

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Tereza Košinová

LESNÍ ROH A JEHO VYUŽITÍ VE VÝCHOVNĚ VZDĚLÁVACÍM
PROCESU

Olomouc 2012

vedoucí práce: Mgr. Květuše Raueová

Čestně prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, pod vedením Mgr. Květuše Raueové a k vypracování jsem použila jen uvedené zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 15. 6. 2012

Ráda bych zde poděkovala své vedoucí bakalářské práce, paní Mgr. Květuši Raueové, která mi k vypracování této práce vždy ochotně přispěla svými cennými radami a zkušenostmi. Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mi poskytli materiály a cenné rady, zvláště MgA. Petru Levíčkoví a Jánú Garláthymu.

Obsah

ÚVOD	6
1 DĚLENÍ HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ	7
2 LESNÍ ROH.....	9
2.1 Vývoj lesního rohu.....	10
2.1.1 Původ lesního rohu	10
2.1.1.1 Šofar	11
2.1.2 Signální a lovecké rohy.....	12
2.1.2.1 Lur	12
2.1.2.2 Lituus	13
2.1.2.3 Etruský roh	13
2.1.2.4 Cornus.....	13
2.1.2.5 Olifant.....	13
2.1.2.6 Cink	14
2.1.2.7 Serpent.....	14
2.1.2.8 Parforsní roh	15
2.1.2.9 Corno da caccia	15
2.1.2.10 Trompe de chasse	16
2.1.3 Zavedení přípojek	16
2.1.4 Přínos Antonína Josefa Hampla.....	17
2.1.5 Vynález ventilu	18
3 UPLATNĚNÍ LESNÍHO ROHU	21
3.1 Využití lesního rohu v době předbarokní.....	21
3.2 Tvorba barokních skladatelů	22
3.3 Tvorba skladatelů v období klasicismu	23
3.4 Světová romantická tvorba.....	25
3.5 Využití lesního rohu v hudbě 20. století.....	27
3.6 Uplatnění lesního rohu v současnosti.....	28
4 VYUŽITÍ LESNÍHO VE VÝCHOVNĚ VZDĚLÁVACÍM PROCESU.....	29

4.1	Výchovný koncert.....	29
4.1.1	Realizace výchovných koncertů	30
4.1.1.1	Scénář	30
4.1.1.2	Průvodní slovo.....	31
4.1.1.3	Kompozice koncertu.....	31
4.2	Průběh výchovného koncertu v Rymicích.....	32
4.2.1	Cíle koncertu.....	32
4.2.2	Průběh koncertu	32
4.2.2.1	Teoretická část.....	32
4.2.2.2	Hudební část	33
4.2.2.3	Výrobní dílna.....	34
4.2.2.4	Praktická část.....	34
4.2.3	Hodnocení koncertu.....	34
	ZÁVĚR	36
	LITERATURA A POUŽITÉ ZDROJE	38
	SEZNAM PŘÍLOH	I
	PŘÍLOHY	II

Úvod

Ve chvíli, kdy jsem si měla zvolit téma své bakalářské práce, jsem přemýšlela o tom, co mě zajímá a jaké téma bych uplatnila v mém budoucím pedagogickém povolání. Výběr byl snadný, zvolila jsem „Lesní roh a jeho využití ve výchovně vzdělávacím procesu“. Toto téma je mi velmi blízké, protože se hře na lesní roh věnuji již od svých 10 let a jsem absolventkou Konzervatoře Evangelické akademie v Olomouci, kde jsem tento hudební nástroj studovala jako hlavní obor.

Jako budoucí učitelka na základní škole bych ráda využila své dovednosti ve své výuce. Cílem mé práce je přiblížit lesní roh jako hudební nástroj a nastínit možnosti jeho využití ve výchovně vzdělávacím procesu. Jednou z možností, jak dětem přiblížit tento hudební nástroj, je výchovný koncert. Koncert je příležitostí, na které mohou děti lesní roh vidět, porovnat s dalšími hudebními nástroji a seznámit se s hudebními tělesy, kde má lesní roh nezastupitelnou funkci.

První kapitola mé práce je zaměřena na dnešní dělení hudebních nástrojů. Další část se věnuje charakteristice lesního rohu a jeho vývoji po současnou podobu. V práci se zmiňuji o využití tohoto hudebního nástroje jak v historii, tak i v současnosti.

Poslední část mé práce je věnována využití lesního rohu ve výchovně vzdělávacím procesu. Zde je kladen důraz hlavně na výchovný koncert a jak jej pro žáky připravit. Jako příklad jsem použila jeden ze svých uspořádaných koncertů.

1 Dělení hudebních nástrojů

V organologii se dnes můžeme setkat s nepřehledným množstvím definic, které vysvětlují pojem hudební nástroje. Antonín Modr definuje hudební nástroje jako: „*předměty různých tvarů a velikostí, na nichž lze vzbuzenou silou dosáhnout rozkmitu pružné hmoty anebo jí ohraničené vzduchové prostory.*“¹

Už od antiky se setkáváme s různými systémy třídění hudebních nástrojů. „*Systematika je uspořádání a třídění věcí, pojmů, myšlenek nebo jevů podle určitých hledisek, určitou formou a metodou.*“² Různé způsoby třídění hudebních nástrojů dokumentují, jakou měly hudební nástroje funkci, význam, jak je lidé chápali a nahlíželi na ně ve své době. Hudební nástroje můžeme dělit podle určitých kritérií, a to technických, historických, interpretačních, uměleckých, výtvarných a jiných.³

Antonín Modr rozřazuje hudební nástroje podle způsobu tvoření tónu do čtyř základních skupin: samozvučné, blanzvučné, strunné a dechové. Tyto skupiny mají další podskupiny.

Nástroje samozvučné, čili idiofony, jsou nástroje, jež nejsou vyrobeny ze strun či blan. Jejich tón vzniká chvěním celého nástroje nebo jeho části. Do idiofonů patří činely, zvony, xylofon, triangel, kastaněty, gong a mnoho dalších nástrojů.

Druhou skupinou jsou nástroje blanzvučné, tedy membranofony. Jedná se o nástroje, u kterých tvoříme tón rozvibrováním blány. Řadíme sem nejrůznější bubny, tympány, tamburínu, tabla, bonga a jiné nástroje.

Tyto dvě skupiny nazýváme souhrnným názvem bicí nástroje. Můžeme je ještě dále dělit podle možnosti ladění na určitou tónovou výšku. Mezi nástroje s určitým laděním patří tympány, zvony, xylofon, gong a další. Do nástrojů s neurčitým laděním spadají bubny, činely, kastaněty, kovadlina a další.

Nástroje, jejichž tón vzniká rozkmitáním struny napjaté mezi dvěma pevnými body, nazýváme jako strunné nástroje neboli chordofony. Podle způsobu rozehívání struny dělíme chordofony na smyčcové, drnkací, klávesové, úderné a kolové.

¹ MODR, Antonín. Hudební nástroje, s. 9. 1961.

² KURFÜRST, Pavel. Hudební nástroje, s. 59.

³ KURFÜRST, Pavel. Hudební nástroje, s. 55-56.

U smyčcových nástrojů vzniká tón třením smyčce o strunu. Ke smyčcovým nástrojům řadíme housle, violu, violoncello, kontrabas, staré typy viol a také smyčcovou citeru.

Z kolových smyčcových nástrojů známe pouze niněru.

U drnkacích nástrojů se struna rozezní trsátkem nebo prstem. Drnkací nástroje máme hmatníkové, jako je kytara, loutna, mandolína, citera, banjo a jiné a poté drnkací nástroje bez hmatníku, což je harfa. Další podskupinou jsou nástroje úderné, kam řadíme cimbál a jeho obměny, a klávesové, kam patří například klavír.

Poslední skupinou jsou nástroje dechové, aerofony. Tyto nástroje dělíme na dřevěné, vícehlasé a žesťové. Dřevěné nástroje, jak už název napovídá, byly původně vyráběny ze dřeva. Některé z nich se dnes již vyrábějí z materiálů odolnějších, praktičtějších, které více vyhovují dnešním nárokům jak hráče tak po stránce zvukové. Nejoblíbenějším materiálem je kov, ale čím dál častěji se setkáváme s nástroji vyrobenými z různých plastů. Z těchto nástrojů můžeme uvést například příčnou flétnu a saxofon. Dřevěné dechové nástroje dále dělíme podle způsobu tvoření tónu na retné, sem patří příčná flétna, a jazýčkové. Mezi jazýčkové řadíme nástroje jednoplátkové (různé typy klarinetů a saxofonů) a dvouplátkové – šalmajového typu (hoboj, anglický roh, fagot a šalmaj). Další podskupinou dechových nástrojů jsou vícehlasé s klaviaturou, kam se řadí varhany, harmonium, měchová harmonika. A vícehlasé bez klaviatury, kam řadíme panovu flétnu a foukací harmoniku.

Dalším typem dechových nástrojů jsou nástroje žesťové neboli nátrubkové. Jedná se o nástroje vyrobené z mosazného nebo stříbrného plechu. Tón vzniká rozvibrováním rtů v nátrubku. Podle tvaru nátrubku rozlišujeme žesť s nálevkovitým nátrubkem (lesní roh, wagnerova tuba) a s kotlíkovým nátrubkem (trubka, pozoun, tuba a další). Dále můžeme členit žesť na nástroje bez záklopek (pozoun), nebo se záklopkami pístovými či otáčivými (trubka, lesní roh, různé typy tub, křídlovka a jiné).⁴

⁴ MODR, Antonín. Hudební nástroje, s. 7- 9.

2 Lesní roh

Lesní roh řadíme mezi dechové nástroje žesťové. Můžeme jej popsat jako rozšiřující se trubici zakončenou doširoka rozevřeným korpusem. Dnešní lesní roh je opatřen ventilovým mechanismem, který umožňuje změnu délky trubice. Tón vzniká rozechvěním rtů v nátrubku, který má nálevkovitý tvar. Nátrubek se vkládá do užšího konce trubice.

Oproti svým předchůdcům je dnes lesní roh spirálovitě stočený. Délka trubice lesního rohu se různí podle typu nástroje. Tedy u F laděné horny je trubice asi 3,886 m a u B nástroje 2,743 m dlouhá. Díky tvaru nástroje jej hráči drží napříč těla, kdy pravá ruka je vložena v roztrubu (kalichu) a prsty levé ruky uvádí ventilový mechanismus do pohybu. Malíček levé ruky je vsunut do kroužku či háčku, a stará se tak o lepší stabilitu nástroje.⁵ „V dnešní době je všeobecně zaveden způsob držení nástroje napříč těla s kalichem vpravo, ale dříve, dokud nebyly ventily, držel se nástroj buď pravou, nebo levou rukou, a později dokonce někteří nástrojaři vyráběli lesní rohy, jejichž ventilovou část bylo možno odmontovat a nasadit podle libovlnosti obráceně.“⁶

Sestava trubice, jejích závitů, ventilové mechaniky a poloha trubice není u všech nástrojů stejná. Každý výrobce má své modely montáže, podle kterých sestavuje nástroj. Tvar a pozice trubic lesního rohu nemá znatelný vliv na kvalitu tónu, spíše napomáhá správnému vyvážení nástroje a pohodlnému držení a ovládání ventilové mechaniky.

Na rozdíl od některých nástrojových rodů nemá lesní roh větší počet různých velikostí, které odpovídají různému ladění, rozsahu nebo kvalitě tónu. Dnes se vyrábí tři velikosti nástroje, tedy v F a B ladění, někdy ve vysokém F ladění. Ovšem výrobci se snaží, aby nástroje odpovídaly kvalitou tónu, zvláště v provedení dvojitého lesního rohu F a B ladění, kde výhody vzniklé propojením obou in nástrojů převyšují negativa, jako jsou vyšší hmotnost a složitost.⁷

Neexistuje lesní roh, na který by bylo možné zahrát opravdu sopránový nebo basový rozsah a který by měl přitom kvalitní tón. Můžeme tedy říci, že horna pokryje barytonový a tenorový rozsah. Tónové rozpětí u lesního rohu se pohybuje v rozmezí od H1 až po f". Dnes je hráči nejčastěji využíván dvojitý lesní roh, který je v základu naladěn v B, ale dá se

⁵ GREGORY, Robin. Lesní roh, s. 9.

⁶ Tamtéž. Lesní roh, s. 9-10.

⁷ Tamtéž. Lesní roh, s. 10-11.

čtvrtou záklopkou snížit i na ladění v F.⁸ „Lesní roh laděný v F má ušlechtilější tón a větší tónový rozsah. Zavedení lesního rohu laděného v B (vysokém) se stalo z důvodu, že skladatelé kladou značné požadavky na nejvyšší polohu nástroje, která se u menšího lesního rohu lehčeji ozývá, protože leží poměrně níže (o kvartu). Její tón je však sušší.“⁹

Zvuk lesního rohu zní nejcharakterističtěji ve střední poloze. Většina sól pro lesní roh v symfonických skladbách je právě psána v této poloze. Tón horny ve vyšší poloze je jasný a výrazný. Pod dolní hranicí střední polohy je zvuk lesního rohu drsného až chraplavého charakteru, avšak dobrý hráč dosáhne v této poloze širokou a sametovou barvu tónu. V orchestru se v této poloze horny znásobují, protože znějí stejnoměrněji.¹⁰

„Žádnou nástrojovou barvu, a tedy ani barvu lesního rohu nelze výstižně popsat slovy. „Bohatá, poetická, pestrá ale lahodná, hluboce výrazná, romantická, jemně průzračná“ – takovými a podobnými slovy se to zkouší vyjádřit. Žádné z nich není nesprávné, a přece žádné z nich neposkytuje úplný obraz, snad proto, že charakter lesního rohu je tak mnohostranný.“¹¹

2.1 Vývoj lesního rohu

2.1.1 Původ lesního rohu

Lesní roh, stejně jako i jiné dechové nástroje, měl svůj prapůvod již v období před naším letopočtem. Již tehdy člověk zjistil, že na dutý zvířecí roh lze vytvořit zvuk, který bychom dnes mohli s jistou představivostí označit jako tón. Ke stejnému účelu byly využívány také větší mušle, lastury nebo rourovité kosti uloveného nebo uhynulého zvířete. Využití těchto „primitivních“ nástrojů bylo rozličné. Lidé je používali při náboženských obřadech nebo jako signální nástroj. Člověk hrající na takový nástroj dosahoval v tehdejší společnosti vyššího postavení.¹²

⁸ MODR, Antonín. Hudební nástroje (1944), s. 96.

⁹ Tamtéž, s. 97.

¹⁰ GREGORY, Robin. Lesní roh, s. 12-13.

¹¹ Tamtéž, s. 13.

¹² LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 3.

„Značnou část raných dějin lesního rohu můžeme pouze vyvodit ze zkoumání poměrně vzácných ukázek jeho předků, které se nám dochovaly a které dnes můžeme najít jen v muzeích a sbírkách.“¹³ Jako další zdroj nám slouží psané památky a historická vyobrazení. Například antická bohyně lovu Diana je vyobrazována s loveckým rohem. Dále se v řecké mytologii můžeme dočíst o použití mušlového rohu Tritonem. Rohy z lastur se nepoužívaly pouze v přímořských zemích, ale rozšířily se i do vnitrozemí. Podobné nástroje se objevily i v Tichomoří, Japonsku, ale i v Čechách, kde sloužily k zahánění bouřek či krupobití.

„Ve sbírce Francise Williama Galpina (1859-1945), znalce nástrojů a průkopníka vědy o nástrojích v Anglii, se nacházejí i nástroje pocházející z doby asyrské kultury přední Asie. Tento znalec dával používání rohů jako kultických nástrojů v době asi 2000 až 1500 před naším letopočtem. Dalšími nálezy, které dokumentují vývoj počátků lesního rohu, jsou nálezy nástrojů, pocházejících ze starého Říma.“¹⁴

2.1.1.1 Šofar

Dalším předchůdcem žesťových nástrojů je šofar, který byl užíván pouze v židovské liturgii. Název nástroje pochází z hebrejštiny a znamená beraní roh. Byl vyroben z beraního, kozího či antilopího rohu. Jeho tvar určovalo zakřivení použitého zvířecího rohu, tedy rovné, kyjovitě zahnuté, srpovitě zahnuté, ostře zahnuté a šroubovitě. Délka nástroje se pohybovala mezi 30 cm až 110 cm. Šofaru se v liturgii užívalo jen při určitých svátcích, mimo tyto svátky byl uložen na významném místě v synagoze. Při obřadech mohl na tento nástroj hrát jen rabín nebo kantor.¹⁵ Židé považují šofar za posvátný nástroj. Ve Starém zákoně se uvádí, že díky beraním rohům, tedy šofaru, bylo dobyto město Jericho.¹⁶

„Ale Hospodin řekl Jozuovi: „Hleď, vydal jsem ti do rukou Jericho i jeho krále s udatnými bohatýry. Vy všichni bojovníci obejdete město vždy jednou kolem. To budeš dělat po šest dní. Sedm kněží ponese před schránou sedm polnic z beraních rohů. Sedmého dne obejdete město sedmkrát a kněží zatroubí na polnice. Až zazní táhlý tón z beraního rohu,

¹³ GREGORY, Robin. Lesní roh, s. 15.

¹⁴ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 3.

¹⁵ KURFÜRST, Pavel. Hudební nástroje, s. 655-657.

¹⁶ OLING, Bert, WALLISCH Heinz. Encyklopedie hudebních nástrojů, s. 106.

jakmile uslyšíte zvuk polnice, vyrazí všechny lid válečný pokřik. Hradby města se zhroutí a lid vstoupí do města, každý tam, kde právě bude.“¹⁷

2.1.2 Signální a lovecké rohy

Signální hudební nástroje zřejmě vznikly z nutnosti dorozumívat se na větší vzdálenost. Lidé se dorozumívali prostřednictvím signálů. Signály měly jak informační význam, tak mohly znamenat povel. Signál zahráný na roh zněl zvučně, dostatečně silně a průrazně. Proto se dříve užíval v armádě.¹⁸ Signální roh se postupem času vyvíjel a měnil. Původně byl zhotoven z přírodních materiálů, tedy dutých dřevin, zvířecích kostí a hlavně ze zvířecích rohů. S vývojem lidské společnosti a umění se rohovina začala nahrazovat kovovými materiály, což umožnilo vznik žesťových nástrojů. Přejít mezi signálními rohy a žesťovými nástroji byl pozvolný, nejdříve kov sloužil pouze k dekoraci a později nahradil částí těla nástroje.¹⁹

2.1.2.1 Lur

Ze skalních maleb ve Skandinávii známe nástroj zvaný lur. První lury byly vyrobeny z mamutích klů, které byly zdobeny kovem. V době bronzové byly lury odlévány z bronzu. Jedná se o 2-3 metry dlouhý hudební nástroj, který je vyroben z několika různých dílů pevně spojených k sobě ozdobnými prstenci. Tvar luru se postupem času změnil, zpočátku měl rovný tvar a později byl zakřivený do tvaru písmene S. Z islandské historie se můžeme dozvědět o dechovém dřevěném nástroji, který byl využíván jako nástroj vojenský k odstrašení nepřátel. Později podobné nástroje využívali pastevci a zemědělci ke svolávání dobytka ve Skandinávii. Tento nástroj je také označován jako lur, ale nedomníváme se, že má cokoliv společného s lurem vyrobeným z bronzu.²⁰

¹⁷ Bible. Jozua 6: 2-5. s. 194 - 195.

¹⁸ OLING, Bert, WALISCH, Heinz. Encyklopedie hudebních nástrojů, s. 105.

¹⁹ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 4.

²⁰ OLING, Bert, WALISCH, Heinz. Encyklopedie hudebních nástrojů, s. 106.

2.1.2.2 Lituus

Dalším signálním hudebním nástrojem, využívaným při válečných taženích, byl lituus. Jedná se o hudební nástroj etruského původu. Byla to metr dlouhá trubice připomínající věšteckou hůl. Podobné nástroje využívali ponocní v Německu až do 17. století.

2.1.2.3 Etruský roh

Nástroj, který také vychází z etruské kultury využívaný v Itálii v 7. století př. n. l., byl etruský roh. Měl tvar půlměsíce a vyráběl se z terakoty. Tento roh byl předchůdcem zvláště žesťových nástrojů, které měly stejný tvar. Užívaly je převážně jako lovecké rohy v 17. a 18. století ve Francii a Německu.²¹

2.1.2.4 Cornus

„Ve starém Římě se při slavnostech používaly nástroje zvané cornus, což byly mírně spirálově zatočené rohy s příčnou tyčí uprostřed, která sloužila k držení nástroje. Později byl používán nástroj zvaný bucina. Byl to mohutný nástroj, skoro tři metry dlouhý, který byl zahnutý do podoby neuzavřeného rohu, ale konec tohoto nástroje nekončí ve spirále, nýbrž v jedné rovině. Tento nástroj původně používali lodníci, mořeplavci a pastevcí. O jeho hojném používání svědčí množství vyobrazení tohoto nástroje v mozaikách, na vázách, pohárech a ozdobných nádobách.“²²

2.1.2.5 Olifant

Mezi starověké dechové nástroje patří olifant. Jedná se o hudební nástroj zhotovovaný ze slonoviny a zdobený kovem. Názory na původ olifantu se různí. Někteří organologové se domnívají, že do Evropy se dostal z Byzance v 10. století a byl vyráběn

²¹ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 5.

²² Tamtéž, s. 5.

arabskými řemeslníky v Itálii. Je znám příběh, kdy v 17. a 18. století byly v Dánsku nalezeny dva olifanty vyrobené ze zlata.²³ Což dokládá, že olifant mohl sloužit jako symbol určitého společenského postavení majitele. Druhou teorií původu je, že byl do Evropy dovezen jako dar Karlu Velikému již v 8. století. Olifant byl využíván zejména při lovech či rytířských turnajích. Měl charakteristický silný tón a bylo možné na něj zahrát 3-4 tóny.

2.1.2.6 Cink

Cink byl hudební nástroj užívaný od středověku do 18. století. Mezi dechovými nástroji zaujímá významné místo, tvoří přechod mezi nástroji žesťovými a dřevěnými. Tělo nástroje mělo rovný nebo zakřivený tvar, nejprve s pěti a posléze s šesti otvory na přední straně a jedním otvorem zezadu. Tělo bylo vyrobeno ze dvou kusů vydlabaného dřeva a pevně omotáno kůží, nebo bylo celé ze slonoviny. Na cink se tvořil tón pomocí nátrubku ze slonoviny. Zvuk cinku se podobal ve vyšší dynamice trubce a v nízké dynamice spíše zobcové flétně. Skladatelé využívali cinku jako diskantového nástroje, který mohl suplovat roli houslí či trumpety v bachovských kantátách. Ve 20. století byl zájem o tyto hudební nástroje znovu obnoven a cink tvoří nedílnou součást orchestrů zaměřujících se na starou hudbu a její interpretaci na dobové nástroje.

2.1.2.7 Serpent

Basovou obdobou cinku je serpent. Jedná se o hudební nástroj, jež má hadovitý tvar a jeho délka se pohybuje od 180 do 240cm. Jeho původ se datuje přibližně k roku 1590. Stejně jako cink byl vyráběn ze dvou kusů dřeva, které byly po vydlabání k sobě opět spojeny. Horní díl byl opatřen šesti otvory, ale palcový otvor zde chybí. Do tenké horní části se později začal vkládat malý měděný nátrubek. Svou popularitu získal v 17. století ve Francii při náboženských obřadech, ale užíval se také v armádních orchestrech jako basový nástroj.²⁴

²³ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 5.

²⁴ OLING, Bert, WALISCH, Heinz. Encyklopedie hudebních nástrojů, s. 109-111.

Když v dávné historii začal člověk kolektivně chodit na lov, uvědomil si potřebu dorozumívat se s ostatními lovci. Lidský hlas nebyl natolik silný a k tomuto účelu nestačil, tak lovci začali užívat rohu jako prostředku komunikace. První lovecké signální rohy se podobaly rohům zvířecím, které jsme výše uvedli. Tyto rohy se později začaly vyvíjet, aby se prodloužila vzdálenost dohry nástroje. Signální lovecký roh se prodlužoval a jeho tvar se zakulacoval.²⁵ Tyto nástroje užívané při lovu označujeme jako cor de chasse. Lovci využívali při lovu nástroje různých tvarů a délek.²⁶

2.1.2.8 Parforsní roh

Na konci 17. století byl parforsní roh používán jako lovecký signální roh při parforsních honech. Při lovu jej trubači na koních nosili zavěšený na pravém rameni. Byl to nástroj vyráběný z mědi nebo mosazi opatřený kovovým nátrubkem. Jednalo se o dlouhou postupně se rozšiřující trubici stočenou do kruhu. První parforsní rohy byly až osmkrát stočené a měly menší průměr, později se počet vinutí snižoval a průměr nástroje byl větší. Bylo možné na něj zahrát až 16 přirozených tónů.²⁷

2.1.2.9 Corno da caccia

Na konci 17. století se v Itálii začíná užívat malého nátrubkového nástroje zvaného corno da caccia, což se překládá jako lovecký roh. Tvarem se tento nástroj podobal trubce. Lovecký roh byl využíván nejen k signálním účelům na lovu, ale i v orchestrech. Tón corno da caccia byl velmi vysoký a pronikavý. Tento nástroj využívali ve svých skladbách barokní i klasicistní skladatelé, například v symfonii č. 31 D-dur zvané „Se signálem lesních rohů“ používal Josef Haydn právě tyto nástroje. V dnešních orchestrech jsou však nahrazeny trubkami, protože party pro corno da caccia byly psány poměrně vysoko. Tento nástroj hojně využíval i J. S. Bach, který jej nazývá jako corno par force, nebo corno da tirarsi.²⁸

²⁵ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 5.

²⁶ KURFÜRST, Pavel. Hudební nástroje, s. 673.

²⁷ MARCUSE, Sibyl. Musical Instruments: A Comprehensive Dictionary, s. 245.

²⁸ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 8.

2.1.2.10 Trompe de chasse

Ve druhé polovině 17. století vznikl ve Francii hudební nástroj zvaný trompe de chasse. Byl asi 388 cm dlouhý a měl užší menzuru. Tvar trompe de chasse byl asi 2,5krát vinutá trubice o průměru asi 30,5 cm. Nástroj se z Francie rozšířil dál do Německa a Čech, kde byl nazván waldhorn. Díky své délce byl nástroj schopen zahrát více harmonických tónů a mohl se uplatnit i v orchestru. Jeho tón byl poněkud drsný a chraptivý, bylo to dáno starým způsobem hry. Hrál se na něj se zdviženým korpusem.

2.1.3 Zavedení přípojek

Jak je výše uvedeno, začal se lovecký roh zvaný waldhorn užívat v orchestrech, kde vyplňoval partituru lépe než trubky. „Zpočátku byl waldhorn v orchestru jen jakýmsi mlčky trpěným členem, neboť měl sice širší výběr tónů než jeho bezprostřední předchůdce, ale tyto tóny byly všechny odvozeny od základního tónu pevně stanoveného ladění, takže každý nástroj mohl hrát jen v určité tónině.“²⁹ Toto nutilo hráče i nástrojaře vyvinout nástroj, který by byl schopen hrát i v dalších tóninách, nebo alespoň prostředek, jež by toto umožnil. Asi kolem roku 1718 byla objevena přípojka, která se dala vsunout mezi nátrubek a pevnou trubici nástroje. Tímto principem hráč měnil délku nástroje, a tím jej přelad'oval. Přípojka byla trubice stočená do závitu a podle délky přelad'ovala nástroj do tónin B alto, A, As, G, F, E, Es, D, C, a B basso. Tyto závity dnes známe pod názvem „vídeňské přípojky“. Každý takový nástroj měl ve své výbavě šest přípojek, které se vsouvaly jednotlivě, nebo se různě kombinovaly.

Takto upravený waldhorn se stal oblíbený v orchestrech, avšak měl mnoho negativ. Stále přetrvával poněkud hrubý a chraplavý tón. Avšak hlavní nevýhodou bylo, že se měnila vzdálenost nátrubku od nástroje kvůli vkládání různě dlouhých přípojek. Tato vratkost nástroje dělala problémy i při držení s kalichem vzhůru, tak i při pozdějším držení s pravou rukou v korpuse, kdy hráč nemohl tlumit tóny a zároveň držet nástroj ve správné poloze.

²⁹ GREGORY, Robin. Lesní roh, s. 17-18.

2.1.4 Přínos Antonína Josefa Hampla

Do historie lesního rohu velmi zasáhl český hornista, který působil v drážďanském dvorním orchestru, Antonín Josef Hampel. Po éře znělých, avšak průrazných klarin v baroku přišlo období klasicismu, které si žádalo měkké jemné tóny, které by podpořily a doplnily zvuk smyčcových a dechových dřevěných nástrojů. Lesní rohy začaly plnit funkci harmonickou a začal se klást důraz na jemnost a krásu tónu.

Antonín Josef Hampel se v polovině 18. století začal zabývat zjemněním tónu, a to tak, že vkládal bavlněné dusítko do roztrubu nástroje. Domníváme se, že se nechal inspirovat hráči na hoboje, kteří si bavlnou zjemňovali tón ještě nedokonalého hoboj. Později zjistil, že bavlněná dusítka lze nahradit rukou, tedy vložením pravé ruky do roztrubu nástroje. Tím, že zvuk rohu byl tlumen pravou rukou, získal lesní roh jemný, avšak tlumený tón, který bylo možné doladovat. Tomuto způsobu hraní, dříve nazývané „cpací technika,“ dnes říkáme technika dušení. Ucpání roztrubu nástroje umožňovalo hru dalších tónů chromatické řady.³⁰ „Částečným, polovičním, nebo úplným tlumením umožňovala tato technika snižování přirozených tónů o 1/2 až celý tón.“³¹ Kvalita tónu dušeného se lišila od tónu přirozeného, nebyl tak znělý a kulatý.

Aby mohl hornista lépe a pohodlněji ovládat nástroj, musel se korpus snížit k pravému boku hráče, což nebylo možné z důvodu vkládání přípojek, které přeladovaly nástroj. Hampel tedy oslovil drážďanského nástrojaře Johanna Wenera a spolu vyrobili nástroj dnes známý jako invenční roh. Jednalo se o waldhorn, který místo původních přípojek užívá ladících U vsuvek různé délky, které byly zasouvány do speciálně uzpůsobené trubice ve středu nástroje. Touto úpravou se zvětšil hlavní tah, který umožňoval vyrovnat rozdíly v ladění.

Hampel měl také zásluhu na zavedení nálevkovitého nátrubku, který dal tónu lesního rohu jemnější a specifickou barvu. Výše uvedenými změnami (držení nástroje příčně vpravo, nálevkovitý nátrubek), které provedl Antonín Hampel, se definitivně započal samostatný vývoj lesního rohu.³² „*Tedy pravděpodobně dosáhl lesní roh vrcholu tónové krásy a elegance a není divu, že přežíval téměř až do konce 19. století, i když mezitím*

³⁰ STIBOR, Josef. Dějiny a literatura lesního rohu, s. 19.

³¹ Tamtéž s. 19.

³² LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 9.

*zastaral, neboť v roce 1815 byl vynalezen ventil. Tento nástroj se posléze stal vedle smyčcové skupiny základním nástrojem klasického symfonického a operního orchestru.*³³

2.1.5 Vynález ventilu

Snah o zdokonalení invenčního rohu bylo od poloviny 18. století několik. Mezi inovátory tohoto nástroje patří berlínský hornista Türschmidt, který zavedl křížené vedení trubice, což umožnilo volnější proudění vzduchu.

V Petrohradě se Kölbl, hornista českého původu, pokusil vyrobit chromatický lesní roh. Základem mu byl invenční roh, který opatřil klapkami jako u dřevěných nástrojů. Tyto nástroje však neměly valný úspěch a nepoužívaly se. Stejně neúspěšně dopadl lesní roh opatřený pozounovým tahem, který vyrobil Dickhut.

Dalším pokusem, jak zdokonalit lesní roh, byl pokus Charlese Claggeta, který spojil roh v Es ladění s rohem v D. Hrál se na jeden nátrubek a hráč mohl přeladovat nástroj pomocí záklopky. Nevýhodou tohoto rohu byly dva korpusy.³⁴

Původ ventilů není zcela jasný. První ventily, pocházející z 18. století, nebyly příliš dokonalé, stejně jako ventilové nástroje z tohoto období. Ventily byly pístové a pohybovaly se ve svislém směru nahoru a dolů. Nedlouho poté byl vynalezen otáčivý ventil, který byl oblíben hlavně v Německu, kde se brzy začaly užívat ventilové nástroje. Avšak v Anglii a Francii se stále užívalo lesních rohů s pístovou mechanikou.³⁵ „Hlavní zásluhu na zdokonalení otáčivého ventilového systému měl hornista Blümel, který svůj typ z roku 1813 prodal roku 1816 hornistovi a mechanikovi Heinrichu Stölzeli, který si tento vynález dal 12. dubna 1818 patentovat.“³⁶

Zpočátku se vyráběly hony se dvěma ventily, ale v roce 1819 vynalezl lipský nástrojař Christian Friedrich Sattler lesní roh se třemi ventily a přemístil tak ventilovou mechaniku z původní pravé strany na levou. Přestože tyto nástroje byly ve své době na technickém vrcholu, začaly se využívat až v roce 1830.

³³ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 9.

³⁴ STIBOR, Josef. Dějiny a literatura lesního rohu, s. 25.

³⁵ GREGORY, Robin. Lesní roh, s. 19-20.

³⁶ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 9.

Od roku 1820 se lesní rohy rozlišovaly na základní dva typy. Prvním byl lesní roh německého typu, který měl širší menzuru a druhým francouzský typ s užší menzurou. S tímto rozlišením se setkáváme dodnes. Zhruba v téže době, kdy vznikl otáčivý ventil, byl vyroben v Rakousku další typ ventilu, dvojitý pístový. Nástroj, který využívá tuto mechaniku, známe pod názvem vídeňský lesní roh. Byl zčásti kombinací obou výše uvedených typů.³⁷

Po zavedení ventilových nástrojů do orchestru se snížila potřeba využívat různé ladící přípojky. Přestože se někteří hornisté snažili udržet tradici bezventilových lesních rohů, postupně se používání přípojek omezilo jen na dnešní 3 základní v F, Es a E ladění. Na konci 19. století se užíval v orchestru jen lesní roh v F ladění a ostatní se užívaly velmi zřídka.

Skladatelé tohoto období kladli větší nároky na tónový rozsah lesních rohů. Nástroj s širokou menzurou zaručoval dostatečnou sílu zvuku, ale vysoká poloha, která byla předepisována prvním a třetím hornistům, byla pro hráče namáhavá a těžko hratelná. Z tohoto důvodu se hledaly možnosti, které by tuto námahu zmírnily. Nejjednodušším řešením bylo zavést do orchestru kratší nástroje v B ladění. Tyto lesní rohy nezpůsobovaly ve vyšší poloze takovou námahu a díky delší vzdálenosti harmonických tónů se na nich s větší jistotou tvořil tón. I přesto se mnoho hráčů na lesní roh nechtělo rozloučit s nástrojem laděným v F, protože jeho tón byl sytější. Na přelomu století proto vznikl nástroj v F-B ladění, který vyrobila firma Kruspe v Erfurtu. Po ní následovaly i další nástrojařské firmy. Například v roce 1909 vyrobila dílna bratří Alexandrů v Mohuči dvojitý lesní roh, na kterém byly ventilové trubice obou nástrojových součástí navzájem nezávislé. V českých zemích byl první dvojitý lesní roh z dílny firmy Červený z Hradce Králové. Tento nástroj byl laděný v F a čtvrtým ventilem bylo možné přeladit do B alto.

Zpočátku nebyly dvojitě nástroje hráči přijímány, protože existoval rozdíl mezi tónovými vlastnostmi obou částí. Můžeme se domnívat, že to bylo způsobeno počáteční nezkušeností konstruktérů a samotných hráčů. Dodnes však platí, že má-li hráč dostatečné zkušenosti s hrou na F laděný nástroj, získal-li dovednosti, jakým způsobem pracovat s tónem na takto laděný nástroj, automaticky přizpůsobuje svůj tón na B nástroji tónu, který byl zvyklý tvořit na F laděný lesní roh. Během praxe hráč utvrzuje tento tón ve střední poloze B nástroje do doby, než je nerozeznatelný od zvuku F nástroje. Střední poloha

³⁷LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 9.

na B části zní u nezkušeného hráče poněkud dutě až drsně, a proto je tedy nutné začít hrát na F nástroj, který má tóny ve střední a hluboké poloze syté a lahodné.

Dnes si můžeme pouze domýšlet, jakým způsobem se vývoj lesního rohu bude ubírat dál. Musíme si uvědomit, že lidské možnosti nejsou neomezené, a tudíž lze předpokládat, že vývoj lesního rohu nebude dále směřovat k rozšíření rozsahu nástroje, ale bude usilovat o to, aby se hráči usnadnil ozev tónu v krajních polohách. Dnešní tendence směřují k používání výše laděných nástrojů, tzv. diskantových rohů. Nemůžeme si myslet, že každá změna musí být v zásadě dobrá, ale musíme doufat, že nástrojaři a hráči se zasadí o to, aby lesní roh neztratil svou osobitost, která je již celá staletí jednou z nejdůležitějších stránek tohoto nástroje.³⁸

³⁸ GREGORY, Robin. Lesní roh: Průvodce po moderním nástroji, s. 21-22.

3 Uplatnění lesního rohu

V této kapitole se budeme zabývat uplatněním lesního rohu od jeho počátků až po současnost. Budeme věnovat pozornost literatuře pro tento nástroj, jejím autorům a změnám v obsazení orchestrů v průběhu doby. Není naším záměrem zabývat se všemi díly, ve kterých zazněl lesní roh, proto uvedeme jen skladby zásadní nebo ty, které patří k základní literatuře tohoto nástroje.

3.1 Využití lesního rohu v době předbarokní

Od 14. století byl roh stočený do kruhu využíván pouze v lovectví. Lesní roh a jiné dechové nástroje se začaly objevovat v 16. století v různých šlechtických kapelách, například v císařské kapele Rudolfa II. a v Rožmberské kapele.³⁹

Z poloviny 17. století máme zmínky o použití lesního rohu ve Francii, kde byl lesní roh využíván jako signální nástroj při velkolepých parforsních honech na vysokou zvěř. K tomuto účelu byly využívány nástroje zvané corne de chasse. Myslivec, který se chtěl stát trubačem, se musel naučit mnoho složitých signálů. Mimo signály musel ovládat jízdu na koni, znát dobře terén a rychle se rozhodovat.⁴⁰ V Čechách byly později lesní rohy používány jako signální nástroje i při honech na jinou zvěř, např. na černou, jak o tom svědčí zachované fanfáry Ondřeje Antona z let 1794 a starší fanfáry od téhož autora z roku 1802. Z téhož období se nám dochovaly i fanfáry Leopolda Koželuha, které jsou hrány dodnes a nechybí v repertoáru žádného trubačského spolku.

Lesní rohy nebyly používány pouze jako nástroje signální, ale uplatňovaly se i při zábavách a v lovecké hudbě často ve spojení s hoboji.⁴¹

³⁹ STIBOR, Josef. Materiály pro posluchače konzervatoře, s. 8.

⁴⁰ LEKNER, Vladimír. Historie a vývoj lesního rohu, s. 6.

⁴¹ STIBOR, Josef. Materiály pro posluchače konzervatoře, s.8.

3.2 Tvorba barokních skladatelů

Orchestr vrcholného baroka neměl pevné obsazení. Základ tvořily smyčcové nástroje a continuo, ke kterému se přidávaly nástroje dechové v různém počtu.⁴² Již v období baroka se lesní roh začal uplatňovat v orchestrech a v komorních seskupeních. Pro lesní roh nebylo napsáno v tomto období mnoho skladeb, protože na tento nástroj bylo možné zahrát jen harmonickou řadu tónů a nedal se přeladovat. Byl tedy ve skladbách užíván převážně jako nástroj signální, nebo zvukomalebný.

Prvním dílem, ve kterém zazněl lesní roh, byla opera Erminia od skladatele Luigiho Rossiho. Tato opera zazněla v roce 1637 v Římě. O dva roky později použil také Francesco Cavalli lesní rohy ve své opeře *La nozze di teti e Peleo*. V obou zmíněných operách hrál pouze v loveckých scénách.

Lesní roh byl také součástí orchestru Jeana Baptista Lullyho, významného skladatele v období vlády Ludvíka XIV. ve Francii, který využil lesního rohu poprvé v roce 1664 v opeře *Princesse d'Elide*.

V období vrcholného baroka byl lesní roh používán mnohem častěji. Bylo to zřejmě dáno barvou tónu, která v orchestrech chyběla. Lesní roh tvořil kontrast k ostrému tónu klarin a spojku mezi žesťovými a dřevěnými dechovými nástroji.

Johann Sebastian Bach v Braniborském koncertu č. 1 F dur použil dva lesní rohy, které zaznívají v rychlejších částech. Party lesních rohů jsou psány pro *corni da caccia*. Jak jsme výše uvedli, party pro tyto nástroje byly psány poměrně vysoko a virtuózně, proto je dnes hráči hrají na diskantové nástroje, na kterých se lehčeji ozývá vysoká poloha. V současné době však vznikají tělesa, která se zabývají produkcí staré hudby na dobové nástroje. S lesním rohem se můžeme setkat i v Bachově Mši h-moll v části Gloria, kde jej J. S. Bach povýšil na sólový nástroj doprovázející pěvecké basové sólo.

Že byly v baroku používány lesní rohy i v komorní hudbě, nám dokládají některá dochovaná díla. Z nichž jsou nejznámější *Vodní hudba* a *Hudba k ohňostroji* od Georga Friedricha Händla, dva dvojkoncerty pro lesní roh Antonia Vivaldiho a některá díla Jana Dismase Zelenky.⁴³

⁴² KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 100.

⁴³ STIBOR, Josef. Materiály pro posluchače konzervatoře, s. 1.

Obsazení Braniborského koncertu č.1 F dur

violino piccolo

1. a 2. housle

viola

violoncello

continuo a violone grosso

3 hoboje

fagot

2 lesní rohy

Obsazení dechového orchestru Hudby k ohňostroji G. F. Händela (provedení z 27.4. 1749):

2 x 3 trubky (klariny)

3 principaly (hluboké trubky)

3 x 3 lesní rohy

12 + 8 + 4 hoboje

8 + 4 fagoty

3 tympány⁴⁴

3.3 Tvorba skladatelů v období klasicismu

Hudba v období klasicismu opouští kontrapunktickou složitost baroka. Vznikají nové hudební formy jako je sonátová forma, která se uplatňuje jak v komorní, koncertantní, tak orchestrální tvorbě. Záslouhou Václava Antonína Stamice se stabilizovalo obsazení klasického orchestru, kde jsou kromě smyčcového kvinteta dále obsazeny dvě flétny, dva hoboje, dva fagoty, dva klarinety a dva lesní rohy.⁴⁵

V komorní hudbě je základním souborem sextet, který tvoří 2 hoboje nebo 2 klarinety, 2 lesní rohy a 2 fagoty. Velmi častý je i oktět, kde jsou 2 hoboje a 2 klarinety, 2 lesní rohy a 2 fagoty. Tyto soubory jsou někdy rozšířeny na nonet, či zmenšeny na kvintet či septet. Komorní skladby pro dechové nástroje se nazývají divertimenta a mají 5 i více částí. Divertimenta byla užívána jako hudba do zahrad či k hostinám.⁴⁶

⁴⁴ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 100-102.

⁴⁵ ŠAFAŘÍK, Jiří. Dějiny hudby 1. díl: Od počátku hudby do konce 18. století, s. 283-284.

⁴⁶ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 110.

Lesní roh se tedy stal běžně využívaným nástrojem v orchestrech i komorní hudbě. Vznikala četná díla určená přímo tomuto nástroji. Mnohými skladateli píšícími pro lesní roh byli sami hráči. Mezi nejplodnější patřil Jan Václav Stich⁴⁷, který mimo jiné napsal 16 koncertů, 24 duet a několik sbírek etud věnované tomuto nástroji. Dalšími autory byli František Antonín Rössler-Rosetti s jeho 20 koncerty pro lesní roh, Antonín Rejcha, který napsal 24 dechových kvintetů a několik trií pro lesní roh, Josef Mysliveček, jenž napsal árii in Dis pro soprán, lesní roh a orchestr.

Skladatelé vrcholného klasicismu napsali mnoho skladeb, které dodnes patří do základního repertoáru každého hornisty. Ludwig van Beethoven ve svém raném období složil pro Jana Václava Sticha Sonátu F dur pro lesní roh a klavír. Později použil lesní roh i v komorní hudbě, a to v Sextetu Es dur, Septetu Es dur, nebo Oktetu Es dur.⁴⁸ Velký význam pro literaturu dechových nástrojů spočívá v Beethovenově tvorbě orchestrální, kde bohatě sólisticky využívá dřevěných dechových nástrojů i lesních rohů. Například v Adagiu 9. symfonie, kde se střídají smyčce a skupina 2 klarinetů, 3 lesních rohů a 2 fagotů.⁴⁹

V 18. století stoupla obliba zvuku lesního rohu. Patrně proto Wolfgang Amadeus Mozart napsal v letech 1781-1787 6 koncertů pro lesní roh. Z nich se dochovaly pouze 4 a Rondo Es dur. Tyto koncerty a smyčcový kvartet s lesním rohem složil pro svého přítele Josepha Ignaze Leutgeba⁵⁰. U koncertu č. 2 Es dur napsal do partitury poznámku: „*Wolfgang Amade Mozart se slitoval nad oslem, bulíkem a bláznem Leutgebem.*“ Mimo koncertních skladeb složil Mozart i několik skladeb komorních, kde obsadil lesní roh. Například Dueta pro 2 lesní rohy, Koncertantní symfonii Es dur pro hoboj, klarinet, fagot, lesní roh a orchestr, Serenádu Es dur a další. Josef Haydn použil lesních rohů převážně v symfonické tvorbě například v Symfonii č. 73 D dur „Lovecké“ nebo v Symfonii fis moll „Na odchodnou“. Napsal i 2 koncerty pro lesní roh.⁵¹

⁴⁷ Legendární virtuóz na lesní roh. V cizině je známý jako Giovanni Punto.

⁴⁸ STIBOR, Josef. Materiály pro posluchače konzervatoře, s. 2.

⁴⁹ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 125.

⁵⁰ Hornista působící v Salzburgu a později ve Vídni.

⁵¹ STIBOR, Josef. Materiály pro posluchače konzervatoře, s. 2.

Obsazení Beethovenovy 9. Symfonie:

<i>Pikola</i>	<i>4 lesní rohy</i>	<i>sóla (soprán, alt, tenor, bas)</i>
<i>2 flétny</i>	<i>2 trubky</i>	<i>sbor (soprán, alt, tenor, bas)</i>
<i>2 hoboje</i>	<i>3 pozouny</i>	<i>smyčcový kvintet</i>
<i>2 klarinety</i>	<i>tympány</i>	
<i>2 fagoty</i>	<i>triangl</i>	
<i>kontrafagot</i>	<i>činely</i>	

Výše uvedené schéma obsazení 9. Symfonie L. v. Beethovena je typické pro obsazení pozdně klasických a ranně romantických orchestrů.⁵²

3.4 Světová romantická tvorba

Období romantismu přineslo do hudby mnoho změn. Skladatelé se odklonili od osvícenského racionalismu k výrazové subjektivnosti a větší emocionalitě. S tím souvisí i vývoj v instrumentaci. Na přelomu klasicismu a romantismu se v díle Ludwiga van Beethovena ustálil velký klasicistní orchestr. Ke smyčcovému kvintetu přibyly dvě flétny, piccola, dva hoboje, dva klarinety, dva fagoty, někdy i kontrafagot, čtyři lesní rohy, dvě trubky, tři pozouny, tympány a řada dalších bicích nástrojů.⁵³ Orchester byl v průběhu romantismu neustále rozšiřován, a tak mohl lépe vyjádřit citové odstíny a ohromit svou mohutností. V instrumentaci vzrostl smysl pro individuální barvy nástrojů, hlavně dechových. Dechové nástroje v orchestru již netvořily pouze harmonickou výplň, ale osamostatnily se.⁵⁴ Proslulý je obrovský orchestr Berliozova Requiem z roku 1837, kde kromě hlavního symfonického orchestru hrají ještě další dechové soubory na čtyřech světových stranách.

Komorní hudba se již odklání od klasických párových dechových souborů a nahrazuje je menšími smíšenými soubory nástrojů s klavírem.⁵⁵

⁵² KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 128.

⁵³ ŠAFAŘÍK, Jiří. Dějiny hudby 1. díl: Od počátku hudby do konce 18. století, s. 364.

⁵⁴ ŠAFAŘÍK, Jiří. Dějiny hudby 2. díl: 19. století, s. 5 - 10.

⁵⁵ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 130.

Do základního repertoáru pro lesní roh z tohoto období patří Koncertino e moll pro lesní roh a orchestr Carla Maria von Webera, Concertino pro lesní roh a orchestr Camilla Saint-Saënsa, Glierův Koncert pro lesní roh a orchestr B dur, který si u něj objednal Walery Polech⁵⁶. Dalšími skladbami pro lesní roh jsou díla Roberta Schumanna Adagio a Allegro, Koncertní kus pro 4 lesní rohy a orchestr, dále Idyla pro lesní roh a smyčce Alexandra Glazunova, píseň Na proudu Franze Schuberta pro vyšší hlas, lesní roh a klavír, Trio Es dur pro housle, lesní roh a klavír Johanesa Brahmsa. Nejhranějšími romantickými kusy pro lesní roh jsou skladby Richarda Strausse. Ten již ve 14 letech složil skladbu Introdukce, téma, variace pro lesní roh a klavír, kterou věnoval svému otci Franzi Straussovi⁵⁷ k svátku. Později napsal ještě Koncert č. 1 Es dur pro lesní roh a orchestr, pro nějž je typická počáteční fanfára v první větě. A v téměř osmdesáti letech napsal Koncert č. 2 Es dur, ve kterém autor staví do kontrastu mohutnost zvuku velkého orchestru a komorní zvuk lesního rohu.⁵⁸

Obsazení Berliozova Requiem z roku 1837:

Hlavní orchestr:

4 flétny	12 lesních rohů (po 4: Es, F, G)	3 páry činelů
4 hoboje	8 párů tympánů (pro 10 hráčů)	smyčce
4 klarinety C	velký vířivý buben in B	
8 fagotů	tamtam	

1. orchestr (na severu)

4 pistonové kornety B
 4 tenorové pozouny
 1 pistonová monstre – ofiklejda

2. orchestr (na východě)

2 trubky F
 2 trubky Es
 4 tenorové pozouny

⁵⁶ Hornový virtuóz a pedagog moskevské konzervatoře.

⁵⁷ Otec Richarda Strausse a virtuóz ve hře na lesní roh.

⁵⁸ STIBOR, Josef. Materiály pro posluchače konzervatoře, s. 4-5.

3. orchestr (na západě)

4 trubky Es

4 tenorové trombony

4. orchestr (na jihu)

4 trubky B-basso

4 tenorové trombony

2 ofiklejdy C

2 ofiklejdy B⁵⁹

3.5 Využití lesního rohu v hudbě 20. století

Na přelomu 19. a 20. století došlo k oživení komorní a koncertantní dechové hudby. Skladatelé nalézají u dechových nástrojů různé barvy v neobvyklých polohách, které záměrně předepisují, aby docílili kombinací, které pro typicky romantický zvuk orchestru nejsou obvyklé. Toto je patrné zejména v dílech skladatelů impresionismu, kteří užívají i různé nové detaily v artikulaci.⁶⁰

Ve světové dechové literatuře se znovu objevují koncertantní skladby s orchestrem, jednověté i cyklické, skladby s klavírem, komorní soubory nejrůznějších obsazení, i komorní soubory doprovázející vokální díla.⁶¹

Hudba v tomto období se vyvíjí dvojím směrem. V pozdně novoromantickém směru skladatelé stále užívají velké obsazení orchestru, v impresionistickém směru se ustálilo obsazení se dřevy po 3 hráčích, 4 lesními rohy, 3 trubkami, 3 pozouny a tubou, dále s velkým počtem bicích nástrojů a s harfami. Někdy se objevují i méně typické nástroje jako saxofon, altová flétna, hoboj d'amour a podobné. Oba směry se však v některých kompozicích vrací ke klasickému komornímu obsazení.

Z roku 1909 pochází Dechový kvintet D dur Josefa Bohuslava Foerstra. Jedná se o první dechový kvintet po Antonínu Rejchovi. Další komorní skladbou je Schönbergův Dechový kvintet, který je jednou z prvních děl komponovaných dvanáctitónovou technikou. Ten je však špatně hratelný a posluchačsky nevděčný. Od Foerstrova Dechového kvinteta bylo českými a slovenskými skladateli dále napsáno více než 200 kvintetů.

⁵⁹ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 134 - 135.

⁶⁰ STIBOR, Josef. Materiály pro posluchače konzervatoře, s. 10.

⁶¹ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 141.

Z nejvýznamnějších skladatelů, kteří psali pro lesní roh je Paul Hindemith. Ten tomuto nástroji zkomponoval Koncert, který patří k méně hraným skladbám kvůli jeho náročnosti. Hindemith je také autorem nejhranější sonáty pro lesní roh op. 39. Sám zkomponoval pro tento nástroj sonáty dvě, obě jsou velmi oblíbené a patří do základního hornového repertoáru. Velmi oblíbená jsou i díla Eugena Bozzi En Foret, En Irlande. Dalšími skladateli píšíci pro lesní roh jsou například Francis Poulenc, který napsal Elegii pro lesní roh a klavír, Paul Dukas Villanellu, Jiří Pauer Koncert pro lesní roh a orchestr. Dále komponovali pro tento nástroj Miloslav Ištván, Carl Matys, Jaroslav Kofroň, Jan Rychlík a jiní.⁶²

3.6 Uplatnění lesního rohu v současnosti

V současné době je lesní roh nedílnou součástí symfonických orchestrů a komorních souborů, kde svým nenapodobitelným tónem vytváří celkovou atmosféru hraných skladeb. Své uplatnění nachází i ve fanfárových souborech, které účinkují při nejrůznějších společenských akcích, například na loveckých honech. Lesní roh je obsazován do orchestrů, které spolu s varhanami doprovázejí liturgické obřady při všech významných církevních svátcích. Je také součástí dechových orchestrů, kde tvoří doprovodnou skupinu nástrojů společně s trubkami Es a tubami.

Lesní roh se v neposlední řadě vyskytuje i v hudbě jazzové. V Česku to není tolik obvyklé, ale v zahraničí mají jazzoví hornisté svou tradici. Například britský hornista Rod Paton, který společně s brněnským saxofonistou Radkem Zapadlem a Triem Petera Grahama uskutečnil v roce 2008 koncert v Dolních Bojanovicích, ze kterého vzniklo CD s názvem Moravian Peace. Dále známe Arkady Shilklopera, ruského hornistu, který se věnuje i hře na alpský roh a mnoho dalších.

⁶² KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů, s. 142 -155.

4 Využití lesního ve výchovně vzdělávacím procesu

4.1 Výchovný koncert

Výchovný koncert ⁶³ chápeme jako součást koncertů pro mládež. Základními znaky, kterými se výchovné koncerty odlišují od běžných koncertů pro mládež, jsou, že se VK začleňují do rámce výuky, navazují na školní osnovy a že se v nich vzájemně propojuje složka didaktická a estetická.

Úkolem VK je zprostředkovat žákům setkání s hudebními nástroji a různými hudebními žánry a styly. VK by měl žáky naučit soustředěnému a vědomému poslechu a motivovat je k návštěvám např. koncertů, divadelních představení v rámci svého volného času.⁶⁴

*„VK učí dítě hudbu emocionálně prožívat i rozumově chápat a vybavují ho tak základními hodnotovými měřítky a kulturními návyky v době, kdy je ochotno naslouchat a nezaujatě porovnávat. (...) Spolu s estetickými zážitky prohlubují hudební a všeobecné vzdělání žáků, zvyšuje jejich kulturnost a úroveň společenského chování.“*⁶⁵

VK tedy mají mnoho pozitiv, ale nesou s sebou i určitá negativa. Mezi hlavní negativa patří špatná příprava a nízká úroveň interpretace. Oba tyto nedostatky děti odrazují od dalších návštěv koncertů. Dalším negativem je, že VK je povinnou akcí, která ne vždy vychází ze zájmů žáků, kteří pak při koncertě ruší a chovají se nevhodně. Avšak všechny výše uvedené problémy se dají zcela vyřešit, či poněkud minimalizovat. Například systematickou přípravou na podobnou akci, či vhodným výběrem programu, který by mohl danou věkovou kategorii zaujmout.

⁶³ Dále jen VK.

⁶⁴ DRÁBEK, Václav: Popularizace hudby, s. 35 - 36.

⁶⁵ Tamtéž, s. 36.

4.1.1 Realizace výchovných koncertů

4.1.1.1 Scénář

Chceme-li, aby byl výchovný koncert pro děti i výuku přínosem, musíme si uvědomit, že jsou určité zásady, kterých se musíme při jeho tvorbě držet. Celá příprava musí být dobře promyšlena.

Nejprve si musíme vhodně zvolit námět, který vychází z tematických celků učebních osnov. Každý výchovný koncert musí mít jasně stanovený didaktický cíl, aby žáci nebyli zahlceni velkým množstvím informací, a proto si musíme námět dobře ujasnit a seznámit se s učebnicemi, ze kterých chceme čerpat. Z těch můžeme zjistit nejen rozsah látky, doporučené skladby a pojmy, které se k danému tématu vztahují, ale i hudební znalosti dětí, pro které koncert připravujeme.

Pokud jsme si jasně stanovili cíle a máme dostatek materiálů, můžeme začít tvořit osnovu scénáře. Při její tvorbě vycházíme z hlavního námětu, z vybraných skladeb a didaktických cílů, které jsme si zvolili tak, abychom co nejlépe obsahové cíle naplnili. Při tvorbě osnovy musíme zvolit nejvhodnější typ koncertu a musíme respektovat věk posluchače, tematický obsah pořadu a technické možnosti prostoru, kde se bude koncert odehrávat.

Nejdůležitější částí celého koncertu jsou hudební ukázky a jejich řazení. Skladby by měly být zajímavé, kontrastní a jejich délka přizpůsobena věku dětí. V programu je potřeba střídat skladby náročné s oddechovými a měla by zaznít i díla, která děti znají např. z hodin hudební výchovy. Koncert by měl být hudebně pestrý a měl by gradovat k nejvýraznější skladbě koncertu. Závěrečná skladba by tedy měla být nejzajímavější z celého programu, aby děti měly zájem zúčastnit se obdobné akce.⁶⁶

⁶⁶ DRÁBEK, Václav: Popularizace hudby, s. 45-46.

4.1.1.2 Průvodní slovo

„Průvodní slovo plní při koncertu hned několik funkcí: výkladovou (vysvětlovací), spojovací (kompoziční) a aktivizační, sledující udržení pozornosti a zapojení žáků do hudebních činností.“⁶⁷

Výklad pojednává o charakteristice skladby, stručném rozboru a následném hodnocení. Jelikož při rozboru díla nejsou stejně důležité všechny údaje, musíme zvážit pořadí a také množství informací, které chceme dětem předat. Snažíme se tedy posluchače upozornit na nejdůležitější informace. Historické okolnosti vzniku díla jsou pro děti důležité v případě, že skladba reaguje na dobové okolnosti či osudy skladatele.

4.1.1.3 Kompozice koncertu

Kompozice je důležitou složkou koncertu, protože se stará o gradaci celého pořadu. Je důležitá pro řazení hudebních a výkladových částí. Podstatné je i střídání rychlejších a pomalejších skladeb, náročných skladeb s méně náročnými, a aby celá koncepce na sebe logicky navazovala. Musíme zvážit také poměr hudební a výkladové složky. Hudební ukázky by měly tvořit asi dvě třetiny celkového času koncertu a jednu třetinu by měly tvořit složky mimohudební, tedy část výkladová, případně společný tanec apod.

Celý program by měly tvořit tři části, a to úvod, vrchol a zakončení. Úvod by měl být natolik výrazný, aby posluchače zaujal a vtáhl do programu.⁶⁸ *„Správný vrchol je pointou programu, a je-li zvlášť efektní, měl by být i jeho tečkou.“⁶⁹*

Po vypracování scénáře si musíme koncert zkusit „nanečisto“, tzn. přeměřit si délku hudebních, výkladových a popř. jiných částí. Je vhodné si text přečíst několikrát nahlas.

Při výkladu se musíme vyvarovat mentorování či podceňování a příliš častého užívání superlativ, na což jsou děti citlivé a občas reagují podrážděně.⁷⁰

„A co je vůbec nejtěžší na umění popularizátora, tedy i scénáristy výchovných koncertů? D. Kabalevskij odpovídá: „Nevnucovat posluchačům své názory, nýbrž dosáhnout

⁶⁷ DRÁBEK, Václav: Popularizace hudby, s. 47.

⁶⁸ Tamtéž, s. 47-55.

⁶⁹ Tamtéž, s. 56.

⁷⁰ Tamtéž, s. 56

toho, aby je přijali za své, aby měli dojem, že jsou výsledkem jejich vlastního přemýšlení. Vyprovokovat je, aby si poslechli, co ještě neslyšeli, přečetli, co ještě nečetli, uvažovali o tom, o čem ještě neuvažovali.““⁷¹

4.2 Průběh výchovného koncertu v Rymicích

4.2.1 Cíle koncertu

Výchovným koncertem jsme se snažili zábavnou formou seznámit děti s lesním rohem. V dnešní době je tento nástroj mezi dětmi považován za velmi zvláštní a vzácný, mladší děti jej dokonce neznají vůbec, proto se nám zdálo uspořádání takového koncertu nezbytné.

4.2.2 Průběh koncertu

Výchovný koncert byl určen pro žáky základní umělecké školy ve věku od 8 do 13 let. Koncipovali jsme jej do čtyř částí, které byly navzájem propojené. Hlavním oddílem je část hudební, která byla kombinována s teoretickou. Jako motivační bychom označili výrobní dílnu a praktickou část.

Koncert byl nastaven tak, aby trval cca 60 – 80 minut s jednou 10minutovou přestávkou. S ohledem na věkovou skupinu, pro kterou byl koncert určený, bylo zařazeno větší množství aktivizačních metod. Například společné zpívání, rytmické tleskání, kvízy a další.

4.2.2.1 Teoretická část

Teoretická část se skládala z výkladu, který pojednával o lesním rohu. Konferenciér dětem vysvětlil dělení nástrojů, a to zejména žesťových. Seznámil je s lesním rohem a jeho

⁷¹ DRÁBEK, Václav: Popularizace hudby, s. 56.

historií. Žáci se například dozvěděli, jak lesní roh vypadá a z jakých částí se skládá. Délku nástroje demonstroval provázkem, který byl omotaný na nástroji a dětem ukazoval, jak je lesní roh dlouhý, když se rozmotá. Také jak se s vývojem postupně měnil a které nástroje mu předcházely (mušle, zvířecí rohy, šofar, lur, cink, různé typy loveckých rohů). Dalším tématem byly soubory, ve kterých lesní roh hraje. Moderátor děti aktivizoval pokládáním otázek a různými kvízy, které se týkaly tématu.

Na závěr této části moderátor vybídl děti, aby položily otázky, které je v souvislosti s tématem napadly.

4.2.2.2 Hudební část

Hudební část byla tvořena lidovými písněmi a skladbami českých a světových skladatelů. Většina ukázek byla hrána na lesní rohy a lesnice. Při koncertě byl použit i kravský roh, který sloužil jako ukázka předchůdců lesního rohu. Tímto nástrojem jsme chtěli dětem ukázat, z jakých materiálů byly dříve dechové nástroje vyráběny, než se začaly používat materiály moderní, např. kovy, umělá hmota a jiné.

Zbylé ukázky byly realizovány pomocí CD nahrávek, které byly použity, protože nebylo v našich silách reprodukovat skladby komorního rázu, například žesťového sexteta, jazzového seskupení či dechového kvinteta.

Program byl sestaven tak, aby se žáci mohli do koncertu zapojit, například píseň „Já jsem muzikant“ sloužila jako seznamovací. Prvními slokami jsme se dětem představili my, účinkující, a poté se nám představovaly děti. Tato píseň proběhla za doprovodu klavíru, lesních rohů a děti se postupně přidávaly s rytmickými nástroji.

Další výběr byl podřízen komplexnějšímu zachycení bohatosti využití tohoto nástroje napříč hudebními obdobími a žánry.

Program:

Já jsem muzikant – lidová píseň

Pavel Staněk – Sedí mucha na stěně – variace na lidovou píseň

Leopold Koželuh - Tereziánská – lovecká fanfára

Křepelky – lovecká fanfára

Antonio Vivaldi - Concerto F dur pro 2 lesní rohy – 1. věta

Antonín Rejcha - Dechový kvintet Es dur op. 88 č. 2 – Scherzo. Allegro

Camille Saint – Saëns – Romance

Peter Graham – Ptákovina - Jazz

4.2.2.3 Výrobní dílna

Po teoreticko-hudební části jsme dětem nabídli možnost vytvořit si svůj dechový nástroj. Rozdali jsme jim cca 1 metr dlouhé zahradní hadice a trychtýře. Cílem tohoto bloku bylo vytvoření stočeného nástroje, který by se tvarem podobal jednoduchému lesnímu rohu. Na závěr této části si všichni žáci na svůj vytvořený „lesní roh“ zahráli.

4.2.2.4 Praktická část

Na úplný závěr výchovného koncertu jsme děti vybídli, aby si na všechny nástroje, které byly při koncertu použity, tzn. lesní roh, lesnice či kravský roh, zkusily zahrát nějaký tón. Žáci, kterým se to dařilo, měli možnost si s námi zahrát lovecké fanfáry, kde hráli třetí hlas, čili prodlevu na C. Jednalo se převážně o děti, které na nějaký nátrubkový nástroj hrají či někdy v minulosti hrály.

4.2.3 Hodnocení koncertu

Abychom věděli, zda se nám podařilo během koncertů splnit cíle, které jsme si před jejich realizací zadali, rozdali jsme žákům dotazníky a požádali je o jejich vyplnění. Dotazník jsme rozdělili do tří oddílů. První oddíl obsahoval obecné otázky o žácích a to věk, křestní jméno, oblíbená hudba apod., v dalším oddíle jsme se zajímali o to, zda žákům utkvěly v paměti klíčové informace, se kterými jsme je v průběhu koncertu seznámili. Dále jsme chtěli zjistit, jak se dětem koncert líbil a hlavně která část pro ně byla nejzajímavější. Také jak často navštěvují podobně zaměřené koncerty.

Výsledkem bylo, že všem účastníkům koncertu utkvěly zásadní body koncertu a ocenili zvláště ty části, do kterých byli zapojeni, tedy nejvíce uspěly výrobní dílna a praktická část. Jen některé starší žáky o věkovém průměru cca 12 let zaujaly zjištěné informace, a to zejména o hudebních nástrojích, které předcházely lesnímu rohu, a materiálech, ze kterých se vyráběly.

Žáci měli v dotazníku možnost ohodnotit celý výchovný koncert jako ve škole. K dispozici měli pětistupňovou škálu. V průměru koncert získal známku chvalitebnou (2).

Koncert tedy celkově splnil očekávání, žáci se dozvěděli spoustu nových a snad i užitečných informací. Z reakcí během koncertu a následného rozhovoru s některými z nich můžeme usuzovat, že koncert žáky zaujal i bavil.

Závěr

Cílem mé práce bylo přiblížit lesní roh jako hudební nástroj a ukázat možnosti jeho využití ve výchovně vzdělávacím procesu.

Nejprve jsem definovala pojem „hudební nástroje“ a ty jsem rozřadila podle systematiky Antonína Modra. Část práce jsem věnovala popisu současného lesního rohu i jeho historickému vývoji. Zmínila jsem se o nejstarší podobě dechových nástrojů používaných člověkem, a jak postupně přecházely až do dnešní podoby lesního rohu. Připomněla jsem jména Antonína Josefa Hampela, Christiana Friedricha Sattlera a dalších inovátorů, kteří se zasloužili o dnešní podobu lesního rohu.

Dále je v práci shrnuto, jaké využití měl lesní roh v průběhu různých historických období až po současnost. Zde jsem zmínila nejvýznamnější skladatele, kteří psali skladby pro tento hudební nástroj, a jejich díla, jež tvoří základní repertoár dnešních hornistů.

Poslední kapitolu jsem věnovala využití lesního rohu ve výchovně vzdělávacím procesu. Zde jsem se hlavně zaměřila na výchovný koncert, který je nejpravděpodobnějším místem pro setkání žáků s různými typy hudebních nástrojů, a to nejen s lesním rohem.

Podle mého názoru je výchovný koncert přínosný zvláště tím, že zábavnou formou seznamuje žáky s novými hudebními nástroji, různými hudebními žánry a hudebními tělesy. Může v žácích probudit pozitivní vztah k hudbě, ale i ke kultuře všeobecně. Z tohoto důvodu jsem i já zorganizovala několik výchovných koncertů, zaměřených pro žáky základní umělecké školy. Cílem pořádaného koncertu bylo seznámit děti s lesním rohem, jeho historií a možnostmi jeho využití v hudbě. Koncertu se zúčastnily děti ve věku od 8 do 13 let. Celý koncert byl rozdělen do čtyř volně na sebe navazujících částí, ve kterých se děti seznámily s lesním rohem. Dozvěděly se nové informace týkající se nejen lesního rohu, komorní hudby, ale i dechových nástrojů vůbec. Do programu byly zařazeny skladby, ve kterých lesní roh hrál hlavní úlohu a které byly doplněny teoretickým výkladem. Skladby byly vybrány tak, aby ukázaly styly skladatelů různých hudebních období, tj. jednalo se o skladby klasické hudby, lovecké fanfáry, také lidové písně i o moderní hudbu. Na závěr koncertu si zájemci měli možnost vyzkoušet, jak se tvoří tón na lesní roh a prostřednictvím „výrobní dílny“ si mohli vytvořit svůj vlastní dechový nástroj.

Z dotazníků, které byly žákům na koncertech rozdány, a z jejich bezprostředních reakcí jsme zjistili, že koncert byl dětmi přijat velmi pozitivně. Tato zkušenost s organizováním

podobné akce a následné reakce dětí mě utvrdily v tom, že výchovné koncerty mají své nezastupitelné místo v hudební výchově a kultuře vůbec.

Celou práci jsem v příloze doplnila o obrázky některých předchůdců lesního rohu a dotazník, který byl jednou ze součástí výchovných koncertů a z jehož výsledků jsem čerpala při hodnocení koncertu.

Literatura a použité zdroje

- *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona.* Praha: Zvon, České katolické nakladatelství, 1991. 282 s. ISBN 80-7113-009-5
- ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: fotografický atlas.* 1. vyd. Praha: Aventinum, 2002. 256 s. ISBN 80-7151-211-7.
- DRÁBEK, Václav: *Popularizace hudby.* 1.vyd. Jinočany: H&H, 1992. ISBN 80-85467-84-4
- GREGORY, Robin: *The Horn: a guide to the modern instrument.* London: 1961. 250 s. – překlad KAREŠ, Zdeněk: *Lesní roh: průvodce po moderním nástroji.* Strojopis. 176 s.
- KRATOCHVÍL, Jiří: *Dějiny a literatura dechových nástrojů.* 1. vyd. Praha: SPN, 1979. 187 s.
- KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje.* 1. vyd. Praha: Togga, 2002. 1168 s. ISBN 80-902912-1-X
- LEKNER, Vladimír: *Historie a vývoj lesního rohu.* Roudnice nad Labem: 2008. Absolventská práce. Vojenská konzervatoř. Vedoucí práce Vladimír Kononěnko.
- MARCUSE, Sibil: *Musical Instruments: A Comprehensive Dictionary.* 1.vyd. New York: Doubleday & Company, Inc., Garden City, 1964. 608 s.
- MODR, Antonín: *Hudební nástroje.* 4.vyd. Praha: Edition Č.H.(dříve Edition Cadence), 1944. 199 s.
- MODR, Antonín: *Hudební nástroje.* 5. vyd. Praha: SHV, 1961. 301 s.
- OLING, Bert a WALLISCH, Heinz: *Encyklopedie hudebních nástrojů.* 1. vyd. Čestlice: Rebo, 2004. 256 s. ISBN 80-7234-289-4.
- STIBOR, Josef: *Dějiny a literatura lesního rohu.* Brno: 2005. 33 s.
- STIBOR, Josef: *Materiály pro posluchače konzervatoře.* Brno. – dosud nevydáno
- ŠAFAŘÍK, Jiří: *Dějiny hudby-I.díl: od počátků hudby do konce 18. století.* Praha: Votobia Praha, 2002. 409 s. ISBN 80-7220-126-3.
- ŠAFAŘÍK, Jiří: *Dějiny hudby – II.díl: 19. století.* Ve Věrovanech: Jan Piszkwicz, 2006. 359 s. ISBN 80-86768-16-3.

Obrazová dokumentace

- ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: fotografický atlas*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 2002. 256 s. ISBN 80-7151-211-7.
- Cornu. In: [online]. [cit. 2012-06-18]. Dostupné z: <http://www.aeiou.at/aeiou.music.data.2.020103/020103a.jpg>
- Lesní roh. In: [online]. [cit. 2012-06-18]. Dostupné z: <http://leccos.com/index.php/clanky/lesni-roh>
- Lur. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-06-17]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Lur>
- Píseň o Rolandovi (11. století). In: [online]. [cit. 2012-06-18]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/gothic/got_fr_roland.html
- Šofar je nejstarší dochovaný dechový nástroj na světě. In: [online]. 2012 [cit. 2012-06-17]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/772540
- ZUŠ Březnice: Lesní roh. In: [online]. ZUŠ Březnice, 2009 [cit. 2012-06-18]. Dostupné z: <http://www.zusbreznice.cz/odkazy-zajimavosti-hudebni-nastroje-lesni-roh.cz>

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Šofar

Příloha č. 2 – Lury

Příloha č. 3 – Olifant

Příloha č. 4 - Cornus

Příloha č. 5 – Černý cink

Příloha č. 6 – Bílé cinky

Příloha č. 7 - Serpent

Příloha č. 8 - Hráč hrající na parforzní roh

Příloha č. 9 – Lovecké rohy

Příloha č. 10 – Lesní roh

Přílohy č. 11 – Přirozený lesní roh

Příloha č. 12 - Dotazník

Přílohy



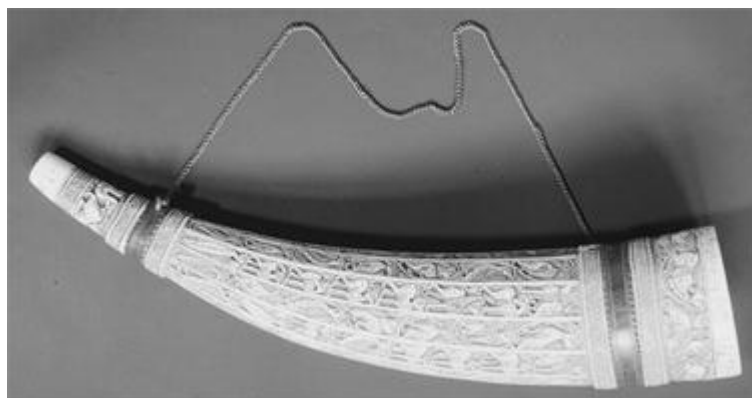
Příloha č. 1 – Šofar

(dostupné z http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/772540)



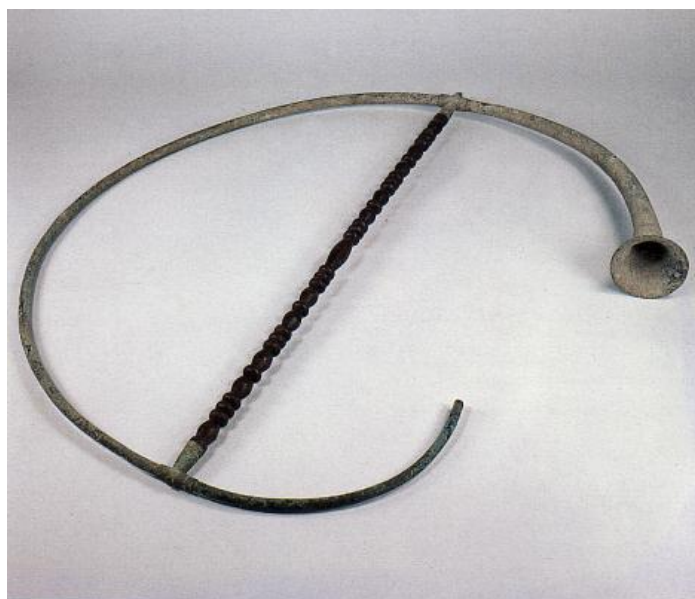
Příloha č. 2 - Lury

(dostupné z <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b9/Bronse-Lurer-Danmark.png/220px-Bronse-Lurer-Danmark.png>)



Příloha č. 3 - Olifant

(dostupné z http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/gothic/got_fr_roland.html)



Příloha č. 4 – Cornus

(dostupné z <http://www.aeiou.at/aeiou.music.data.2.020103/020103a.jpg>)



Přílohy č. 5 a 6 - Cinky

(ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: fotografický atlas*. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2002. 152 s. ISBN 80-7151-211-7.)



Příloha č. 7 - Serpent

(ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: fotografický atlas*. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2002. 152 s. ISBN 80-7151-211-7.)



Příloha č. 8 – Hráč hrající na parforzní roh

(ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: fotografický atlas*. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2002. 150 s. ISBN 80-7151-211-7.)



Příloha č. 9 – Lovecké rohy

(ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: fotografický atlas*. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2002. s. 155, ISBN 80-7151-211-7.)



Příloha č. 10 – Lesní roh

(dostupné z <http://leccos.com/index.php/clanky/lesni-roh>)



Příloha č. 11 – Přirozený lesní roh

(Dostupné z www.zusbreznice.cz/odkazy-zajimavosti-hudebni-nastroje-lesni-roh.cz)

Dotazník

Pohlaví:

Věk:

Na jaký hudební nástroj hraješ?

Jak dlouho navštěvuješ ZUŠ:

Jakou hudbu rád/a posloucháš?

1. Do které skupiny nástrojů patří lesní roh?

- a) dechové dřevěné nástroje
- b) smyčcové nástroje
- c) bicí nástroje
- d) dechové žesťové (plechové) nástroje

2. Zakroužkujte obrázek lesního rohu.



a)



b)



c)



d)



e)



f)

3. Kolik klapek má lesní roh? (pomůže ti obrázek v otázce č. 2)

.....

4. Vzpomeneš si na nějaké předchůdce lesního rohu?

.....

5. Kdo se zasloužil o to, že se lesní roh dostal do Čech?

- a) Pavel Šporcl b) Hrabě František Antonín Sporck
c) Radek Baborák d) Leopold Koželuh

6. K jakým účelům sloužil dříve lesní roh?

.....

7. Zakroužkuj soubory, ve kterých můžeme slyšet lesní roh?

- a) smyčcový kvartet b) dechový kvintet c) klavírní trio
d) žesťový kvintet e) smyčcový orchestr f) dechový orchestr
g) big band h) brass band i) dixieland

8. Které nástroje hrají v žesťovém kvintetu?

.....

9. Líbil se ti dnešní koncert? Ohodnoťte jako ve škole: 1= líbil, 5= nelíbil

1 2 3 4 5

10. Která část koncertu se ti líbila nejvíce?

- a) teoretická b) výrobní dílna c) hudební ukázky d) praktická

11. Dozvěděl/a ses něco pro tebe zajímavého?

.....

12. Znal/a jsi některé skladby již z dřívějšíka, popřípadě které?

.....

13. Už jsi někdy navštívil/a nějaký koncert?

.....

14. Navštívuješ se svou třídou nějaký koncert?

.....

Děkuji ☺

Příloha č. 12 – Dotazník

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Tereza Košinová
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Květuše Raueová
Rok obhajoby:	2012

Název práce:	Lesní roh a jeho využití ve výchovně vzdělávacím procesu
Název v angličtině:	French horn and its use in educational process
Anotace práce:	Cílem práce bylo přiblížit lesní roh a jeho využití ve výchovně vzdělávacím procesu. V první části práce se zabýváme charakteristikou lesního rohu, jeho historií a vývojem až do současné podoby. Druhá část je zaměřena na možnosti využití lesního rohu od doby předbarokní až po současnost. A poslední část práce byla věnována jedné z možností využití lesního rohu ve výchovně vzdělávacím procesu, kde jsem se zaměřila na výchovný koncert.
Klíčová slova:	Lesní roh, výchovný koncert, výchovně vzdělávací proces
Anotace v angličtině:	The aim of this thesis was to give an insight into french horn and its use in education process. First part deals with the characteristic of french horn, its history and development to the present. Second part is focused on possibility of use french horn from the baroque period to the present. Last part of thesis was devoted the possibility of use french horn in educational process where I have focused on educational concert.
Klíčová slova v angličtině:	French horn, educational koncert, education process
Přílohy vázané v práci:	Příloha č. 1 – Šofar Příloha č. 2 – Lury Příloha č. 3 – Olifant Příloha č. 4 – Cornus Příloha č. 5 – Černý cink Příloha č. 6 – Bílé cinky Příloha č. 7 – Serpent Příloha č. 8 – Hráč hrající na parforzní roh Příloha č. 9 – Lovecké rohy Příloha č. 10 – Lesní roh Přílohy č. 11 – Přirozený lesní roh Příloha č. 12 – Dotazník

Rozsah práce:	37 stran
Jazyk práce:	Čeština