Příloha č. 14 – Richard Wagner: Opera Tristan a Isolda

Příloha č. 15 – Carl Maria von Weber: Concertino e moll

Příloha č. 16 – Carl Maria von Weber: Concertino e moll

Příloha č. 17 – Franz Schubert: Noční zpěv v lese

Příloha č. 18 – Robert Schumann: Adagio a allegro

Příloha č. 19 – Robert Schumann: Koncertní kus pro čtyři lesní rohy

Příloha č. 20 – Richard Strauss: První koncert pro lesní roh Es dur

Příloha č. 21 – Johannes Brahms: Trio Es dur

Příloha č. 22 – Petr Iljič Čajkovskij: Adagio pro čtyři lesní rohy

Příloha č. 23 – Camille Saint-Saëns: Morceau de concert pro lesní roh a orchestr

Příloha č. 24 – Mgr. Leopold Andrejčuk

Příloha č. 25 – Jan Oprštný

Přílohy

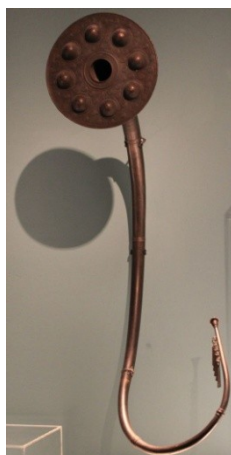
Příloha č. 1 – Zvířecí roh



(dostupné z:

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Roh_\(biologie\)#/media/File:Erkencho_del_norte.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Roh_(biologie)#/media/File:Erkencho_del_norte.jpg))

Příloha č. 2 – Lur



(dostupné z: <http://www.archeologienadosah.cz/clanky/hudba-ktou-neuslysite>)

Příloha č. 3 – Salpinx



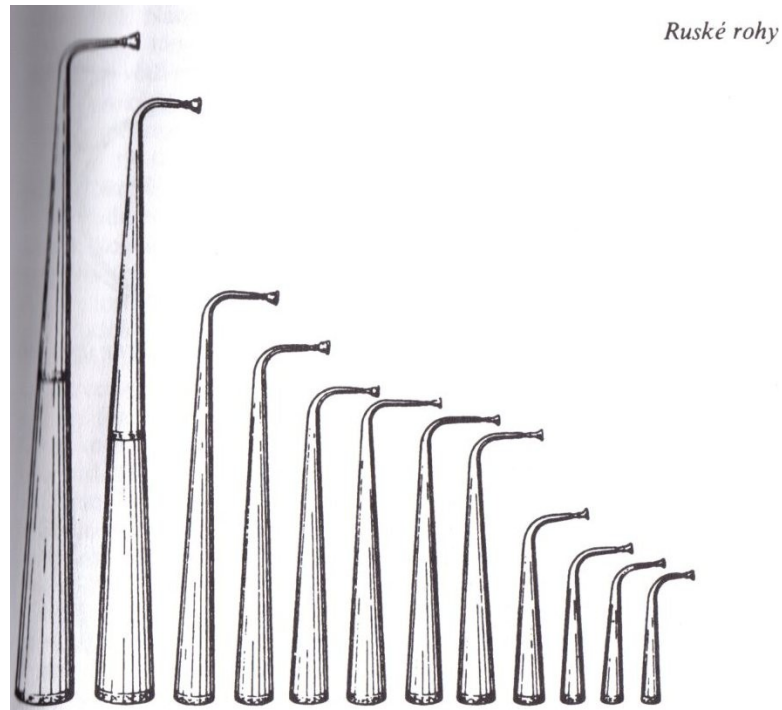
(dostupné z: <http://hudebninastroje1.webnode.cz/dechove-nastroje/dechove-natrubkove/>)

Příloha č. 4 – Serpent



(dostupné z: <http://hudebninastroje1.webnode.cz/dechove-nastroje/dechove-natrubkove/>)

Příloha č. 5 – Ruské rohy



(MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, spol. s.r.o., 2002, str. 109.)

Příloha č. 6 – Přirozený lesní roh



(dostupné z:

http://www.joseflidl.cz/cs/nastroje/lesni_rohy/prirozene_a_loveck_e_lesni_rohy/lbg_282)

Příloha č. 7 – Pohled do firmy V. F. Červeného

Pohled do většího oddělení pro práce trubicové a mechanické (padesátá léta 19. století, sedící muž v popředí je pravděpodobně majitel firmy V. F. Červený)



PAVLÍK, Jiří. *Václav František Červený: doba, život, dílo*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2006, str. 149.

Příloha č. 8 – Lesní roh



(dostupné z:

http://www.joseflidl.cz/cs/nastroje/lesni_rohy/prirozene_a_loveck_e_lesni_rohy/lbg_282)

Příloha č. 9 – Ukázka partitury z opery Čarostřelec (Jägerhor – Sbor myslivců)

Sechste Scene.

169

Eine romantisch schöne Gegend. An der rechten Seite und in der Hälfte des Hintergrunds die fürstlichen Jagdgeselle, worin vornehme Gäste und Hofleute bankettiren. Auf der linken Seite sind Jäger und Treibleute gelagert, welche gleichfalls schmausen; hinter ihnen erlegtes Wildpret in Haufen aufgethürmt.

Ottokar im Hauptzelt an der Tafel; am untersten Platz Cuno. Max in Cuno's Nähe, doch aussrhalb des Zelts, auf seine Büchse gestützt. Auf der entgegengesetzten Seite Caspar, hinter einem Baume lauschend. Zuletzt Agathe, Aennchen, der Eremit, die Brautjungfern und Landleute.

15. Jägerchor.

Molto vivace.

Flauti.
Oboi.
Clarinetti in B.
Fagotti.
Corno I u. II in D.
Corno III in D.
Corno IV in A.
Trombe in D.
Timpani in D. A.
Trombone Basso.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenor I u. II.
Bass I u. II.
Violoncello e Basso.

Molto vivace.

V. 1. Was gleicht wohl auf
V. 2. Di - a - na ist

Fag. a 2.
Corni.
Trombo.
Timp.
Tromb.

1. Er, den dem Jä - ger, ver - gnü - gen, wem spru - delt der Be - cher des Le - bens so reich? Beim Klan - ge der Hör - ner im
2. kun - dig die Nacht zu er - bel - len, wie la - bend am Ta - ge ihr Dun - kel uns kühlt, den blu - ti - gen Wolf und den

(dostupné z: http://imslp.nl/imglnks/usimg/6/6f/IMSLP72742-PMLP14994-Weber_

[_Der_Freisch_tz_-_Act_III_fs_.pdf](#))

Příloha č. 12 – Ukázka z partitury z přede hry opery Oberon (první a druhá strana partitury)

OUVERTURE.

Adagio sostenuto ed il tutto pp possibile.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flauti.
- Oboi.
- Clarineti in A.
- Fagotti.
- Corno I. II. in D. (*Con Solo dolce*)
- Corno III. IV. in A.
- Trombe in D.
- Timpani in D. A.
- Trombone Alto.
- Trombone Tenore.
- Trombone Basso.
- Violino I. (*con sordino p*)
- Violino II. (*con sordino p*)
- Viola. (*pp*)
- Violoncello. (*pp*)
- Basso.

The score is in 3/4 time and G major. The first page shows the beginning of the piece with various instruments playing. The second page continues the music, with the strings playing a prominent role. The dynamic markings include *ppp*, *pp*, and *ppp*.

1952 Universal Edition A.G. Wien Universal Edition No.: 18 655

2

Fl.
Clar.
Fag.
Coro I. II.
Coro III. IV.
Tramb.
Timp.
piano
Cello II.
Vivace II.
EE 18655

(do
stu
pné
z:
[http
://c
onq
ues
t.i
msl
p.in
fo/f
iles
/im
gln
ks/
usi
mg/
b/b
c/I
MS
LP
954
71-](http://conquest.i.mslp.info/files/img/ks/using/b/bc/IMS LP 954 71-)

[PMLP50024-Weber Oberon Ouverture.pdf](#)

Příloha č. 13 – Richard Wagner: Opera Tannhäuser (druhé dějství)

(dostupné z: [http://imslp.nl/imglinks/usimg/b/b1/IMSLP63657-PMLP21243-Wagner - Tannh user - Act II.pdf](http://imslp.nl/imglinks/usimg/b/b1/IMSLP63657-PMLP21243-Wagner_-_Tannh_user_-_Act_II.pdf))

153

ZWEITER AUFZUG
Einleitung und Szene I
Elisabeth

Allegro. $\text{♩} = 88$.

Fl.
Hob.
Klar. in C.
Vh. in F.
Vh. in D.
Fag.
I.
Viol. II.
Br.
Vcl. K.B.

Fl.
Hob.
Klar. in C.
Vh. in F.
Vh. in D.
Fag.
I.
Viol. II.
Br.
Vcl. K.B.

W. Diese Triolen immer deutlich. Nicht verwischen.

Příloha č. 14 – Richard Wagner: Opera Tristan a Isolda, druhé dějství

Hr. F. *ppp*
 Kl. B. *ppp*
 Hr. F. (Theat.) *(sehr fern)*
(molto lontano)
 B. *Schall.*
Korn.
cor.
 Vc. *pizz.*
ppp

Kl. B. *ppp*
 Hr. F. *B.*
 Hr. F. (Theat.)
 2. V. *(m. Dpf.)*
 Br. *(m. Dpf.)*
ppp
(Isolde lauscht.)
(Isolde listens.)
(Isolde prête l'oreille)
 Vc.

Kl. B. *ppp*
 Hr. F. *B.*
 Bkl. B. *(in 4 Part.)*
 1. V. *ppp (gedämpft)*
 2. V. *ppp*
 Br. *ppp*
 Vc. *ppp*
Isolde.
 Nicht Hor - nerschall
 No sound of horns
 Nur (nur 2) son de cor
(solamente 2) *pizz.*

HRČKOVÁ, Nad'a (ed). *Dějiny hudby V. Hudba 19. století*. Překlad Vít Roubíček. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011, str. 192.

Příloha č. 15 – Carl Maria von Weber: Concertino e moll (ukázka partitury)

Concertino e-Moll für Horn und Orchester

Carl Maria von Weber, op. 45
Herausgegeben von Henri Kling

The image displays a musical score for the Concertino e-Moll by Carl Maria von Weber. The score is arranged in two systems. The first system includes the Horn in E part and the Klavier (piano) accompaniment. The Horn part begins with a long rest, followed by a melodic line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The second system continues the Horn part and piano accompaniment, with various dynamics and articulations. The tempo markings 'Adagio' and 'Andante' are clearly visible. The score is published by Henri Kling.

(Dostupné z http://japanese.imsip.info/files/imgnks/usimg/5/5b/IMSLP17809-Weber_Horn_Concertino.pdf)

Concertino e-Moll für Horn und Orchester

1

HORN in E

Carl Maria von Weber, op. 45

The musical score is written for a single horn in E major. It begins with a 4/4 time signature and a tempo marking of **Adagio**. The first few measures are marked with a first ending bracket. The tempo then changes to **Andante**, and the music is marked *p* (piano). The score continues with various dynamics including *f* (forte), *p*, and *dolce*. At measure 23, the tempo changes to **Andante con moto**, and the music is marked *semplice con anima*. The score includes several first and second endings, with some marked with a first ending bracket and a repeat sign. The tempo changes to **Con fuoco** at measure 76, where the music becomes more rhythmic and energetic, marked with *f* and *p*. The score concludes with a final cadence marked with a first ending bracket and a repeat sign.

Edition Breitkopf Nr. 2509

18226

http://imslp.nl/imglnks/usimg/9/9b/IMSLP77219-PMLP118970-Horn_Concertino_Op.45_Weber_Carl_Maria_von_-Horn_Part.pdf

Příloha č. 17 – Franz Schubert: Noční zpěv v lese (ukázka partitury)

(Dostupné z: <http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/a/a6/IMSLP73381-PMLP147199->

00044990

1

Nachtgesang im Walde.

Gedicht von J. G. Seidl.

Für vier Männerstimmen und vier Hörner

Schubert's Werke.

componirt von

Serie 18. N^o 1.

FRANZ SCHUBERT.

(Erschien als Op. 139.b.)

(Componirt im April 1827.)

Andante con moto.

Corno I in E.
Corno II in E.
Corno III in E.
Corno IV in E.
Tenore I.
Tenore II.
Basso I.
Basso II.

Sei uns stets gegrüsst, o Nacht! a-ber doppelt hier im Wald, wo dein Aug'verstohlner
Sei uns stets gegrüsst, o Nacht! a-ber doppelt hier im Wald, wo dein Aug'verstohlner

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig. F. S. 105. Ausgegeben 1834.

[FS195.pdf](#)

Příloha č. 18 – Robert Schumann: Adagio a allegro (ukázka partitury)

(Dostupné z: <http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/83/IMSLP289451-PMLP57112->

2

ADAGIO UND ALLEGRO
für Pianoforte und Horn
(ad libitum Violoncell oder Violine)
von
ROBERT SCHUMANN.
Op. 70.

Schumann's Werke. Serie 5. No 8.
Componist 1840.

Langsam, mit innigem Ausdruck.
sehr gebunden

Ventilhorn in F.

Pianoforte.

Druck und Druck n. a. Breitkopf & Härtel in Leipzig. R. S. 27. Ausgabe 1887.

[Schumann_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_5_Band_3_RS_27_Op_70_scan.pdf](#)

Příloha č. 19 – Robert Schumann: Koncertní kus pro čtyři lesní rohy (ukázka partitury)

(69) 1

CONCERTSTÜCK
für vier Hörner
und grosses Orchester
von
ROBERT SCHUMANN.
Op. 86.

Serie 3. N° 3.
Composit 1849.

Schumann's Werke.

Lebhaft. $\text{♩} = 132.$

Kleine Flöte.
Grosse Flöten.
Hoboën.
Clarinetten in B.
Fagotte.
Waldhörner in F
ad libitum.
Ventiltrompeten in F.
Alt u. Tenor
Posaunen.
Bass.
Pauken in C.F.
Lebhaft.
Violine I.
Violine II.
Bratsche.
Ventilhörn I
in F.
Ventilhörn II
in F.
Ventilhörn III
in F.
Ventilhörn IV
in F.
Violoncell.
Contrabass.
Lebhaft.

H. S. 15.

ANSCHLIEßEND 1850.

(Dostupné z: <http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/6/6f/IMSLP291222->

[PMLP48530-](http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/6/6f/IMSLP291222-PMLP48530-)

[Schumann Robert Werke Breitkopf Gregg Serie 3 RS 15 Op 86 scan.pdf](http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/6/6f/IMSLP291222-PMLP48530-Schumann_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_3_RS_15_Op_86_scan.pdf))

č.

pro
Es

The image displays a page of a musical score for Richard Strauss's Horn Concerto No. 1. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II in B-flat, Bassoon I and II, Horn I and II in E-flat, Trumpet I and II in B-flat, Trombone I and II, and Timp. The second system includes parts for Violin I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The score is printed on a white background with black ink.

U. E. 1592

In die "Philharmonia" Partituren-sammlung aufgenommen
U.E.1592 W.Ph.V.367

(Dostupné z: http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/c/cd/IMSLP14830-Strauss-Horn_Concerto_No.1_Score.pdf)

Příloha
20 –
Richard
Strauss:
První
koncert
lesní roh
dur
(ukázka
partitury
první
a druhé
strany)

Příloha č. 21 – Johannes Brahms: Trio Es dur (ukázka partitury)

Z:

(209) 1 (Dostupné)

Trio

für Pianoforte, Violine und Waldhorn
(oder Violoncell, oder Bratsche)

Johannes Brahms, Op.40
(Veröffentlicht 1868)

Andante

Violine *p dolce espress.*

Horn in Es *p dolce*

Pianoforte *p dolce*

espress.

19 *p* *dim.*

J.B. 33

http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/7e/IMSLP113813-PMLP24444-Brahms_Werke_Band_9_Breitkopf_JB_33_Op_40_scan.pdf

Příloha č. 22 – Petr Iljič Čajkovskij: Adagio pro čtyři lesní rohy (ukázka partu pro 1. a 2. lesní roh)

en Sol

Adagio en Do Mayor

TH 156

Tchaikovsky, Pyotr Ilyich
info@gory.jazztel.es

Adagio

Musical score for Adagio en Do Mayor in G major, TH 156 by Tchaikovsky. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic. The second staff begins at measure 7. The third staff begins at measure 12. The fourth staff begins at measure 17 and ends with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic and a final measure with a double bar line.

en Mi♭

Adagio en Do Mayor

TH 156

Tchaikovsky, Pyotr Ilyich
info@gory.jazztel.es

Adagio

Musical score for Adagio en Do Mayor in G major, TH 156 by Tchaikovsky. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic. The second staff begins at measure 7. The third staff begins at measure 13. The fourth staff begins at measure 18 and ends with a piano (*p*) dynamic and a final measure with a double bar line.

(Dostupné z: http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/2/29/IMSLP62441-PMLP49120-Adagio_en_Do_Mayor_-_en_Mib.pdf)

Příloha č. 23 – Camille Saint-Saëns: Morceau de concert pro lesní roh a orchestr (ukázka partitury první a druhá strana)

2

Bass

Cor

MORCEAU DE CONCERT

pour COR

C. SAINT-SAËNS
Op. 94.

Allegro moderato

2 FLÛTES

2 HAUTOIS

2 CLARINETTES en si^b

2 BASSONS

1^{er} et 2^e TROMBONES

3^e TROMBONE

TIMBALES UT FA

Cor⁽¹⁾

VIOLONS

ALTOS

VIOLONCELLES

CONTREBASSES

Bass

Cor

(1) La partie de Cor est écrite sans transposition, en *Cle de Ténor*, une octave plus haut que la note réelle.

(Dostupné z: http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/5a/IMSLP29741-PMLP41625-Saint-Saens_-_Morceau_de_Concert_Op._94_orch_score.pdf)

Příloha č. 24 – Mgr. Leopold Andrejčuk



(Základní umělecká škola, Potštát 36. In: [online]. [cit. 23-3-2015]. Dostupné z:
<<http://zuspotstat.cz/zamestnanci.htm>>)

Příloha č. 25 – Jan Oprštný



(Soukromý archív Jana Oprštného)

Anotace

Jméno a příjmení:	Pavla Šindlerová
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Květuše Raueová-Fridrichová
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Lesní roh jako sólový nástroj v koncertech a operní tvorbě v období romantismu
Název v angličtině:	French horn as a solo instrument in concerts and opera production in the Romantic period
Anotace práce:	Cílem práce bylo přiblížit využití lesního rohu v období romantismu, zejména v operní a koncertní tvorbě. V první části je popsána historie lesního rohu. Druhá část je věnována vývoji opery. Součástí jsou neznámější skladby pro lesní roh a jejich autoři. Další kapitola je věnována vývoji koncertu. Zmiňuji také neznámější sólové koncerty pro lesní roh v období romantismu. Poslední kapitola je věnována rozhovorům.
Klíčová slova:	Lesní roh, přirozený lesní roh, opera, koncert, romantismus, Carl Maria von Weber, Richard Wagner, Richard Strauss
Anotace v angličtině:	The aim of the thesis is to describe the usage of the natural horn in the Romantic period, particularly in opera and concert works. First, the history of the French horn is described. Secondly, the development of opera is described and the list of the most well-known French horn composers and their works is provided. The next section deals with the development of concerts and provides the list of the major French horn composers. The last section is dedicated to interviews.
Klíčová slova v angličtině:	French horn, natural horn, opera, concert, Romantic period, Carl Maria von Weber, Richard Wagner, Richard Strauss
Přílohy vázané v práci:	22 stran obrazových příloh
Rozsah práce:	35 stran
Jazyk práce:	Čeština

