

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

V BRNĚ

Hudební fakulta

Katedra dechových nástrojů

Hra na lesní roh

Lesní roh v období klasicismu

Bakalářská práce

Autor práce: Martin Kubíček, Dis.

Vedoucí práce: prof. MgA. Jindřich Petráš

Oponent práce: MgA. Zuzana Ržouňková, PhD.

Brno 2013

Bibliografický záznam

KUBÍČEK, Martin. *Lesní roh v období klasicismu [Horn in the classical period]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, rok 2013 s. 25, Vedoucí bakalářské práce prof. MgA. Jindřich Petráš

Anotace

Diplomová práce *Lesní roh v období klasicismu* pojednává o obecných podmínkách vzniku skladeb a o souvislostech s vývojem nástroje. V dalších kapitolách se věnuji jednotlivým koncertům, jejich charakteru a formálnímu uspořádání. Snažil jsem se doplnit i skutečnost kolem vlastního vzniku koncertů.

Annotation

The thesis *Horn in the classical period* discusses the general conditions of creating compositions and connections with the development of the instrument. Subsequent chapters are devoted to individual concerts, their character and formal arrangement. I also attempted to provide some facts relating to the concerts.

Klíčová slova

Klasicismus, hudba, lesní roh, virtuóзовé na lesní roh, F. J. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. A. Rosetti, Jan Václav Stich

Keywords

Classical music, French horn, French horn virtuosos, F.J. Haydn. W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F.A. Rosetti, Jan Václav Stich

Prohlášení

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

Brně, dne 3. května 2013

Martin Kubiček

Obsah

1.	Úvod	1
2.	Instrumentální hudba v klasicismu	2
3.	Přehled vývoje lesního rohu v polovině 18. století	4
4.	.Virtuózy na invenční roh v období klasicismu	6
5.	Skladatelé v období klasicismu a jejich díla pro lesní roh	9
6.	Závěr	20
7.	Použitě informační zdroje	21

Úvod

Mým záměrem v této práci je shrnout sólovou literaturu klasicismu pro lesní roh. Řadím do ní i skladby, které sice dobou svého vzniku spadají do období klasicismu, ale stylem stojí na jeho hranicích.

Pojednávám o obecných podmínkách vzniku skladeb a o souvislostech s vývojem nástroje. V dalších kapitolách se věnuji jednotlivým koncertům, jejich charakteru a formálnímu uspořádání. Snažil jsem se doplnit i skutečnosti kolem vlastního vzniku koncertů.

Instrumentální hudba v klasicismu

Společným znakem instrumentálních skladeb klasicismu byla vyvážená obsahová a formální složka. Základem hudebního celku se stává téma, které je rovněž uvnitř pravidelně uspořádané. Pro další kompoziční práci se ustálila sonátová forma, používaná především v prvních větách skladeb. Její základní třídílné schéma obsahuje expozici (uvedení témat), provedení (zpracování témat) a reprízu jako návrat témat v původní podobě. Velmi důležitým prvkem pro potřebné vnitřní napětí se stává kontrast uvnitř tématu i mezi jednotlivými tématy, na kterém je vlastně sonátová forma postavena. Další věty skladeb byly většinou komponovány na základě písňových forem, ale objevují se i různé jiné formy, například rondo, variace a podobně. Tím jsou dány jisté základy, na kterých vyrůstá celá nová tvorba.

K neznámějším formám klasicismu patří symfonie, jako sestava čtyř vět s menuetem. Nejzávažnější z nich byla první věta, v níž se různými způsoby rozvíjela sonátová forma.

Dalším útvarem instrumentální hudby byl koncert pro sólový nástroj s doprovodem orchestru. Tvořili jej kromě skladatelů i hráči z řad virtuosů na sólové nástroje. Z předchozí barokní podoby si koncert trvale uchoval třívěté schéma – dvojici krajních rychlých vět oddělených pomalou větou střední. První a nejdelší věta používala sonátovou formu. Druhá věta bývala různorodá, často psaná ve formě variací nebo písňové formě a většinou v jiné tónině než věty krajní. Třetí věty používaly taneční rytmy a měli lehčí a živější ráz nejčastěji ve formě ronda.

Trvalým rysem zůstává základní princip – střídání bloků orchestrálního tutti s party sólistů. Na rozdíl od baroka teď sólista nehraje v úsecích tutti, přičemž jeho part svou technickou náročností stále výrazněji odlišuje od orchestrálních úseků.

Doprovodný orchestr měl zpočátku komorní obsazení omezené jen na smyčce. V průběhu vývoje se však dospělo k plnému obsazení klasického orchestru, který tvořil pozadí a protiváhu koncertujícímu sólistovi. Charakteristickou složkou koncertů byly kadence, zařazované obvykle před koncem jednotlivých vět jako ukázka technické virtuosity. Nejdříve byly kadence jen improvizované, později vázané notovým zápisem. Nejčastěji se skládaly z pasážových běhů nesouvisejících s okolní hudbou. Zvláštním typem koncertu je koncertantní symfonie, což je koncert

pro několik sólových nástrojů s doprovodem orchestru. V těchto skladbách převládá lehký veselý tón, líbivá melodika a přitom brilantnost sólistů.

Vedle symfonie a koncertu zaujímá významné místo komorní hudba. Rozvíjí se od sólového nástroje (klavírní sonáty) po skladby pro sólový nástroj s doprovodem. Oblíbená byla dueta pro melodické nástroje bez doprovodu, dechová tria stejných i různých nástrojů. Významný je vznik smyčcového kvartetu, kde k nejznámějším tvůrcům patřili mimo Haydna a Mozarta také skladatelé mannheimské školy. Objevují se soubory čistě dechové, jež tvoří šesti nebo osmičlenný soubor složený z nástrojových dvojic. Typickou skladbou pro takové uskupení je divertimento, které stejně jako barokní suita, bývá určeno jako lehká zábavná hudba do dvorního nebo měšťanského interiéru jako zvuková kulisa (např. hudba ke stolu). Také se však psal tento druh hudby pro různé zábavy a slavnosti pod širým nebem, k oslavě významné osobnosti a pro romantický účel sloužilo večerní dostaveníčko. Obecným rysem těchto komorních sestav je pestrost a různorodost jak nástrojových kombinací, tak počtu a sledu jednotlivých vět.

Přehled vývoje lesního rohu v polovině 18. století.

Lesní roh v polovině 18. století je nástrojem, který získává nejen významnou funkci uplatnění se v rozvíjející instrumentální hudbě, ale upoutává také pozornost jako nástroj, který dostává svoji ustálenou podobu, z níž se už odvíjí další moderní vývoj lesního rohu. Můžeme tak sledovat, jak se ze široké rodiny různých rohů vyloupl typ lesního rohu, který prostřednictvím významných reforem rozvinul a upevnil svoji specifickou podobu.

Důležitou motivací všech vývojových zdokonalení lesního rohu v polovině 18. století bylo zejména jeho plné umělecké využití v orchestru. Bylo třeba hrát nejen do vysokých poloh, ale mnohem více bylo nutno se přizpůsobit krásnými, oblými a měkkými tóny dechové harmonii uvnitř orchestru. Zvyšující se požadavky na kvalitu hry a stále více pocíťovaný nedostatek intonační, obzvláště u druhého rohu v orchestru, jakož i těžkosti při uměleckých výkonech na do té doby používané rohy s nástrčky různé velikosti, vedly k potřebnému vyřešení.

To přišlo zásluhou Antonína Josefa Hampla, českého hornisty působícího v královské dvorní kapele v Drážďanech. Kromě svého hráčského povolání se zabýval také různými otázkami hry na roh. Antonín Josef Hampel dal podnět drážďanskému nástrojáři Johannu Wernerovi, aby se pro změnu ladění dosud na ústí nasazované nástavce a kroužky nadále nasazovaly do středu trubice. Tím se stal nástroj nejen v průběhu trubice podstatně organičtější, ale byl také zevnějškem estetičtější. Vznikl tak na rohu hlavní tah, který umožňoval podobně jako u invenčních trumpet snadno vyrovnávat malé rozdíly ladění. Tento vynález učinil mezi lety 1750-1755 z lesního rohu invenční roh a byl zaveden ve všech evropských orchestrech. Výsledná podoba tedy byla kruhovitě stočená trubice, která se pozvolna rozšiřovala v roztrub o průměru asi 30 cm. Invenční tvořila kruhovitě stočená trubice ve tvaru U, jejíž konce jsou stejně silné ve středním díle nástrojové trubice a jsou sunuty do dvou otevřených čepů. Tyto jen málo ohnuté kotouče umožňují lehčí tvoření zvukových vln, než to připouštěly krátké a často točené nástrčky. Johann Werner dále nechal zhotovit čepy nástrojové trubice asi o 0,6 cm přes nejnutnější míru přesahující délky, které byly poněkud vysunuty ze středu nástroje, čímž se invenční nedotýkala nástrojové trubice. Tak se zlepšila i manipulace při doladování. První takový roh zvaný invenční byl zhotoven Wernerem dle Hamplových údajů v roce 1754.

Zároveň Antonín Hampel stále pracoval na dalších možnostech vylepšení. Při tom přichází na myšlenku snížit roztrub k boku hráče a zakrývat dosud ještě surový, stále otevřený a modulací málo schopný zvuk zavedením ruky do roztrubu a tím docílit charakteristického měkkého a výrazově schopnějšího zvuku. Na to navazuje i vynález tzv. cpací techniky, na jejíž vytvoření se podíleli výborní čeští hornisté působící v Drážďanech. Kromě Antonína Josefa Hampla hrál v té době v dvorní kapele i Karel Houdek. Hampel sám byl nejen výborným a velice spolehlivým hráčem, ale byl také vyhledáván jako svědomitý učitel. Pro své žáky sepsal jednu z prvních škol hry – známou učebnici „Lectio pro cornui“. Jeho nevýznamnější žák Jan Václav Stich ji později vydal r. 1798 v Paříži. Obsahuje cvičební materiály a bere při tom ohled na právě Hampelem vynalezený způsob hry ucpáváním – uměleckou manipulaci pravou rukou hráče v roztrubu, čímž se pak daří zahrát i umělé tóny, které nejsou v přirozené alikvotní řadě nástroje. Hampel tím dal přirozenému rohu řadu nových tónů a tím i otevřel možnost, aby se stal roh přístupný veškeré hře svou melodicky významnou zpěvností. Skladatelé z předklasického období, mannheimské školy, vídeňské klasiky a také ještě německého romantismu toho dovedli dobře využívat. Byl to vůbec první předpoklad pro vznik velkého počtu koncertů pro lesní roh. Nová technika byla také oceňována pro nové možnosti ve vytváření harmonických efektů, stoupá obliba skladeb pro soubory lesních rohů.

V orchestru a komorních souborech se stal invenční lesní roh s konečnou platností plnohodnotným hudebním nástrojem, v rukou virtuosů dokonce jedním z nejoblíbenějších sólových nástrojů.

V historii vývoje lesního rohu je Antonín Josef Hampel právem uznáván za vynálezce a zakladatele mimořádného významu.

Virtuóзовé na invenční roh v období klasicismu

V první polovině 18. století se objevila na seznamech hráčů dvorských kapel poprvé jména hornistů. Nejdříve to byli tzv. „Jägerhornisté“ jako výpomocní hráči, později tzv. „Waldhornisté“ jako hráči stálí. Velkou roli zde hráli hráči českého a saského původu, jejichž nástroje pocházely z Vídně.

Antonín Josef Hampel (asi 1705-1771)

Pocházel z Čech. Byl přijat do dvorské kapely v Drážďanech pro zpěvnou hru na roh. Byl druhým hornistou vedle Karla Houdka, s nímž v Drážďanech pořádali koncerty pro dva invenční rohy. Tento vynálezce mnoha vylepšení na nástroji zvaném lesnice, zkonstruoval také sordiny, které nezvyšovaly ani nesnižovaly výšku tónů.

Jan Antonín Mareš (1719-1794)

Narodil se v Chotěboři. Své první hudební vzdělání získal v chotěbořském klášteře. Roku 1748 odešel do Petrohradu, kde se stal členem kapely rohů o šestnácti členech, dvorní kapely knížete Naryškina. Kapela měla úspěch a tak carevna Elizabeta Ruská dala Marešovi pokyn k založení vlastní carské rohové hudby. Ta byla tvořena padesáti až šedesáti měděnými rohy laděnými od A_1 do e^3 . Hráči byli postaveni ve čtyřech řadách, podobně jako píšťaly u varhan. Každý hráč hrál jen jediný tón. Notové party byly sestaveny převážně z pomlk. Mareš vyžadoval disciplínu a dokonalé secvičení, čímž dosáhl podivuhodných výsledků. Kapela hrála nejen lovecké fanfáry, ale i zábavnou hudbu a symfonické skladby ve vhodných úpravách. Ruská rohová hudba byla oblíbená až do 19. století. V letech 1813-14 přišla i do Německa s vojsky vracejícími se z napoleonských válek.

Joseph Rudolph (1730-1812)

Pocházel z Parmy. Otec jej naučil hře na housle a na invenční lesní roh. Věnoval se i kompozici. Působil jako hornista v dvorní kapela v Parmě. Později odešel do Stuttgartu, kde se stal komorním virtuózem. Jeho umění jej přivedlo do Paříže, do královské dvorní kapely, kde se setkal s dvaadvacetiletým Mozartem, který jej obdivoval jako hornistu i skladatele. V průběhu let se Rudolph stal profesorem teorie hudby v Paříži.

Ignac Leutgeb (1745-1811)

Přítel Mozartovi rodiny. Nebyl příliš vzdělán, ale proslavil se přirozenou muzikálností. Wolfgang Amadeus Mozart pro něj zkomponoval čtyři koncerty pro lesní roh v letech 1782-1786. Tvrdí se, že Mozart nechával dobráckému, prostoduchému Leutgebovi pocítit svou nadřazenost. Například prý při Mozartově komponování musel Leutgeb klečat za kamny a po dokončení rukopisu sbírat party, které skladatel rozhazoval do vzduchu. Partitury jsou samy o sobě plné narážek na Leutgeba. Například: U koncertu číslo 2 Es-dur KV 417 je uvedeno v originální partituře, místo věnování W. A. Mozarta, věta: „Wolfgang Amadeus Mozart se slitoval nad Leutgebem, tím oslem, volem a bláznem“. Ve Vídni 27. května 1783. Hudba koncertů pro lesní roh však nemá žádné rysy lehkomyšlnosti. Ke konci života Leutgeb opustil kariéru hornisty. Zařídil si malý krámk a živil se výrobou sýrů. Půjčku do podnikání mu poskytl otec Wolfganga Amadea Mozarta Leopold Mozart.

Jan Václav Stich (1746-1803)

Zvaný též Giovanni Punto, byl největším hornovým virtuózem své doby. Narodil se 28. září 1746 jako syn panského kočího, který byl ve službách hraběte Thuna na zámku v Žehušicích u Čáslavi. Hrabě Thun byl znalec a ctitel hudby. Každý sloužící tedy hrál na nějaký hudební nástroj. Jan Václav Stich byl jako desetiletý společně s druhým poddaným Františkem Weisbachem poslán hrabětem na školení. Nejprve na klášterní kůr v Loretě ke známému učiteli na lovecký roh Josefu Matějkovi. Později se oba ještě zdokonalili u krajana Šindeláře v Mnichově a u Hampela a Houdka v Drážďanech.

Po sedmi letech se vrací do služeb k hraběti Thunovi do hraběcí kapely v Praze. Zde nenašel dostatečné umělecké vyžití, a tak utíká po třech letech do Německa, kde koncertoval jak Giovanni Punto (italský překlad jeho jména: Stich= steh= Punto). Dále vystupoval s obrovskými úspěchy v celé Evropě- Německu, Francii, Anglii, Itálii, Španělsku, Portugalsku, Nizozemí, Norsku. Na svých cestách se setkal s mnohými vynikajícími hudebníky. Při revolučních událostech v Paříži roku 1789 se Jan Václav Stich stal ředitelem orchestru pařížského varieté. Jako nadšený republikán začal i komponovat. Složil hymny pro sóla, smíšený sbor a orchestr „za Nejvyšší bytost“ a „za svobodu občana Punta“.

Roku 1799 se vrátil do Vídně, kde se dočkal velkého úspěchu. Beethoven pro něj napsal sonátu F-dur pro lesní roh a klavír op. 17, kterou Jan Václav Stich poprvé provedl 11. dubna 1800. Přestože jeho koncerty ve Vídni měli velký úspěch, odjíždí domů do Čech.

Po třiatřiceti letech spatřil opět Prahu. Jeho sláva ho ochránila před zlobou hraběte. 18. května 1801 vystoupil ve Stavovském divadle. 16. září 1801 koncertoval se skladatelem Dusíkem v Čáslavi, kde přednesli Beethovenovu sonátu.

Po návštěvě rodičů v Žehušicích se vrací opět do Prahy, aby podnikl další cesty do světa. Plícní vodnatelnost však zmařila jeho plány. 16. února 1803 umírá.

Skladatelé v období klasicismu a jejich díla pro lesní roh

Jan Václav Stamic (1717-1757)

Skladatel a houslista českého původu. V letech 1728-1734 navštěvoval latinské jezuitské gymnázium v Jihlavě. Učil se hře na housle a roku 1741 nastoupil v Mannheimu na místo houslisty v kapelách falckého kurfiřta Philippa, v níž setrval až do nástupu kurfiřta Karla Theodora. V roce 1744 dosáhl titulu dvorního houslisty ve Stuttgartu. Je zakladatelem Mannheimské školy. Přestavitelé Mannheimské školy razili nové cesty orchestrálního zvuku za vedením melodických ozdob, rozlišením piana a forte a dechových nástrojů. Připravil tak příchod klasického období.

Dílo: Koncert D-dur pro lesní roh a klavír

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Rakouský skladatel, jehož životní cesta vedla z chudé řemeslnické rodiny v Rohrau, přes úřednickou službu u sv. Štěpána ve Vídni, potulného muzikanta, sluhy a pomocníka skladatele u hraběte Porpory, k funkci kapelníka a hudebního ředitele u hraběte Morzina a po dvou letech ještě výhodnějšího postavení kapelníka u knížete Esterházyho. Po třiceti letech odešel na odpočinek, usadil se ve Vídni, komponoval a podnikal cesty do Londýna. Na univerzitě v Oxfordu byl v roce 1791 jmenován doktorem honoris causa. V Anglii a ve Vídni se dočkal reprezentativních provedení svých děl. Jako vážený mistr byl vyhledáván mladými hudebníky, jimž uděloval cenné rady v komponování. Přestal komponovat, až když ho v pozdním stáří začaly sužovat nemoci. V instrumentální hudbě je obsažen celý Haydnův vývoj od ranně klasických začátků až po díla vrcholného klasicismu.

Dílo: Koncert číslo 1 D-dur

Koncert číslo 2 D-dur

Koncert Es-dur pro dva lesní rohy a orchestr

Jeho koncerty pro lesní roh jsou po stylové stránce skladbami předklasicistními. Nalezneme v nich prvky barokní hudby, ale i rysy nového slohu.

V první větě koncertu číslo 1 D-dur se svojí stavbou i zpěvností podobá více klasicismu a objevuje se zde náznak sonátové formy. Ve druhé a třetí větě o stylu jednoznačně mluvit nemůžeme. Můžeme také zpozorovat, že koncert je celkově napsán v poměrně vysoké poloze, což je znakem spíše barokním.

U druhého koncertu D-dur jsou v první a v druhé větě také spíše barokní prvky. Třetí věta je odlehčenější, vyznačuje se rytmickou živostí.

Pro oba tyto koncerty je příznačná jednoduchost v melodii i harmonii. Zpěvnost témat je zachována i v allegrových větách. Výborná srozumitelnost pramení z toho, že témata neobsahují příliš závažná sdělení. Z pohledu nástrojového jsou poněkud méně přizpůsobeny lesnímu rohu. Přesto jsou však posluchačsky skladbami velmi vděčnými a patří do repertoáru předních světových hráčů.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Skladatel, pianista a houslista. Po otci německého, po matce ruského původu. Výjimečné hudební nadání projevil už v nejtěplejším dětství, kdy jeho skladebné pokusy zapisoval otec do zvláštního sešitu. Sám začal W. A. Mozart skládat od šesti let. V útlém věku již také veřejně vystupoval se svou o pět let starší sestrou Marií Annou. Na koncertech se uplatňoval jako klavírista mimořádných kvalit. Neméně zdatně si počínal i jako houslista a koncertní mistr. Cílevědomý otec inicioval koncertní vystoupení svých dětí v mnoha zemích a městech. Wolfgang Amadeus Mozart již jako třináctiletý vstoupil do služeb salzburského arcibiskupa. V letech 1770-1773 pobýval často v Itálii. Roku 1777 vycestoval podruhé, tentokrát za doprovodu své matky do Paříže. Během zahraničních pobytů se setkal s mnoha skladateli a poznatky. Vracíval se do Salzburgu, kde měl ke komponování více klidu. Po neshodách se Salzburským arcibiskupem se v roce 1780 usadil ve Vídni, kde vznikla jeho vrcholná díla. Až na samotném konci života byl jmenován císařským komorním skladatelem. V té době byl spíše více než ve Vídni uznáván v Praze, která si jeho hudbu zamilovala. Tvrdí se, že v Praze prožil nejšťastnější roky svého života. Zemřel v opuštěnosti po těžké chorobě ve Vídni.

Dílo: Koncert číslo 1 D-dur KV 412

Koncert číslo 2 Es-dur KV 417

Koncert číslo 3 Es-dur KV 447

Koncert číslo 4 Es-dur KV 495

Koncertní rondo Es-dur

Dvanáct kusů duetních skladeb pro dva lesní rohy

Kvintet pro lesní roh a smyčcový kvartet

Klavírní kvintet pro hoboj, klarinet, lesní roh, fagot a klavír

Wolfgang Amadeus Mozart složil patrně šest koncertů pro lesní roh. Z toho jen tři koncerty Es-dur. Jako fragmenty jsou dochovány koncert D-dur a rondo Es-dur. Věty zbývajících dvou koncertů KV 373 a KV 394 se koncertně neprovozují.

Koncerty, které se hrají, mají velkou estetickou hodnotu, ale působí přesvědčivě také po formální stránce. Témata prvních vět přinášejí výrazový i tóninový kontrast. Ve druhých a třetích větách jsou kultivovaným způsobem zachycena výrazová specifika sólového nástroje.

Koncert číslo 1 D-dur KV 412 postrádá střední větu. První vznikla v roce 1782 a druhá až 1787. Tento koncert je napsán stručnou formou a pro hráče není příliš náročný.

Koncert číslo 2 Es-dur KV 417 je klasický koncert neboli třívětá forma s výrazně odlišným charakterem jednotlivých vět. Hudební myšlenky jsou velmi prosté, nároky jsou kladeny spíše na přednesovou stránku. Ve třetí větě se objevují časté melodické ozdoby a trylky. Za zmínku stojí hlavní téma třetí věty, protože sólový lesní roh se v tomto případě stává zároveň doprovodným nástrojem, neboť se spojuje s orchestrálními rohy v loveckých fanfárách.

V koncertu číslo 3 Es-dur KV 447 se mění obsazení orchestru. Zatímco v předchozích dvou byl sólista doprovázen smyčcovým komorním orchestrem s posilou hobojů a lesních rohů, nyní je obohacen o klarinety a fagoty. Jinak je to klasicky postavený koncert.

O koncertu číslo 4 Es-dur KV 495 by se dalo říci, že má stejný charakter vět a rozvržení tónin jako koncert číslo 2. Obsazení orchestru je opět shodné, tedy smyčce, hoboje a lesní rohy. Je však mnohem propracovanější.

Rondo Es-dur tvořilo poslední větu jednoho nedochovaného, snad nedokončeného koncertu. Hlavní téma ronda se objevuje v průběhu celkem čtyřikrát. Je svěží, radostné, v posledním tématu zazní kadence ad libitum. Vše uzavírá krátká coda.

Tyto koncerty patří k vrcholným dílům klasické koncertní hudby pro lesní roh.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Německý skladatel vlámského původu žijící ve Vídni. Syn tenoristy kurfiřtské kapely Bonnu, který malého Ludwiga učil násilným způsobem teorii a techniku hry na klavír, což vysvětluje, proč se u něj později i lépe vedená výuka setkávala s neúspěchem. Avšak určitý vliv v jeho raném dětství měl cembalista a varhaník Christian Gottlob Neefe z Bonnu, pod jehož vedením pilně komponoval.

Poprvé Ludwig van Beethoven veřejně vystupoval jako pianista v osmi letech. Svého bonnského učitele zastupoval v úřadě varhaníka, když mu bylo dvacet let. Podporován hrabětem Valdsteinem nastoupil cestu do Vídně, kde se v roce 1787 stal nakrátko žákem Wolfganga Amadea Mozarta. Později se vrátil k nemocné matce do Bonnu. Zde se spřátelil s Antonínem Rejchou, s nímž navštěvoval společně přednášky filozofie na univerzitě. Ve Vídni se natrvalo usadil v roce 1792.

Pro jeho umělecký růst měl vídeňský bohatý hudební život velký význam. V palácích vídeňské šlechty se setkával se skladateli klasicistní doby a stýkal se se svými hudebními vrstevníky. Svými skladbami získával přízeň vídeňské aristokracie. Později byl podporován lichnovským knížetem, který ho podporoval i na svém letním sídle v Hradci u Opavy.

V roce 1819 ztratil sluch a prožil se svojí první životní krizí. Nakonec však přece jen zvítězila vůle k životu. Smysl svého bytí nadále hledal v hudební tvorbě a zkomponoval v této době svá vrcholná díla. V roce 1815 strádal materiálně. Na jeho psychiku doléhal zdravotní stav a reakční politické poměry po vídeňském kongresu.

V mezní situaci ztratil svou dřívější tvůrčí výkonnost a odolnost. Zejména v posledních letech svého života jako by Beethoven žil mimo svou dobu a prostor.

Dílo: Sonáta F-dur op. 17 pro lesní roh a klavír

Kvintet op. 16 pro klavír, hoboj, klarinet, lesní roh a fagot

Sextet op. 81b pro dva lesní rohy a smyčcový kvartet

V roce 1800 se setkal se známým hornovým virtuózem Janem Václavem Stichem a napsal pro něj sonátu pro lesní roh a klavír F-dur op. 17. Premiéra této sonáty byla provedena 11. dubna 1800 v dvorním hradním divadle (Hofburgtheater) ve Vídni osobně Janem Václavem Stichem za klavírní spolupráce Ladislava Dusíka.

Sonáta plyne v klavírním doprovodu v šestnáctinových hodnotách, zatímco hornový part je po této stránce značně jednodušší. Oba nástroje jsou ale vyrovnané. Lesní roh podává expresivní melodie a klavír jej dotváří harmonickými rozloženými akordy.

První věta je pevná sonátová forma obohacená mezivěťmi, které jsou tvořeny převážně sekvencovitě. Druhá věta – Poco adagio andante – je spíše pomalý úvod do věty třetí. Má vyjadřovat smuteční pochod. Lesní roh s klavírem vedou dojemný dialog. Věta je celá postavená ve slabé dynamice. Třetí věta pokračuje attacca, a náladou se příliš neliší od věty první, se kterou tvoří vyrovnaný celek s větší hravostí a výborně zachyceným finálovým výrazem.

Sonáta stojí na dvou Beethovenových obdobích jeho tvorby. Klasicistické zpěvné melodii a jasné formální rozvržení, místy prokládané silnými emocionálními projevy, projevujícími se u Beethovena především jeho osobitými tóny. Výrazným prostředkem se stal rytmus s částečnými synkopami a přízvuky. Pohrává si s dynamikou od slabých pianissim po silná fortissima.

Jan Václav Stich (1746-1803)

Ze čtyřiatřiceti opusů jsou známy především komorní skladby a koncerty pro lesní roh. Je vydáno šestnáct koncertů pod jeho jménem, ale není možné u všech dokázat autorství Jana Václava Sticha.

Nejčastěji hrané koncerty jsou:

Koncert číslo 5 F-dur

Koncert číslo 6 Es-dur

Koncert číslo 7 Es-dur

Koncert číslo 10 F-dur

Nejvýraznější a nejvíce hraný je koncert č. 5 F-dur. Jeho hodnota spočívá v tom, že sólový part lesního rohu zasahuje do krajních poloh nástroje a vyžaduje nemalou technickou vyspělost hráče ve správném provedení. Stich zde výrazně odlišuje věty a jejich tempa. Technické pasáže jsou brilantní. Zvláštní efekt vytváří rytmus a jeho různé kombinace.

V šestém koncertu Es-dur pro lesní roh si lze povšimnout odlišného záměru autora. Nejde o skladbu virtuózní s energickým nábojem, ale o dílo jemnějšího a citovějšího charakteru, ovlivněno francouzským prostředím. Objevuje se zde mnohem více technicky náročných míst, než v koncertu č. 5 a Stich zde také užívá mnohem více kantilén.

Sedmý koncert Es-dur je opět méně technicky efektní než koncert pátý, ale objevuje se v něm více virtuózních prvků a má celkově zpěvnější ráz. Po stylové stránce se jeví jako dílo raného klasicismu.

Desátý koncert F-dur přináší více závažnosti v první a druhé větě než je tomu ve skladbách předchozích. Pozoruhodný je také začátek první věty, kdy všechny nástroje nastupují unisono. Je to šesti taktová fanfára na rozloženém F-dur akordu. Po něm následuje klidné vedlejší téma. Závažnost dodávají hlavně unisona v tečkovaném rytmu.

Můžeme říci, že Stichovi koncerty pro lesní roh jsou ve srovnání se skladbami jiných autorů založeny spíše na výrazových změnách, bohatě rytmicky členěných tématech, náhlých překvapivých zvratech, v úkazech virtuozity a zapojení fantazie.

Hodnotu skladeb nelze popřít, ale je zřejmé, že Stich byl více hráčem než skladatelem.

František Antonín Rosetti (1746-1792)

Tento skladatel byl původem z Čech. Užíval jméno Francesco Antonio Rosetti a byl často zaměňován za italského skladatele stejného jména. Původně měl Rosetti studovat teologii, ale nakonec se věnoval hudbě.

Svou hudební dráhu začal v roce 1773 u Öttingen-Wallersteina ve Švábsku. Zde se uplatnil jako kontrabasista a kapelník. V Paříži poznal Gluckovy opery, skladby Haydna a Pucciniho, jimiž byl pak ovlivněn. V roce 1785 vstoupil do služeb Meklenbursko-Schwerinského vévody ve Schwerinu. O tom, že byl ve své době vyhledávaným skladatelem, svědčí fakt, že ho budoucí pruský král Fridrich Vilém III. roku 1792 povolal do Berlína k provedení jeho oratoria *Jesus in Gethsemane* (Ježíš v zahradě Getsemanské) a kantáty *Halleluja*. Rosettiho *Requiem* se hrálo 14. prosince 1792 při zádušní mši za Wolfganga Amadea Mozarta v katedrále sv. Mikuláše na Malé straně v Praze.

Rosetti napsal údajně patnáct koncertů pro lesní roh, zachovalo se jich pouze pět.

Dílo: Koncert číslo 2 Es-dur

Koncert číslo 4 F-dur

Koncert číslo 6 Es-dur

Koncert E-dur

Koncert d-moll

6 koncertů pro dva lesní rohy

První věta koncertu č. 2 Es-dur pro lesní roh je předklasicistní sonáta s málo kontrastními tématy a bez sonátového provedení. Místo něj se objevují nové melodické nápady v sólovém partu. Instrumentace doprovodu je také předklasicistní, bez klarinetů. Myšlenky mají lidový, prostý ráz a často se opakují. Druhá věta - Romance i závěrečné Rondo mají vnitřní mollovou část. Kontrast mollové tóniny užívá skladatel často, což dokazuje jeho blízkost francouzskému stylu kompozice. U koncertu se hodně vyskytují dobové manýry ustálených melodických prvků,

přechodových a závěrečných obrátů. Tyto prvky a lehkost kompozice jsou velmi vkusně zkombinovány.

Čtvrtý koncert F-dur je velmi originální ve skladatelově stylu. První věta je tempově výrazně oživená, předeepsaná jako Allegro vivace. Sonátová forma první věty postrádá reprízu a místo ní je vsazeno modulační zpracování expozice. Vlastním závěr věty začíná variačně obměněným motivem vedlejšího tématu expozice v triolovém rytmu. Druhá věta je obsahově závažnější než v ostatních skladbách a zajímavý výrazový efekt zde vytvářejí hluboké tóny. Třetí věta plyne lehce v osminovém rytmu. Působí prostým lidovým dojmem. Je bezstarostným zakončením celého koncertu. V závěru je opatřena kadencí ad libitum a krátkou codou.

Šestý koncert Es-dur je stejně jako druhý koncert psaný v předklasicistní sonátové formě. První věta je vystavěna podobně jako v koncertu č. 2, jen je rozdělena delšími orchestrálními tutti. Pomalá věta má dramatický meditativní charakter. Sólista nastupuje dlouhým tónem do orchestrální předehry a pokračuje v rozvedení mollového tématu, v němž má možnost uplatnit nesnadné umění velkých intervalových skoků. Závěrečné Rondo přináší rozpustilý lidový popěvek ve svižném zpracování. Tím jsou na hráče kladeny vyšší nároky.

Koncert E-dur má charakter poněkud odlišný od ostatních koncertů. Nevybočuje sice z Rosettiho kompozičního stylu, je v něm však více svěžesti. K ní může napomáhat i zvolená tónina E dur. První věta koncertu plyne převážně v durové tónině. Je velmi málo kontrastní. V druhé větě Adagio je použito málo výrazových prostředků, a proto tato část vyznívá velmi vkusně. Ve třetí větě se projeví nejvíce opravdová rondová hravost.

Koncert d-moll už od začátku přináší pozoruhodné myšlenky. První věta obsahuje dvě expozice v sólovém nástroji, které se od sebe podstatně liší. Ve srovnání s ostatními koncerty má poměrně dlouhé provedení, málo však odlišené. V repríze je vypuštěno vedlejší téma. Druhá věta pracuje s podobnými motivy, jaké jsou užity v koncertu č. 2 Es-dur a často jsou zde použity melodické ozdoby. Třetí věta obsahuje více stylů. Mezi rondová témata je dvakrát vložena pomalá část ve třičtvrtěčném taktu a objeví se i tzv. „La chasse“, což je lovecký motiv.

Ze skladeb Rosettiho je zřejmá důvěrná znalost lesního rohu, protože v té době bylo obvyklé, že každý člen dvorní kapely ovládal alespoň dva nástroje, většinou jeden smyčcový a jeden dechový. Lze se domnívat, že Rosetti byl i výkonným hráčem na lesní roh.

Méně jasná je formální struktura jeho koncertů. První věty mají sonátovou formu značně rozšířenou a nevyhraněnou, ale uchovávají si svůj přirozený průběh a nepůsobí dojmem neúplnosti. Technické úseky jsou vynalézavým způsobem začleněny v melodii, působí ladným pohybem v šestnáctinových hodnotách k obohacení melodie. Poněkud se tím liší od koncertů J. V. Sticha- Punto, kde je více patrná ukázka virtuozity.

Josef Rejcha (1752-1795)

Rejcha byl skladatel a violoncellista českého původu. Narodil se v Chudenicích u Klatov a zemřel v Bonnu. V letech 1774-1785 působil jako violoncellista v kapele knížete Öttingen-Wallersteina u Hamburku a později se stal koncertním mistrem kurfiřtské kapely a operního divadla v Bonnu, kde též dirigoval.

Dílo: Koncert Es-dur op. 5

Koncert pro dva lesní rohy

Troi symphonies concertantes pro dva lesní rohy

Antonín Rejcha (1770-1836)

Skladatel, teoretik a pedagog českého původu. V jedenácti letech odešel z Prahy k dědovi do Klatov, odkud utekl za strýcem Josefem do Bonnu. Ve skladbě byl samouk. Pilně studoval hudební díla skladatelů a traktáty teoretiků a brzy vyspěl ve zdatného komponistu. Hodně cestoval a stýkal se s mnohými předními skladateli své doby.

Jeho instrumentální díla zahrnují skladby pro jeden a více nástrojů, často různě zkombinovaných. V některých skladbách volil z výrazových důvodů netradiční obsazení.

Dílo: Trio pro dva lesní rohy a violoncello

Šest trií pro tři lesní rohy nebo dva lesní rohy a fagot

Josef Fiala (1748-1816)

Fiala byl český hobojsista, gambista a skladatel. Stal se členem kapely hraběnky Valpury Netolické, která ho poslala studovat hudbu do Prahy. Roku 1774 odešel z Prahy a stal se členem Öttingen-Wallersteinské kapely. V Mnichově se seznámil s Wolfgangem Amadeem Mozartem, s nímž se dále stýkal. V letech 1778-1786 působil v salcburské arcibiskupské kapele. Roku 1791 odešel do Donaueschingen, kde později zemřel. Fiala patřil k předním instrumentalistům své doby.

V hornovém repertoáru vyniká jeho dvojkonzert č. 1 Es-dur pro lesní rohy a orchestr. Koncert in Dis pro sólovou hornu a orchestr je dílem poměrně neznámým z důvodu, že je nesmírně interpretačně náročný. Koncert vznikl s největší pravděpodobností v období již jasně se ozývajícího klasicistního slohu, přesto má ale mnoho předklasicistních znaků. První větu tvoří z převážné části stupnicové pasáže ve vysoké poloze s četnými trylky, vzbuzující dojem koloraturního zdobení. Forma má třídílné schéma – expozici, provedení i reprízu, ale její vnitřní členění je ještě nevyhraněné. Druhá věta je melodicky prostší, jen s malými ozdobami, zato velmi zpěvná. Se sólovým nástrojem místy korespondují první housle. Třetí věta, poněkud v mozartovském duchu, je méně technická. Skladatel pracuje s lehkými klasickými motivky k výrazovému zpestření skladby. Charakterem se nejvíce blíží klasicismu. Celý koncert je efektní záležitostí sólisty. Orchestr ustupuje do pozadí, je omezen na prostou doprovodnou funkci. Z toho vychází i skromnější instrumentace. Z dechových nástrojů jsou předepsány pouze dva lesní rohy. K obtížnosti tohoto koncertu nutno poznamenat, že patří ke skladbám, které nebyly určeny výhradně lesnímu rohu, ale part mohl být interpretován i jiným nástrojem, většinou dechovým. Proto se tento koncert hrává i v úpravě pro anglický roh.

Josef Dominik Škroup (1766 – 1830)

Po ukončení studia v Pardubicích působil jako učitel a znamenitý varhaník v Libišanech, v Býšti u Holic a nakonec třicet let v Osicích. Zanechal po sobě množství skladeb, zejména církevních, ale dovedl napsat i některé dobré světské

skladby. Mezi ně patří i koncert B-dur pro lesní roh a klavír, který vznikl v roce 1806.

Koncert B-dur je pouze jednovětý a písňové formy jsou periodicky členěné. Jako většina Škroupových skladeb je nenáročný a průzračný. Klavírní doprovod je velkou část skladby jen harmonickým podkladem a je zcela podřízen hornovému partu. Melodie sólového partu je jednoduchá, bez většího vypětí s úzkými intervaly. Vše plyne pod jedním melodickým obloukem. Uprostřed věty je vsazena kadence, kterou pro dnešní interpretaci zkomponoval profesor Emanuel Kaucký. Tato skladba se sice v mnoha směrech nevyrovná vyspělým dílům ostatních autorů, je určena spíše k soukromé interpretaci než koncertnímu provedení, nelze jí však upřít její hudební hodnotu. Nenacházíme v ní nic okázalého, nic, co by nápadně zaujalo pozornost posluchače, přesto však není mdlá, má svůj obsah, tvoří vyrovnaný celek, nepostrádá invenci. Navíc je svým nižším stupněm obtížnosti vhodným doplňkem hornového repertoáru.

Závěr:

Hře na lesní roh se věnuji řadu let. Během svého studia jsem došel k názoru, že člověk se při hře na nástroj stále dovídá nové informace. Sama historie lesního rohu stále přináší řadu nesrovnalostí, které by bylo třeba objasnit, proto má práce obsahuje většinou hlavně základní informace.

Snažil jsem se nahlížet na lesní roh, jako na jedinečný nástroj, který má v hudbě nezastupitelné místo od jeho počátků až po dnešní dobu.

Období klasicismu je bohaté na hudební tvorbu. Skladatelé tohoto období napsali pro lesní roh mnoho krásných děl, proto se ve své absolventské práci zmiňuji pouze o nejvýznamnějších a nejhranějších dílech.

Závěrem bych chtěl říci, že informace získané při psaní této práce se budu snažit stále rozšiřovat.

Použité informační zdroje:

Vrkočová, Ludmila. Slovníček hudebních osobností. Tiskárna Praha 4 – Pankrác, 1999.

Černušák, Gracian. Dějiny hudby od poloviny 18. století do nynější doby. Nakladatelství O. Pazdírek, Brno, 1931.

Brüchle, Bernhard. –Janetzky, Kurt. Kulturgeschichte des Horns. Edition Tutzing, 1976.

Rychlík, Jan. Žest'ové nástroje bez strojiva. Nakladatelství nevedeno, Praha, 1960

Autor neveden. Minulost a přítomnost lesního rohu. Sborník ze symposia, Nakladatelství nevedeno, Brno, 1982

Pospíšil, Zdenek. Významní čeští virtuóзовé na lesní roh 18. a 19 století. JAMU v Brně, 1983.

Pizka, H. Das Horn bei Mozart. Kirchheim, 1980

Damm, Peter. Hat Mozart wirklich nur vier Horn Konzerte komponist?. The Horn Call, 1980