

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy



300 let lesního rohu v Čechách

bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Vít Gregor, Ph.D.

Vypracovala: Tereza Ratajová

Oponent práce: PhDr. Ladislav Brábek

Hv-Aj

Praha 2012

Prohlášení

Prohlašuji a svým podpisem stvrzuji, že jsem bakalářskou práci na téma 300 let lesního rohu v Čechách vypracovala samostatně. Při práci jsem nepoužila jiných zdrojů, než uvádím v seznamu literatury.

V Praze

Podpis

Úvod

Lesní roh je nástroj, který si svoji cestu k označení „královský“ musel tvrdě vybojovat. Rohy patřily k prvním dechovým nástrojům sloužícím lidem jako signální prostředek používaný k dorozumívání se při lovu nebo při signalizaci různých zpráv, jako bylo například oznamování času, které troubil ponocný na obyčejný roh. Tento žesťový nástroj prošel složitým a zajímavým vývojem od svých prvních podob až do doby, kdy se začal podobat dnešním moderním nástrojům. Tato cesta byla zdlouhavá, vedla od zvířecích rohů přes jednoduché jednou zatočené plechové trubice, přes barokní kotouče a nástrčky, klasicistní invenční roh a změnu držení nástroje až po ventilový lesní roh a dvoulesnici F/B. Z lesa, kde se na roh troubily obyčejné signály, se lesní roh dostal až do symfonických orchestrů, komorních souborů a také si vybudoval pozici sólového nástroje, pro který komponuje řada významných skladatelů.

V českých zemích má hra na lesní roh velkou tradici, hornisté z Čech byli a jsou světově známí. Lesní roh provází celou hudební historii českých zemí, zajímavé jsou osudy českých hornistů. Práce je zaměřena na české hornisty, jejich uplatnění a význam, dále popisují literaturu psanou pro lesní roh a samozřejmě podrobný vývoj nástroje. Pozornost jsem také věnovala Pražské konzervatoři, která byla kolébkou řady výborných hráčů a jako nejstarší hudební škola svého typu na našem území má zajímavou historii a dokládá vývoj lesního rohu v Čechách. Druhou významnou školou, ze které vyšla řada výborných českých hráčů, je konzervatoř v Brně a také Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Pedagogické působení Františka Šolce v brněnských školách bylo zlatou érou českých hornových legend, např. bratrů Tylšarových.

Přečtením této bakalářské práce si může čtenář doplnit své znalosti o nástroji a může zde najít mnoho zajímavostí o lesním rohu a také inspirací k dalšímu studiu.

Obsah

1. Lesní roh v českých zemích v období baroka.....	1
1. Původ, vznik a vývoj nástroje.....	1
2. Hrabě Špork a jeho myslivci.....	2
3. České země v období baroka, začátek historie lesního rohu v Čechách.....	4
4. První uplatnění lesního rohu.....	5
5. Historický vývoj nástroje – baroko (1590 –1750).....	6
6. Význam českých hornistů a barokní literatura pro lesní roh.....	8
2. Rozvoj nástroje v období klasicismu (1730 – 1830).....	9
1. Stručný historický přehled - klasicismus v Čechách.....	9
2. Technika krytí, invenční roh.....	10
3. Vysvětlení problematiky transpozice.....	11
4. Čeští hornisté 18. a 19. století.....	13
5. Jan Václav Stich-Giovanni Punto.....	15
6. Využití nástroje v období klasicismu-významní skladatelé.....	18
3. Lesní roh od romantismu po současnost.....	22
1. Stručný historický přehled- romantismus v Čechách.....	22
2. Vynález ventilů a dvojlesnice.....	23
3. Pražská konzervatoř a hornová třída.....	25
4. Významní hráči a pedagogové 20. a 21. století.....	29
1. Státní konzervatoř Brno a Janáčkova akademie múzických umění.....	29
2. Praha-Pražská konzervatoř a Akademie múzických umění v Praze.....	32
Závěr:.....	37

1. Lesní roh v českých zemích v období baroka

1. Původ, vznik a vývoj nástroje

Lesní roh je prastarý hudební nástroj používaný již našimi předky v pravěku. Původní roh, nástroj kuželovitého tvaru si člověk vyráběl z různých zvířecích rohů. Hrávalo se na něj bez nátrubku. Primitivní nástroje byly využívány k loveckým, pastýřským a vojenským účelům. Na konci 14. století se již objevují první kovové rohy, které napodobují přírodní zvířecí rohy. Ve vývoji lesního rohu je několik důležitých mezníků. Roh jako nástroj hrál důležitou roli ve vývoji nátrubkových nástrojů. Koncem 17. století už používali ve Francii roh s názvem Cor de Chasse, tedy lovecký roh, který se stal základem vývoje moderního lesního rohu. Moderní nástroj, ventilový lesní roh, jak ho známe dnes, vznikl až na začátku 19. století. Původně se na hornu troubilo korpusem nahoru nebo do strany, teprve změna držení nástroje vedla k technice tzv. krytí, kdy se už dala využít celá chromatická škála tónů a lesní roh mohl být plně využit jako melodický a sólový nástroj. Další změnou ve vývoji nástroje byl vynález tzv. invenčního rohu, který výrazně vylepšil techniku tzv. přeřadovacích kotoučů. Roku 1814 je na světě lesní roh se dvěma ventily a o několik let později, roku 1830 má již 3 ventily.

2. Hrabě Špork a jeho myslivci

V českých zemích se poprvé lesní roh objevil zřejmě na konci 17. století., datuje se rok 1681. Je známo, že kolébkou tohoto výjimečného nástroje byla Francie, ale jak se k nám lesní roh dostal? Existují dvě varianty odpovědi. Ta známější cesta vede přes hraběte Šporka.

Hrabě Špork se narodil roku 1662 v Lysé. Jeho otec Jan Špork byl voják, který byl císařem Ferdinandem povýšen do stavu hrabat. Získal hraběcí titul, majetek, pozemky a privilegia díky své úspěšné vojenské kariéře. Mladý František Antonín Špork, nejstarší syn a dědic panství musel absolvovat před převzetím otcova panství tzv. kavalírskou cestu západní Evropou, na níž si měl osvojit vysokou společenskou etiketu důstojnou jeho panství. Tato cesta byla pro mladé šlechtice běžnou záležitostí, znamenala dovršení jejich společenské výchovy. Cesta mladých šlechticů většinou končila ve Francii, která byla v té době vzorem všech královských a šlechtických dvorů. Důležitou zastávkou při těchto cestách mladých šlechticů byl dvůr krále slunce, Ludvíka XIV. ve Versailles. Právě zde si mohli mladí páni osvojit půvab francouzské kultury a také se naučit lovu zvěře nazývaného štvance.

Mladého českého hraběte Francie mimořádně nadchla, především parforní hony, které se zde s oblibou provozovaly. Parforní hon, z francouzského slova *par force de chienc*, což znamená silou psů, byla především štvance, kdy smečka psů se šlechtou na koních štvála před sebou vysokou zvěř, cílem bylo ji úplně uštvať a neschopnou dalšího útěku ji zabít. Tento způsob honby se pořádal v lese a byl doprovázen signály hranými na lesní roh. Trubači většinou troubili z koňského hřbetu, což nebylo zrovna jednoduché. Smečka psů, která čítala okolo 40-60 loveckých psů, honičů, byla denně cvičena na zvuky lesního rohu a tím se psi naučili poslouchat podle určitých signálů. Ve Versailles byly tyto lovy pořádány většinou na počest významné osobnosti, často k počtě některé ze vznešených dam. Šporka tento francouzský způsob lovu tak nadchl, že se ho rozhodl přivést do Čech.

Ve Francii se tehdy k tomuto účelu používaly velké lovecké rohy nazývané Cor de Chasse. Tyto nástroje byly veliké, jedenkrát zatočené, v průměru měly kolem 1,35m a

byly nejčastěji laděny in D, zřídka in C. Tyto nástroje měl hrabě Špork přivést do českých zemí buď sám, nebo až jeho poddaní Václav Svída z Lysé a Petr Rolling z Kozojed, které do Francie vyslal za účelem naučit se z paměti hrát na lesní roh více než 50 signálů troubících se při honu. Ve Francii tito poddaní pobýli celé dva roky. Po svém návratu do českých zemí měli Svída a Rolling za úkol školit nové hornisty. Poptávka ze strany šlechty byla značná a vyškolení u Šporka vyšlo levněji, než kdyby byli další budoucí hornisté posíláni na školení do Francie.

Jakmile se Špork vrátil ze svých cest, ujal se velkého panství svého otce a začal realizovat své plány. Na svém panství zvýšil počet zvěře, vybudoval obory, nechal si přivést z Francie smečku loveckých psů a podle francouzského vzoru postavil u Lysé lovecký zámeček. Byl proslulý svým mecenášstvím, podporoval malířství, sochařství, literaturu, hudbu a divadlo. Spolupracoval s vynikajícími českými barokními umělci, jako například se sochařem Braunem, malířem Brandlem a rytcem Rentzem. Předpokládá se, že se dokonce znal s Bachem a Vivaldim. Zasloužil se také o vznik první stálé operní scény v Čechách. Byl samozřejmě vášnivý lovec a založil Řád svatého Huberta pro aristokratickou společnost lovců roku 1695. Můžeme říct, že jeho sluhové Svída a Rolling byli první, kteří se vyučili hře na lesní roh, založili sbor trubačů na Šporkově panství a tak dali základ české hornové škole. Existuje ještě druhá možnost, jak se lesní roh mohl dostat do Čech a Moravy, a to přes církev a řádové organizace. Je možné, že u nás lesní roh francouzského typu Cor de Chasse byl už před tím, než ho k nám zavezl hrabě Špork, nicméně je to jen domněnka a díky rušení těchto řádů se nám bohužel nedochovaly žádné prameny, které by toto tvrzení potvrdily. Je ale velmi pravděpodobné, že lesní roh pronikl na Moravu jinou cestou než přes hraběte Šporka, bohužel ale chybí patřičné důkazy, které by umožnily tuto pravděpodobnost dále rozvést.

3. České země v období baroka, začátek historie

lesního rohu v Čechách

V době, kdy se k nám dostal lesní roh, vládlo v českých zemích a jinde v Evropě baroko, které lze ohraničit léty 1590 a 1750. Byla to doba koloniářská, evropské země bohatly na svých koloniích na americkém, asijském a africkém kontinentě. Státní formou v katolických zemích se stala absolutní monarchie, v níž poddaní neměli žádná práva. Stavěla se monumentální sídla, tím panovníci ukazovali své jmění a byli tím „blíže k Bohu“. Tato doba je také známá velkými parukami, v nichž se vyšší vrstva odlišovala od nižší. Pro malé království, jako byly české země, byla situace nepříznivá. Po prohrané bitvě na Bílé hoře v listopadu roku 1620 ztratily české země samostatnost a hlavním jazykem se stala němčina. Převážně protestantské obyvatelstvo bylo násilně rekatolizováno, což mělo dalekosáhlé důsledky. Ti, kteří nechtěli přistoupit ke katolicismu, se museli vystěhovat ze země, samozřejmý byl zákaz jednohlasých protestantských duchovních písní, které hrály na konci renesance důležitou úlohu v hudebním myšlení. Po bitvě na Bílé hoře v našich zemích vládla třicetiletá válka, země byla zpustošená četnými boji, vládl zde hladomor. V těchto podmínkách přežila jen asi třetina původního obyvatelstva. Třicetiletá válka skončila roku 1648 Vestfálským mírem. České království bylo začleněno do Habsburské monarchie, jejímž hlavním městem byla Vídeň, tím tedy definitivně ztratilo svou nezávislost. Přísná povaha vlády katolické církve omezila rozvíjející se renesanci. Teprve s odstupem času po třicetileté válce začínají omezení spojená s katolickou církví slábnout. Centry hudby se mimo klášterů stávají šlechtické dvory, v nichž byla šlechtická kapela. Rozvíjejí se nové hudební žánry. V Čechách se díky působení hraběte Šporka a jiných pánů realizuje opera. Důležitá jména českého baroka jsou například Jan Amos Komenský, Adam Michna z Otradovic, Pavel Josef Vejvanovský a Jan Dismas Zelenka.

4. První uplatnění lesního rohu

V této době přišel do Čech lesní roh, stal se zde velmi oblíbený a obecně využívaný. V 16. století byl uplatňován výhradně jako signální nástroj na honech. Pro tuto příležitost bylo napsáno nespočet signálů, kterými se lovci dorozumívali na dálku. Dalo by se říci, že v minulosti bez lesních rohů nemohl žádný lov probíhat. Již na zahájení lovu bylo nezbytné troubení. Další části lovu se daly také zaznamenat pomocí určitého signálu. Hornisté museli být opravdu zkušení a všechny slavnostní fanfáry neboli halali museli znát nazpaměť. Na rohy se hrálo i ve velkém mrazu a často na koních. Rohy byly samozřejmě ještě bez strojiva, tzn. pouze přirozené rohy. Na rozdíl od příbuzných nástrojů, jako jsou trombony či trumpety, bylo na lesní rohy dlouho zapomínáno v orchestru. Lesní rohy se začaly objevovat v orchestru v 17. století a jako první je využil Jean Baptiste Lully ve své opeře *Princesse d'Élide*. V baroku se postupně začaly rohy v orchestru využívat více a postupně se stávaly jeho nedílnou součástí. Výhodou rohů bylo velké množství alikvótních tónů, na rozdíl od klarin či trombónů. V té době se rohy využívaly v orchestru vždy v páru, teprve v romantismu při celkovém rozšíření orchestru se obsazení ustálilo na počtu čtyř lesních rohů.

V českých zemích se poprvé lesní rohy použily mimo dějiště lovu pravděpodobně na začátku 18. století. Hrabě Špork je začal používat na svém panství v Kuksu a Lysé do svých představení, pravděpodobně podobným baletu či instrumentálním koncertům. V komické opeře *Sňatek Alexandra a Roxany* doprovází skupina lesních rohů šest makedonských hrdinů. Dále se rohy začaly používat se smyčcovými nástroji jako doprovod k áriím a serenádám. Dá se říci, že hrabě Špork byl jeden z prvních, kdo využil lesní rohy ve svém orchestru. Je nutno zmínit, že hrál pouze roli iniciátora a mecenáše, pod jehož ochrannými křídly se mohl lesní roh rozvíjet. Důležitou zásluhu v této věci měl kapelník Šporkovy kapely Tobiáš Seeman.

Po bezmála dvaceti letech působení tohoto francouzského nástroje na našem území si pomalu získává lesní roh svoje místo v orchestrech. Začíná jeho orchestrální kariéra, která se bude dále rozvíjet v období klasicismu.

5. Historický vývoj nástroje – baroko (1590 –1750)

V době baroka došlo k důležitému počínu ve vývoji lesního rohu. Evropské země byly nadšené z velkých francouzských rohů. Barokní skladatelé pomalu začali tento hudební nástroj začleňovat do svých skladeb. Lesní roh se začal vyvíjet podle požadavků orchestru a komorních souborů. Začaly se vyrábět menší rohy s větší menzurou, tzn. se širší trubicí, jejichž zvuk byl tmavší a ušlechtlejší ve všech dynamikách. V roce 1703 došlo k prvnímu výraznému počínu ve vývoji nástroje, objevují se totiž první přeladovací kotouče, tzv. *Krummboden*, díky nimž je možno střídat ladění. Byly to vlastně kotouče, stočené trubice o různých délkách, které se vsunovaly mezi nátrubek a nástroj, a díky nimž se roh přeladoval do různých tónin. Na drobné doladování nástroje sloužily různě dlouhé nástrčky. Nevýhodou tohoto mechanismu byl čas. Vyměnit přeladovací kotouč nebo naladit si rohu pomocí jakéhosi nástrčku bylo jistě časově náročné. Nebylo tedy možné modulovat během skladby, v možnostech nástroje bylo pouze naladění do jedné tóniny a setrvat v ní po celou skladbu. Další nevýhodou byla také nejistota v nasazení. Kvůli změně kotoučů a nasazování nástrček se měnila vzdálenost od nástroje k nátrubku, což jistě nebylo pro hráče příjemné. Tento problém vyřešil až o 50 let později tzv. invenční roh.

I když lesní roh v této době disponuje ještě pouze a jenom přirozenými tóny, v orchestru již má své uplatnění. Orchestrální rohy byly tedy menší s větší menzurou, velkým loveckým rohům zůstává funkce stejná, jsou dále užívány jako signální nástroje využitě při lovu. Nutno říci, že v té době se rohy držely úplně jinak než dnes. Roztrub směřoval vzhůru, přes hráčovo rameno dozadu. Toto držení (viz obrázek č.1) se užívalo ještě po dobu celého baroka, teprve klasicismus přinesl asi nejvýznamnější změnu v historii nástroje vůbec.



Obr.č.1 zobrazuje původní držení loveckých rohů



Obr.č. 2 a 3 přirozený lesní roh a lesní roh s přehad'ovacími kotouči

6. Význam českých hornistů a barokní literatura pro lesní roh

Díky hraběti Šporkovi a jeho dvěma hornistům začal být o české hornisty velký zájem. Dva lesní rohy v kapele hraběte Šporka nejspíš zaujaly samotného Bacha, který byl s hrabětem ve styku. Lesnímu rohu dal Bach prostor například v jeho mši h moll, kde mu věnoval více jak stránkové velmi náročné sólo. Dále z kompozic J.S.Bacha například I.Braniborský koncert, kde je náročný part pro dvojici lesních rohů. G.Ph.Telemann věnoval dvojici lesních rohů koncert za doprovodu orchestru.. Významný dopad měl lesní roh na tvorbu německého barokního skladatele G.F.Händela, který mu dal důležitou roli ve Vodní hudbě, Hudbě k ohňostroji a v opeře Julius Caesar světil lesnímu rohu dokonce jakési koncertantní vystoupení. Také italský barokní skladatel Antonio Vivaldi napsal pro lesní roh dva dvojkoncerty F dur a také lesní roh uplatnil spolu s dechovými nástroji v orchestrálních kompozicích.

Význačná šlechtická sídla a města celé Evropy začala prahnout po hornistech. O české hornisty byl zájem ve všech evropských orchestrech. Zlatá léta českých hornistů můžeme sledovat v následující éře klasicismu, kde jako třešnička na dortu září světově proslulý český virtuos Jan Václav Stich Punto, ale nejen on, i mnoho dalších českých hornistů se uplatnilo na evropských dvorech. Toto již spadá do doby následující, tedy doby klasicismu.

2. Rozvoj nástroje v období klasicismu (1730 – 1830)

1. Stručný historický přehled - klasicismus v Čechách

Klasicismus je doba, která přinesla lesnímu rohu nejednu důležitou změnu. Lesní roh si postupně vydobyl svoje členství v orchestru, zažil také několik významných technických změn. Pro lepší orientaci ve vývoji lesního rohu paralelně s důležitými historickými událostmi dodávám několik faktů.

Klasicismus je vymezen přibližně léty 1730-1830. České země byly v této době součástí Rakouské říše v čele s Habsburky Marií Terezií, Josefem II., Leopoldem II. a Františkem I. Hlavním městem říše byla Vídeň, vládl zde feudalismus, nevolnictví a roboty. Typické znaky klasicismu se v českých zemích projevovaly později než v jiných evropských zemích. Tedy i například vznik veřejného koncertu se u nás prosadil až na začátku 19. století. Důležitým znakem klasicismu byl také vznik nové společenské složky měšťanstva, která zapříčiňovala hlavní změny v klasicismu, nicméně u nás tato důležitá společenská vrstva v 18. století chyběla. Středisky hudební kultury byly kostely, kláštery a šlechtické rezidence. Velký vliv měla v té době římskokatolická církev, která ovládala také školství. Na kostelních kůrech se mohli i obyčejní lidé setkat s hudbou. Ve venkovském prostředí hráli důležitou roli kantoři na školách, kteří byli zároveň učiteli, skladateli a také varhaníky. Vedle tehdy nejlivnějšího orgánu - církve - hrála ještě velký vliv šlechta, která na svých panstvích udržovala kapely. V 18.st., jak uvádí Jaroslav Smolka ve své publikaci Dějiny hudby, bylo v českých zemích více než 20 šlechtických kapel.

Roku 1781 došlo k zrušení nevolnictví, což vedlo k velkým sociálním změnám. Teprve v první polovině 19. století se u nás díky josefínským reformám vytvořily dobré podmínky pro rozvoj koncertního podnikání, docházelo také k národnímu obrození, které usilovalo o jazykovou a kulturní svébytnost. Český klasicismus doznívá v době, kdy už v jiných zemích začíná pomalu klíčit romantismus.

Právě v této době, kdy v českých zemích vládne klasicismus, najdeme možná nejzásadnější mezník ve vývoji lesního rohu vůbec. Kolem roku 1750 došlo ke dvěma zásadním změnám, které ovlivnily další vývoj nástroje. Za oběma těmito změnami stál pravděpodobně český hornista Antonín Josef Hampel. První změnou byla změna držení nástroje, roztrub se sklonil hráči k pravému boku, dříve byl držen vysoko, nad ramenem hráče. Toto držení, kdy hráč má ruku v roztrubu, vede k technice tzv. krytí, která umožnila chromaticizaci nástroje. Další významnou změnou byl vynález tzv. invenčního rohu.

2. Technika krytí, invenční roh

Změna v držení nástroje přinesla nejen zušlechtnění tónu, ale také zlomovou techniku tzv. krytí. Pravá ruka vsunutá do roztrubu ucpávala nástroj, čímž se přirozený tón snížil o půl tónu. Tato inovace ruší omezenost lesního rohu jen na přirozené tóny, umožnila tzv. chromaticizaci nástroje. Krytý tón sice nezněl tak přirozeně a kvalitně jako přirozený alikvotní tón, nicméně byla to obrovská změna a krok kupředu. Lesní roh mohl být užit jako nástroj melodický, protože už byl schopen zahrát celou škálu tónů, a nemusel se omezovat na alikvotní tóny. V sólových koncertech bylo třeba brát zřetel na to, že zvuk krytých tónů nemohl nahradit zvuk přirozených a bylo třeba je využívat s citem. Tento Hamplův vynález otevřel lesnímu rohu cestu k sólové a orchestrální hře. Lze říci, že tímto začíná klasická éra hry na lesní roh. Je nutné dodat, že z počátku se hornisté technice krytí vyhýbali a ne každý ji ovládal, zvláště v orchestru se tato technika ještě moc nepoužívala, byla to spíše výsada sólistů.

Invenční roh vynalezl český hornista Antonín Josef Hampel a vytvořil ho ve spolupráci s drážďanským nástrojařem Johanem Wernerem. První invenční roh

vyrobili okolo roku 1750. Tento nástroj nahradil barokní přelad'ovací kotouče tzv. invencí, což byl vlastně ladící cuk vsazený doprostřed nástroje. Z těla neboli tubusu nástroje byly vyvedeny dvě rovnoběžné trubice, do nichž byl vsazen přelad'ovací cuk nebo se mu také říkalo účko, protože byl ve tvaru písmene U. Nevýhody, které měly barokní kotouče, se odstranily, navíc nebylo třeba dolad'ovacích nástrčků, protože cuk byl pohyblivý a daly se s ním provádět drobné korekce ladění.

Shrneme-li to, s tímto cukem, kterému se také říká tah, účko, invence se daly dělat jak menší úpravy v ladění, protože se dal posouvat, a také se dala změnit tónina, protože cuk byl měnitelný. Znamenalo to tedy přesnost v ladění nástroje a zlepšení nasazení.

Barokní nátrubkové kotouče s nově vynalezeným měnným tahem se daly také kombinovat, což ukazuje obrázek č. 4. Nejběžnější ladění bylo in F, in G, in E, in Es, in D a in C. Pro ladění in G, in A, a in B alto se dále ještě užívaly spíše barokní kotouče. Již v době vrcholného baroka, tedy v období, kdy komponoval J.S. Bach a G.F. Händel se základní ladění lesního rohu ustálilo na in F.



Obr. č. 4 invenční lesní roh s barokním kotoučem

3. Vysvětlení problematiky transpozice

Problematika ladění lesního rohu a tzv. transpozice je velmi důležitý pojem, který si myslím, že by měl být mé práci objasněn. Slovem transpozice se rozumí změna tóniny. V dobách, kdy ještě neexistoval ventilový roh, se hráči do jiné tóniny dostávali výměnou přelad'ovacího kotouče nebo nově vynalezeného pohyblivého cukru, tzv.

invence. U hornistů je tedy běžnou záležitostí umět transponovat, protože dnes už žádné přeladovací kotouče, které by nám umožnily měnit ladění, moderní nástroje nemají. Je nutné umět daný part transponovat. Základní ladění lesního rohu, jak již bylo zmíněno, se od vrcholného baroka ustálilo na in F, do jiných tónin hráči museli používat přeladovací kotouče různých délek, které většinou měnili po větách nebo po skladbách. Od běžného ladění in C, v kterém je laděna většina nástrojů, například smyčcové nástroje a klavír, je lesní roh vzdálen o čistou kvartu směrem nahoru (C->F) nebo z jiného pohledu také o čistou kvintu směrem dolů, tedy F>C. Chtěl-li hornista hrát v baroku například part houslí, který byl psán in C, mohl si přendat přeladovací kotouč do ladění in C. Po vynálezu ventilového nástroje již toto možné nebylo, hornista tedy jakýkoli part in C musí hrát o kvintu výš, protože mu nástroj zní o kvintu níž. Když se orchestr ladí, dává první hoboje tón A, který si od něj vezme koncertní mistr. Lesní roh musí místo tónu A hrát tón E. Tóny v in C jsou také nazývány tóny znějící, takže znějící A je hornové E.

Jelikož je tedy základní ladění in F, jsou tóniny od in F nahoru chápány jako alto a od tónu in F dolu chápány jako basso. Jestliže tedy máme in B basso, transponujeme o čistou kvintu níž. V praxi se nejvíce setkáváme s laděním in E, kde transponujeme o malou sekundu níže, in Es, transponujeme o velkou sekundu níže, dále in D, kde transponujeme o malou tercii níže a in G, kde transponujeme o velkou sekundu výše. Bohužel zvyk psát party pro lesní rohy do různých ladění přetrvával u komponistů ještě do romantismu. Je tedy běžnou záležitostí, že například part lesního rohu v symfonii Antonína Dvořáka je psán in D, tudíž je nutný hrát o malou tercii níže.

Transpozice je pro profesionální hornisty běžnou záležitostí, která se cvičí pomocí různých transpozičních etud. Také jiné nástroje musí často v orchestru umět transponovat svůj part, nicméně lesní roh v této záležitosti hraje první roli, žádný jiný hráč nemusí tolik transponovat jako právě hornista.

4. Čeští hornisté 18. a 19. století

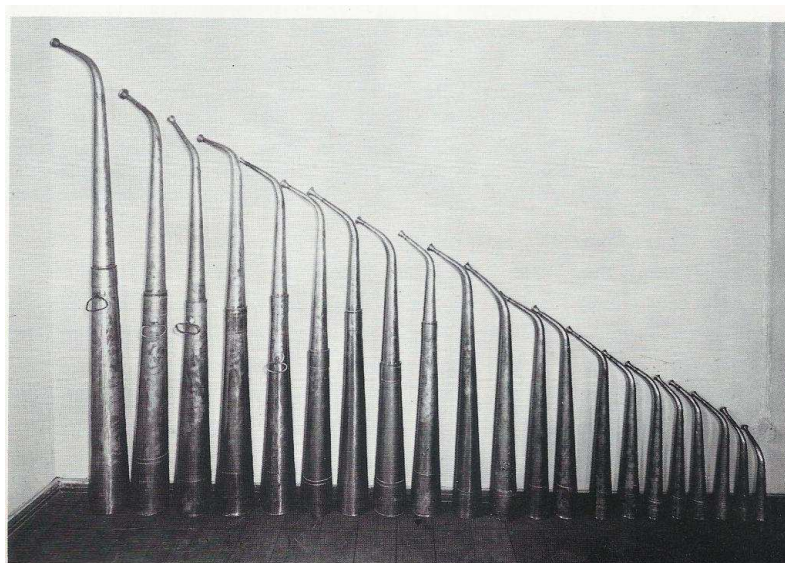
Důležitost české hornové školy a českých hornistů již byla zmíněna. Na přelomu 18. a 19. století mnozí čeští hudebníci emigrovali do různých kulturních center Evropy. Hlavními důvody emigrace bylo nevolnictví a robotní povinnosti, které byly zrušeny až roku 1781, další důvody byly samozřejmě náboženské a také finanční. Cizina nabízela pro hudebníky větší perspektivu v mnoha ohledech. Významní čeští hornisté, kteří se uplatňovali v různých evropských kapelách, například v severním Německu, v Berlíně, Hamburku, Drážďanech, Mannheimu, Mainzu, Bonnu, také v jižním Německu, například v Mnichově a Regensburgu. Hudební Metropolí se stala Vídeň, která patřila také k časté zastávce hudebníků na jejich cestách. Významnou kulturní zemí byla bezpochyby také Francie a Itálie. Někteří čeští hornisté působili také v Rusku. Časopis Gramorevue v únoru roku 1981 uvádí, že českých hornistů, kteří se v této době uplatnili ve významných evropských kapelách, bylo kolem stovky. Jmenujme z nich alespoň ty nejvýznamnější.

Mezi nejvýznamnější hornisty českého původu, kteří se uplatnili v drážďanské dvorní kapele, patřil **Karel Houdek**, který se narodil v listopadu roku 1721 a zemřel 25.7. 1802. Tento dobříšský rodák žil v Drážďanech v nuzných podmínkách, jeho mzda na dvoře nebyla nijak vysoká. Dostával okolo 400 říšských tolarů ročně. Na to, že zastával funkci prvního trubače, byla jeho mzda ve srovnání s jinými hudebníky nevyhovující. Jiní instrumentalisté dostávali kolem 500-600 tolarů ročně, plat dvorních pěvců byl ještě mnohem vyšší než plat instrumentalistů. Nedostatek financí přivedl Houdka do obtížné sociální situace. Zadlužil se a po jeho smrti jeho dluhy splácel jeho syn, který se dostal do dvorní kapely na pozici čtvrtého trubače.

Roku 1737 vstoupil do drážďanské dvorní kapely jako druhý trubač vedle Houdka **Antonín Josef Hampel**, který už byl zmíněn v souvislosti s inovací nástroje. Byl to pedagog slavného J.V.Sticha Punta. O místě jeho narození a dětství víme málo. Narodil se pravděpodobně v roce 1710 a zemřel roku 1771. Od roku 1731 začal působit v Drážďanech. Roku 1742 činil jeho plat 500 říšských tolarů ročně. V roce 1764 byl jeho plat stejně jako Houdkův v důsledku války snížen na 300 říšských tolarů ročně. Hampel hrál důležitou roli jako hráč, pedagog (mezi jeho významné žáky řadíme Sticha Punta,

Weisbacha, J.A. Mareše), vynalezl invenční roh, experimentoval se skloněním roztrubu k pasu a vsunutím pravé ruky do roztrubu a také vynalezl sordinu.

Čeští hornisté se proslavili také na území Ruska. Například žák J.A. Hampla chotěbořský rodák **J.A. Mareš** (1719-1791). Mareš kromě lesního rohu, který studoval v Drážďanech, studoval také hru na violoncello v Berlíně, kde později působil jako pedagog. Mezi jeho žáky patřil Beztušev-Rjumin, mladý ruský hrabě, který Mareše doporučil svému otci, který zastával funkci carského kancléře. Roku 1748 se stal členem a dirigentem kapely Beztuževa-Rjumina. Od roku 1751 vstoupil to ruské rohové hudby, kterou vedl. Tento soubor vznikl z původního dvorského loveckého souboru. Nutno podotknout, že se zde používaly tzv. ruské rohy, které byly vlastně jednoduché, kónické měděné roury se zaletovaným nátrubkem na užší straně (viz obrázek). Bylo na ně možno zahrát pouze jeden tón. V tomto velkém souboru, který v době Mareše čítal kolem 36 rohů, hrál každý nástroj pomyslnou roli klávesy na varhanách. Celkový rozsah rohů obsáhl 3 oktávy chromatické stupnice. Při koncertech Mareš používal společně s rohy také bubny, které sám konstruoval. Tento soubor byl unikátem svého druhu, který existoval ještě v 1. polovině 19.století. Roku 1789 Mareš odchází do penze a roku 1794 umírá v Petrohradě. Na jeho místo nastoupil Karl Laun, který soubor rohů ještě rozšířil na konečný neuvěřitelný počet 90 rohů.



Obr.č.5 ruské rohy

Dalším českým hornistou, který působil na území Ruska byl **Ferdinand Kölbel** (asi 1710-1770). Přišel do Petrohradu z Vídně asi roku 1735 se skupinou italských hudebníků. Společně vystupovali na dvorech a prezentovali se evropskou hudbou. V letech 1741-1744 byl Kölbel členem carské dvorní kapely a kolem roku 1745 navštívil Konstantinopol. Střídavě působil ve Vídni a u carského dvora v Rusku. Zabýval se vývojem chromatického klapkového lesního rohu nazvaného později Amor-Schall. Tento vynález zveřejnil roku 1766. Kölbenovo snažení o vytvoření plné chromatické nástroje pomocí dírek a klapek vycházelo z konstrukce dřevěných dechových nástrojů. Kölbenův vynález byl jedním z prvních svého druhu, nicméně jeho systém klapkového lesního rohu se dále nevyvíjel.

Nejvíce z této generace hornistů se prosadil Jan Václav Stich Punto, který si zajisté zaslouží pozornost ve vlastní kapitole.

5. Jan Václav Stich-Giovanni Punto

Jan Václav Stich Punto byl hudební virtuos, který v období klasicismu mistrovsky ovládl hru na lesní roh. Emigroval do zahraničí, protože v domácích podmínkách vládlo nevolnictví a robota a jeho talent by se zde neměl šanci dále rozvinout. Byl to jeden z největších světových hornistů, vedle toho také skladatel, dirigent a houslista. Byl natolik významný, že převážně pro české hornisty a českou hornovou školu je jeho působení ve světě velkou chloubou a velikým přínosem. Pokládám za důležité tomuto významnému umělci věnovat celou kapitolu své práce.

Jan Václav Stich se narodil 28.9.1746 v obci Žehušice u Čáslavi. Jeho otec byl panský kočí Václav a matka Kateřina. J.V.Stich se narodil v panství hraběte Jana Josefa Thuna-Hohsteina, který byl známý jako milovník lovu a lesního rohu. U mladého Sticha rozpoznal mimořádný talent a na vlastní náklady ho poslal do učení nejprve do Prahy, kde studoval pod vedením J.Matějky, poté v Dobříši u J.Šindeláře, na jehož doporučení

pokračoval ve studiích lesního rohu u věhlasných hornistů v Drážďanech. Mezi roky 1763-1764 tedy mladý hornista studuje v Drážďanech pod vedením J. Hampla a K.Houdka. Učí se nejen hry na lesní roh, ale také na housle. Všechna jeho studia byla hrazena hrabětem Thunem. Po svých studiích se Stich vrátil do Čech k hraběti Thunovi, kde byl následně zaměstnán v zámecké kapele. Mladý Stich měl již v té době velkou popularitu a mnohé zkušenosti a místo řadového hráče v kapele svého pána ho nikterak nenaplňovalo. Jeho ambice směřovaly výše, chtěl být sólista a koncertovat po velkých evropských centrech s hudební tradicí.

Nakonec jeho nespokojenost ve službě vyústila v útěk z vlasti. Roku 1768 spolu se třemi kamarády, rovněž hudebníky, utekl do Německa, což vyvolalo jeho pronásledování hrabětem Thunem, který byl jeho útekem značně pohoršen. Hrabě na něj vydal zatykač, který nabádal jeho pronásledovatele, aby mu vyrazili přední zuby a tím mu tak znemožnili na lesní roh dále hrát. Mladý Stich musel často měnit místo svého pobytu. Skrýval se například v Augspurku pod jménem Bomba, dále pobýval v Hechingemu a nakonec se usadil v Mainzu v kurfiřtské kapele pod jménem Giovanni Punto. Měl zde určitou volnost, která mu dovoľovala cestovat. Cestoval po celé Evropě, navštívil Itálii, Portugalsko, Španělsko, byl také v Amsterdamu, Londýně a Paříži. Roku 1782 získal v Paříži pravidelnou rentu a titul. Roku 1793 vypukla v Paříži revoluce a Punto na čas z Paříže odchází, v této době působí převážně v Německu. Po uklidnění situace v Paříži se Punto vrací a působí zde jako kapelník a skladatel. Po roce 1800 Punto opouští Paříž a působí ve Vídni, kde se zřejmě setkává s L. van Beethovenem, který pro něj napsal známou Sonátu pro klavír a lesní roh F dur op. 17. Toto dílo bylo poprvé uvedeno 18.4. roku 1800, na lesní roh hrál samozřejmě Punto a na klavír samotný Beethoven. Dílo mělo neuvěřitelný úspěch a ještě téhož roku vyšlo tiskem. Brzy se Punto vydává do Čech, kde 18.5.1801 koncertoval ve Stavovském (tehdejším Nosticově) divadle. Vrací se do svých rodných Žehušic, kde v září roku 1802 vystupuje se svým přítelem z Paříže, známým skladatelem a klavíristou Janem Ladislavem Dusíkem. Tento koncert měl být jenom částí jejich velkolepého turné po vlasti. Koncert zahájil L.Dusík, Punto hrál na tomto koncertě také na housle a samozřejmě na lesní roh. Bohužel tento koncert s L. Dusíkem byl poslední. Na podzim roku 1802 onemocněl a 16. února roku 1803 v Praze zemřel. V úmrtním listu byla příčina smrti uvedena plicní vodnatost.

Jeho pohřeb byl velkolepý. V kostele sv. Mikuláše v Praze na Malé straně zaznělo Mozartovo Requiem. S Janem Václavem Stichem Puntem se přišlo rozloučit mnoho významných hudebníků . Roku 2003 byla na jeho počest zhotovena pamětní deska (viz obr.)



Obr.č 6 -Pamětní deska Sticha Punta

6. Využití nástroje v období klasicismu-významní skladatelé

Po již uvedených změnách na nástroji v 18. století nebyl lesní roh jenom jakýsi prostředek potřebný k signalizaci na honu, ale začal se využívat jako nástroj melodický se širokým využitím. Ještě v polovině 18. století byl lesní roh v orchestru považován za novinku, ale v osmdesátých letech 18. století se lesní roh stal nezbytnou součástí orchestru. Nástroj si pro svůj nádherný tón získal u skladatelů velkou oblibu. Stal se definitivně členem orchestru i komorních souborů a nejen to, začal se používat i jako nástroj koncertantní. Tehdejšími skladatelům byl také známý nádherný zvuk, který mají dva lesní rohy pohromadě, proto také řada tehdejších komponistů skládala dvojkoncerty pro dva lesní rohy. V období klasicismu byla napsána řada krásných koncertů pro tento nástroj, které se staly vedle romantických koncertů základní složkou sólové hornové literatury.

Nejvýznamnější skladatelé klasicismu, kteří psali koncertantní kompozice pro lesní roh, byli mistři klasicismu jako W.A. Mozart (1756-1791), F.J. Haydn (1732-1809) a L.v Beethoven (1770-1827). Čeští komponisté, kteří také psali pro lesní roh, byli například Antonín Rejcha (1752-1795), František Antonín Rössler Rosetti (1746-1792) a hornovou literaturu také v období klasicismu obohatil sám pan Punto (1746-1803), který sám pro sebe napsal řadu virtuózních koncertů.

V této době, kdy ještě neexistovaly ventily, byl jen tzv. invenční roh a technika krytí, byla důležitá autorova znalost nástroje, komponista musel znát alikvotní řadu nástroje, což byla vlastně řada přirozených tónů, které na nástroji zněly bez užití techniky krytí. Dalo by se říci, že to byl jakýsi základní kámen pro stavbu kompozice. Důležité bylo také ladění, nejvíce se používalo ladění in D, in E, in Es a in F. Je samozřejmé, že hlavní tónina koncertu musela odpovídat ladění nástroje. Podstatná byla rozdílná kvalita tónů krytých a přirozených. I když se tóny kryté používaly, nikdy nedosáhly kvality tónů přirozených. Bylo tedy na skladateli, jak s nimi naloží. Většinou nebylo vhodné je užívat

na vrcholu fráze, kdy bylo zapotřebí mít tón plný, čistý a průzračný a bylo potřeba tedy na takovýchto místech kompozice využít základních přirozených tónů.

Nejvýznamnější a nejproduktivnější skladatel klasicismu, jehož koncerty se stále hornisty frekventovaně hrají, byl **W.A. Mozart**, který napsal 4 sólové koncerty pro lesní roh a orchestr. Jsou to koncert D dur, KV 412, který napsal roku 1782, dále koncerty Es dur, KV 417 a KV 447 jsou z roku 1783 a poslední Es dur, KV 495 je z roku 1786. Všechny čtyři koncerty napsal W.A.Mozart pro svého přítele Ignáce Leutgeba, známého sólistu, který byl jedním z prvních, kteří využívali tehdy novou techniku krytí. Mimo koncerty napsal také koncertantní rondo in Es, K. 371 pro lesní roh a orchestr. Roku 1778 pravděpodobně slyšel Mozart hrát Sticha Punta a prohlásil, že hraje velkolepě a na základě této zkušenosti napsal další skladbu, v níž lesní roh hraje důležitou roli, je to koncertantní symfonie Es dur pro flétnu, hoboj, lesní roh a orchestr. Další zajímavá žertovná kompozice nazvaná hudební žert-Musicalischer Spass KV 522 je odlehčená skladba, v které by se zdá, jako by si Mozart dělal ze všech hornistů legraci. Tuto skladbu údajně věnoval Leutgebovi a jeho přátelům.

Jak již bylo zmíněno, roku 1800 ve Vídni byla provedena sonáta op. 17 F dur, kterou napsal pro Punta samotný **L. van Beethoven**, který také s Puntem toto dílo poprvé za klavírem interpretoval. L. van Beethoven také napsal smyčcový kvartet se dvěma lesními rohy Es dur, op 81b pravděpodobně mezi léty 1794/95.

Velmi produktivním skladatelem, v jehož díle najdeme také koncertantní skladby pro lesní roh, je **Franz Joseph Haydn**. Napsal dva koncerty pro lesní roh a orchestr, oba jsou in D, ovšem jeden se ztratil. Dále koncert pro dva lesní rohy in Es, který je považován i soudobými hornisty za kus velice obtížný a to i přes to, že mají k dispozici moderní lesní rohy se strojivem. Toto dílo muselo být v tehdejší době na samé hranici možností hráčů.

Jak J. Haydn, tak i W.A. Mozart ve svých symfoniích využili lesní rohy. J. Haydn pak nejvíce v Symfonii č. 31, často nazývaná Hornsignale, se lesní rohy prosadily jako výrazné signální nástroje. Mladší bratr F. J. Haydna **Michael Haydn** se také o lesní roh zajímal a složil pro něj technicky méně náročný Koncert D dur.

Čeští skladatelé

Jedním z významných českých hudebníků, kteří se uplatnili především v cizině byl **Antonín Rejcha**, který se narodil 26. února 1770 v Praze ve Starém městě v domě u Vorlů a zemřel na zápal plic 28. května 1836 v Paříži. Rejcha odmalička toužil po vzdělání, ale jeho matka ho ve vzdělání nepodporovala, proto mladý Antonín jako jedenáctiletý utekl k dědečkovi Václavu Šejchovi do Klatov, o čtyři roky později ke strýčkovi Josefu Rejchovi, který působil v Německu jako kapelník a violoncellista v zámecké kapela hraběte Wallersteina. Antonín se u strýčka naučil hrát na flétnu, klavír a housle a začal se věnovat studiu jazyků. Později se jeho strýc stal koncertním mistrem a ředitelem dvorní kapely v Bonnu. V tomto orchestru začal hrát i Antonín Rejcha a také mladý L.v Beethoven byl zde obsazen jako violista. Antonín Rejcha se s Beethovenem spřátelil. Začali spolu navštěvovat univerzitu a intenzivně se věnovali studiu hudby. V roce 1794 se Rejcha odstěhoval do Hamburku, kde dále pokračoval ve svém vzdělávání. Živil se vyučováním klavíru ve šlechtických rodinách. Poté působil dva roky v Paříži a odstěhoval se do Vídně, kde se opět setkal se svým přítelem Beethovenem, dále se seznámil s dalšími významnými hudebníky té doby s J.Haydnem a L.Cherubimim. Roku 1808 se definitivně usídlil v Paříži. Ovládá bez problémů francouzštinu a němčinu. Roku 1818 byl jmenován profesorem kompozice na pařížské konzervatoři. Mezi jeho významné žáky patřili H. Berlioz, C. Franck, F. Liszt a jiní. Ve svých 48 letech se oženil a měl dvě dcery. Roku 1829 mu bylo uděleno francouzské občanství.

Největší význam pro nás mají jeho teoretické práce a dechová kvinteta pro flétnu, hoboj, klarinet, fagot a především lesní roh. Dá se říci, že on byl jeden z prvních, kdo skládal skladby pro dechové kvinteto. Zkomponoval jich 25 a vytvořil tím tak základ repertoáru pro moderní dechový kvintet. Dále napsal 24 trií pro lesní rohy.

Dalším produktivním skladatelem v emigraci byl František Antonín Rössler nebo jen Antonín Rössler, známější pod pseudonymem **Francesco Antonio Rosetti**, pocházel pravděpodobně z Mimoně, některé prameny však uvádějí Litoměřice. Také rok jeho narození není jistý, uvádí se buď rok 1746, nebo rok 1750. Hudební vzdělání získal u jezuitů v Praze. Původně se měl stát knězem, ale rozhodl se, že se bude věnovat hudbě. Rosetti působil hlavně v Německu ve wallersteinské kapele jako kontrabasista a kapelník. Do této kapely nastoupil roku 1773. Tato kapela měla kolem 30 instrumentalistů

především z Čech, byli to například houslista A. Janotech, hobojista J.Fiala, již zmíněný cellista Josef Rejcha, dále například hornisté Nagel a Zvěřina. Rosseti se stal v tomto prostředí respektovanou osobností, která měla velký vliv na dění orchestru.. Jako skladatel psal jak světskou, tak duchovní hudbu. Napsal více než 30 symfonií, smyčcová kvarteta, klavírní tria a nástrojové koncerty. Zajímavostí je, že jeho Requiem in Es zaznělo 14.12.1791 na zádušní mši za W.A.Mozarta v kostele sv.Mikuláše na Malé Straně v Praze. Pro lesní roh a orchestr Rosseti napsal 16 koncertů a 8 dvojkoncertů. Mezi léty 1776-79 nastal v kapele jakýsi útlum způsobený předčasnou smrtí manželky kurfiřta. V této době mnozí hudebníci odešli jinam, aby se nějak užívali. Roku 1779 se dění v orchestru znovu obnovilo a roku 1780 do kapely přichází z Vídně dva noví hornisté Josef Nagel z Rosic a František Zvěřina z Chrasti u Chrudimi. Tito dva hráči na lesní roh se stali nejvýznamnějším hornovým duem spojeným s wallersteinskou kapelou. A pro tyto dva umělce právě Antonín Rosseti psal sólové skladby pro lesní rohy. Roku 1789 Rosseti odchází na místo dvorního kapelníka do Schwerinu, kde je lépe placen. Píše zde svá vrcholná díla kantátu Hallelujah a oratorium Jesus in Getsemane. Umírá roku 1792, 30. června v Ludwigslustu, kde byl pohřben na místním evangelickém hřbitově.

Hornisté Nagel a Zvěřina zůstávají po odchodu Rossetiho v kapele. Díky četným válečným střetům s francouzskými vojsky byl všem členům kapely zastaven plat. Dvojice hornistů žila v nuzných podmínkách, napsali několik prosebným dopisů kurfiřtovi, ale jejich finanční situace se nezlepšila. Hmotná situace hudebníků v celé historii lidské kultury nikdy nebyla v souladu s jejich odbornými znalostmi. Vynikající interpreti té doby, jejichž dobrým příkladem byl Josef Nagel a František Zvěřina žili v chudobě. Roku 1802 těžce zadlužený Josef Nagel umírá ve svých 50 letech. Po smrti Františka Zvěřiny se uzavírá kapitola slavných hornistů wellersteinské kapely.

Výjimkou mezi hornisty této doby, o kterém již bylo pojednáno, byl **J.V.Stich Punto**. Byl to nejen vynikající interpret, nicméně také skladatel, který si psal koncerty přímo na míru. Napsal 16 koncertů pro lesní roh a orchestr, 20 trií pro lesní roh a stovku duet pro lesní roh. Nejznámější jeho koncerty jsou 5. koncert F dur a 7. koncert Es dur. Ostatní koncerty se hrají zřídka.

Dále v 18. a na počátku 19. století z českých skladatelů, kteří do svých děl zapojovali lesní roh, stojí za zmínku například **Josef Fiala, F.X.Pokorný, Josef Mysliveček, Hanish-Petit, František Václav Habermann a Jan Křtitel Neruda**.

Z předklasického období je významný také **Jiří Ignác Linek** a jeho Korunovační intrády pro 4 trubky, 2 lesní rohy a tympány.

3. Lesní roh od romantismu po současnost

1. Stručný historický přehled- romantismus v Čechách

V období romantismu se udála významná technická změna, která uvedla nástroj do moderní podoby. Lesní roh byl opatřen ventily a vznikla tzv. dvojlesnice, ale o tom později.

V českých zemích se romantismus projevuje v 19. století. Významným mezníkem je založení Pražské konzervatoře roku 1808, v této době, kdy bylo v rozkvětu národního obrození, napsal František Škroup hru Fidlovačka, ve které také zazněla česká hymna Kde domov můj. V druhé polovině 19. století došlo k velkému kulturnímu rozmachu. Stalo se tak hlavně z politických důvodů. V říjnu roku 1860 byl ukončen Bachův absolutismus, který omezoval český kulturní rozmach tvrdou cenzurou.

Velkou událostí té doby bylo otevření Národního divadla 2. června 1881 operou Bedřicha Smetany Libuše. Následoval velký požár, který budovu zničil, ale díky četným sbírkám se mohlo divadlo znovu postavit a podruhé bylo otevřeno 18. listopadu 1883 taktéž Smetanovou Libuší.

V této době, kdy český národ vzkvétal, se dostal lesní roh do moderní podoby, ve které se používá dodnes. Došlo k následujícím změnám.

2. Vynález ventilů a dvojlesnice

Vynález ventilů byl posledním významným krokem, co se vývoje nástroje týče. Vynález ventilů zboural všechny bariéry, umožnil nástroji využít plnou škálu tónů bez zvukového a technického omezení. První zmínky o ventilových lesních rozích se objevují v Čechách roku 1819, kdy údajně hrál žák Václava Zalužana Josef Kail na ventilový lesní roh skladbu B.D. Webera „Variationen fur das neu erfundene Klappenhorn“

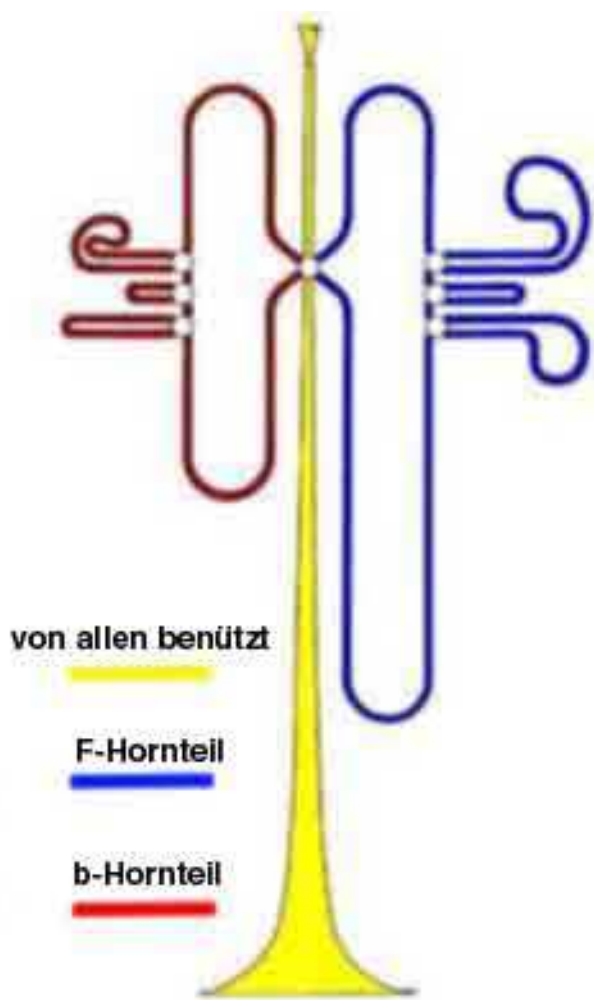
Vývoj lesního rohu ke strojivu a ventilům vzešel z myšlenky hoboisty Friedricha Bluhmela a berlínského komorního hudebníka Heinricha Stolzena, kteří poprvé patentovali ventil roku 1818. Jejich poznatky dále rozvinul vídeňský nástrojař Leopold Uhlmann, který již od roku 1810 experimentoval s tzv. vídeňskými ventily, nicméně rok jejich vzniku je datován až rok 1830. Tento vídeňský nástrojař ale nebyl sám, který se touto problematikou zabýval. Josef Felix Riedl, vídeňský nástrojař a potomek nástrojařů z Kraslic společně s českým hornistou Josefem Kailem roku 1832 patentovali tzv. kazetové neboli zákružkové strojivo, o kterém jsou zmínky již po roce 1825.

Pomocí ventilů se celá alikvotní řada nástroje prodlužuje, čímž se rozsah nástroje zvětšuje směrem dolů. Ventilový lesní roh také znemožnil používání ladících kotoučů a invencí, protože délka každého ventilu musí být fixně daná k poměru celkové délky trubice nástroje. Z toho plyne, že ladění zůstává stabilní, ustálilo se na in F, tzn. že od této chvíle hráči musí party jiného ladění transponovat, ale tato problematika již byla zmíněna v předešlých kapitolách.

Lesní rohy s ventily byly ze začátku přijímány s nedůvěrou. V orchestrech se stále ještě používaly rohy přirozené, teprve postupem času se tyto bariéry zlomily.

Začátkem 20.století byla vynalezena tzv. **dvojlesnice**, která pojí nižší ladění F s vysokým laděním B. viz obr. Tento typ nástroje se používá dodnes. Základní tři ventily jsou zdvojeny a pomocí čtvrté klapky, tzv. B klapky se vzduch pouští do ventilů F ladění nebo do ventilů B ladění. Tato kombinace dvou ladění znamenala velký pokrok v hráčské dokonalosti, protože ladění B má kratší trubky, je tedy vyšší a hrají se na něj lépe vysoké polohy. V hlubokých polohách vysoké ladění zajišťuje konkrétnější tón bez velkých intonačních výkyvů, jelikož délka trubice je kratší a nástroj klade dechu menší odpor. Naopak ve středních polohách je hluboké ladění měkčí, kulatější a plnější. Další výhodou

dvojlesnice je více alternativních prstokladů, které lze na tomto F/B nástroji kombinovat. Prstoklady lze vymýšlet podle toho, jestli zní dobře, správně ladí a dobře se také hornistovi v dané pasáži hraje.



Obr. č 7 Znáznornění dvojlesnice F/B

3. Pražská konzervatoř a hornová třída

Rychle se rozvíjející koncertní a operní scéna trpěla nedostatkem profesionálních hudebníků, z těchto důvodů byla na popud hudbymilovné šlechty založena roku 1808 spolkem „Společnost pro zvelebení hudby v Čechách“ Pražská konzervatoř, která měla za úkol vychovávat orchestrální hudebníky. Začalo se zde ale vyučovat až v dubnu roku 1811. V prvních měsících se učilo v bytech profesorů školy, až později získala konzervatoř sídlo v dominikánském klášteře. Roku 1817 se začal vyučovat také zpěv. Ze začátku škola nepřijímala žáky každý rok. V prvních 20 letech se přijímací řízení uskutečnilo pouze sedmkrát. Počet přijatých žáků se měnil, bylo jich na dnešní poměry velmi málo, některý rok se přijal pouze jeden hornista, jiný rok dokonce žádný. Teprve od roku 1888 se každoročně přijímali jeden až dva žáci. Vůbec prvním absolventem Pražské konzervatoře ve hře na lesní roh, žák Václava Zalužana, byl Josef Cvrček

Prvním ředitelem Pražské konzervatoře se stal **Bedřich Dionýs Weber**. Narodil 9. října roku 1766 ve Velichově u Karlových Varů a zemřel v Praze 25. prosince 1842. Po vzoru pařížské a milánské konzervatoře vypracoval základní osnovy, podle nichž se na škole vyučovalo. Pan B.D.Weber byl významný tím, že podporoval vynález ventilů a také sám napsal několik krásných hornových kvartetů a sextetů, které se v té době často hrály a hrají se i dnes.

Učitelé lesního rohu na Pražské konzervatoři:

Prvním profesorem lesního rohu na Pražské konzervatoři se stal roku 1811 **Václav Zalužan**, v té době to byl nejlepší pražský hornista. Narodil se 27. 10. 1767 v Praze, byl členem zámecké kapely hraběte Jana Pachtý a operního orchestru Stavovského divadla. Velký význam pro výuku lesního rohu měl jeho překlad francouzské školy Fréderica Duvernoye. Vůbec většina hornové literatury v té době byla přejímána z Francie. Svoji výuku bral Zalužan velmi svědomitě, dva z jeho prvních pěti absolventů se později stali také profesory Pražské konzervatoře. Byl to hornista Josef Kail, který později vyučoval na trumpetu a Jan Janatka, který roku 1833 nastupuje na Konzervatoř jako v pořadí druhý

profesor lesního rohu po svém učiteli Václavu Zalužanovi. Václav Zalužan na Konzervatoři učil až do roku 1832, v témže roce umírá v Praze. Vychoval celkem sedmnáct studentů.

. Důležitá informace, která je třeba zmínit je, že roku 1818 byl patentován ventilový lesní roh a už za dob působení Zalužana se tento nástroj opatřený ventily na Konzervatoři využíval. Je škoda, že se v té době pozapomnělo na virtuosa Sticha Punta a jeho brilantní kompozice, které se na Konzervatoři objevily až za profesora E. Kauckého po roce 1930. Stalo se tak zřejmě kvůli převratné technice ventilového rohu. Je pravděpodobné, že Sticha sám Zalužan slyšel hrát na jednom z jeho z posledních koncertů v Praze roku 1801, nicméně zřejmě vlivem ventilového rohu je Stich Punto se svojí technikou krytí po nějakou dobu odsunut ze středu zájmu. Co se týče vlastních kompozic, nebyl sám, jehož kompozice upadly do zapomnění. Koncerty pro lesní roh od A.R.Rossetiho byly spařtovány až roku 1945 a koncerty pro lesní roh W.A: Mozarta nezazněly celých sto let, přitom jeho symfonie a přede hry k operám se v Praze v té době hrály často. Pro lepší představu o tom, co žáci Konzervatoře v první polovině 19.století hráli, uvádím několik příkladů ze školních koncertů, z nichž je patrné, že velmi frekventovanými díly byla díla B.D.Webera :

1816, 19.3. J.B.Duvernoy-Concertino pro lesní roh, Josef Cvrček

1817, 14.3. Blasius-Dojkoncert pro dva lesní rohy, J.Kail, J.Janatka

1818, 13.2. J.B.Duvernoy-Koncert pro lesní roh, J.Cvrček

1819, 5.3. B.D.Weber-Variace pro nový Klappenhorn, J.Kail

1819, 19.4. B.D.Weber-Kvartet pro 4 lesní rohy, J.Cvrček, J.Höfner, J.Zelenka, J.Janatka

1823, 7.3. P. J. von Lindpaintner -Dvojkoncert pro dva lesní rohy

1827, 9.3. P. J. von Lindpaintner -Variace pro lesní roh, A.Panocha

1830, 5.3. P. J. von Lindpaintner -Romance a rondo pro dva lesní rohy

1831, 11.3. B.D.Weber-Lov: Třívětý kvartet pro 4 chromatické lesní rohy

1847, 21.3. J.Gallay-Variace pro chromatický lesní roh, J Janatka

1849, 3.3. J.R.Lewy-Concertino pro lesní roh

1869, 7.3. W.A:Mozart-Divertimento Es dur pro 2hoboje, 2 fagoty, 2 lesní rohy

(zdroj: Banberger)

Jan Janatka, nástupce V.Zalužana se narodil 29.4. roku 1800 v Třeboraticích u Prahy a umírá 29.7.188 v Praze. Na Pražské konzervatoři učil od roku 1832. Byl to mimořádný talent, už od svých třinácti let studoval na Pražské konzervatoři u V.Zalužana lesní roh a hudební teorii u Dionýse Webera. Janatka působil v orchestru dvorní opery ve Vídni a také ve Stavovském divadle. Byl významným pedagogem, napsal vlastní školu pro lesní roh a za 40 let vychoval na Pražské konzervatoři celkem 56 studentů, z nichž jmenujme například Josefa Piláta a Františka Colara. V roce 1852 poprvé v Čechách provedli jeho žáci náročné Schumannovo koncertní dílo pro čtyři lesní rohy a symfonický orchestr. Hráči již používali horny opatřené třemi ventily, nicméně to ještě nebyly nástroje typu dvojlesnice. Toto provedení mimořádně těžkého Schumannova díla je v období Konzervatoře zcela unikátní. Janatka odchází z funkce učitele lesního rohu po celých čtyřiceti letech, roku 1872.

Dalšími vyučujícími byli hornisté **Friedrich Sander**, který působil na škole pouhé 3 roky, dále **Julius Behr**, který učil na Konzervatoři 20 let od roku 1875 do roku 1895 a vychoval více než 20 žáků. Roku 1896 nastoupil na Konzervatoř jako učitel na lesní roh **Antonín Janoušek**, který již rok zastupoval nemocného Behra. Dostal nabídku hrát v Bostonské filharmonii, nicméně nabídku odmítl a zůstal v Praze a stal se prvním hornistou Národního divadla. Jeho žáci se ale ve Spojených státech uplatnili, například M.Srbecký a J.Francl. V době, kdy na Konzervatoři Janoušek působil, roku 1911, slavila škola stoleté jubileum. Do té doby na škole absolvovalo 121 hornistů.

Následuje první světová válka mezi léty 1914-1918, která dění na Konzervatoři značně ovlivnila. Po válce došlo ke zestátnění Konzervatoře roku 1919. Janoušek na Konzervatoři vyučoval do roku 1929. Za něj pouze na jeden rok nastupuje **Josef Drda**. Po něm místo zaujímá Janouškův nejlepší žák Emanuel Kaucký.

Emanuel Kaucký se narodil 20. září 1904 v Jesenici. Jako malý hrál na housle, které chtěl také studovat na Konzervatoři, ale z kapacitních důvodů mu to nebylo umožněno, tak jako hlavní obor studoval lesní roh. Mimo lesní roh studoval také zmíněné housle, zpěv a skladbu. Na Pražské konzervatoři vyučoval od roku 1930 až do roku 1949, za tu dobu vychoval 33 studentů, většina z nich se dále uplatnila v orchestrech a komorních tělesech jako profesionální hráči. Od roku 1946, kdy byla založena pražská Akademie múzických umění, učí také zde. Sám byl vynikající virtuos a do hornové literatury přispěl sepsáním vlastní školy hry na lesní roh. Za doby nacistické okupace, kdy

byl provoz školy značně omezen, učil Kaucký své žáky u sebe doma. Umírá 7.12. 1953 v Králově Městci.

Dalšími pedagogy na Pražské konzervatoři, kteří vyučovali lesní roh, byli **Josef Schwarz**, který učil mezi léty 1923 a 1929, dále **Vladimír Kubát**, který byl žákem Emanuela Kauckého. Narodil se roku 1921 v Roštině , lesní roh studoval v Kroměříži, na Vojenské hudební škole v Praze a na Pražské konzervatoři a AMU. Byl prvním hornistou České filharmonie. Do hornové literatury přispěl vlastními etudami pro lesní roh.

Otakar Tvrdý byl také členem České filharmonie. Z politických důvodu však musel obě tyto pozice roku 1971 opustit. Po jeho odchodu byl vypsán konkurz a vítězem se stal **Bedřich Tylšar**. Současně byli přijati také **Alois Čoček**, **Miloš Petr** a za rok také **Zdeněk Tylšar**. Toto období nebylo moc příznivé pro hornové oddělení. Bratři Tylšarové zakrátko odcházejí, kvůli nově zavedenému pravidlu, které neumožňovalo současně učit na konzervatoři a přitom být zaměstnán v některém z orchestrů. V této době ze školy nevyšlo mnoho dobrých absolventů. Profesori se střídají velmi rychle , jmenujme například **Jindřicha Šťastného**, **Rudolfa Beránka** a **Josefa Horáka**.

Po sametové revoluci roku 1989 se situace hornového oddělení mění k lepšímu. Roku 1990 je zpět přijat Bedřich Tylšar, jeho bratr Zdeněk se na Konzervatoř nevrátil, ale vyučoval dále na AMU.

Současní profesori lesního rohu na Pražské konzervatoři jsou **Bedřich Tylšar**, **Zdeněk Divoký**, **Petr Hernych** a **Jana Švadlenková**.

4. Významní hráči a pedagogové 20. a 21. století

1. Státní konzervatoř Brno a Janáčkova akademie múzických umění

V Brně má lesní roh dlouholetou tradici. JAMU v Brně byla založena 12. září 1947. Akademie byla inspirována osobností Leoše Janáčka, skladatele, který je s Brnem úzce spojován. Sám Janáček se pokoušel založit akademii na Moravě, ovšem podařila se mu pouze varhanní škola, která se stala později základním kamenem pro konzervatoř. V roce 1945 byla ustanovena první umělecká vysoká škola v České republice, a to Akademie múzických umění v Praze. Za dva roky se projevila potřeba další vysoké školy podobného ražení a tak vznikla Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Na hudební fakultě obou vysokých škol je hra na lesní roh tradičním oborem. I díky JAMU v Brně je lesní roh uznávaným nástrojem, zasloužili se o to profesoři a studenti JAMU v Brně jako např. Josef Kohout, František Šolc, Zdeněk a Bedřich Tylšarové, Jindřich Petráš, Zdeněk Divoký a další významní hornisté své doby. Další generaci zastupuje např. Zuzana Rzounková, která absolvovala u prof. Petráše a nyní na JAMU v Brně i vyučuje.

Josef Kohout

Josef Kohout byl významným pedagogem na Státní konzervatoři v Brně a později i profesorem na JAMU v Brně. Narodil se 29. 10. 1895 ve Vídni, kde studoval hru na lesní roh. Později se stal hornistou v Národním divadle v Brně, kde se usadil. Nezůstal u hry na lesní roh a věnoval se i skladbě a dirigování. Pro svůj oblíbený nástroj zanechal také několik metodik. Z jeho třídy pochází František Šolc. Josef Kohout umírá 12. 2. 1958 v Brně.

Prof. František Šolc



Prof. Šolc se narodil 25.6. 1920 v Přerově. Roku 1939 začal studovat lesní roh na konzervatoři v Brně u prof. Kohouta. Tento významný brněnský hornista, se na JAMU v Brně proslavil svou pedagogickou činností, v letech 1972-73 byl zastupujícím rektorem a v letech 1976-1983 rektorem JAMU v Brně. Jako hráč působil v Symfonickém orchestru brněnského kraje a byl jedním ze zakládajících členů Brněnského dechového kvinteta. Svá studia dovršil na Janáčkově akademii múzických umění roku 1951. Za jeho působení se hornová škola přesunula do Brna, kde vychoval české hornové legendy druhé pol. 20. století jako např. bratry Tylšarovy, Zdeňka Divokého, Jindřicha Petráše a mnoho dalších.



Zdeněk Divoký se narodil ve Zlíně roku 1954. Vystudoval konzervatoř v Brně a JAMU pod vedením prof. Šolce. Byl členem Státní filharmonie Brno, kde působil od roku 1973, od roku 1975 se stává sólohornistou. Počínaje rokem 1979 je členem České filharmonie. Zdeněk Divoký je laureátem světových hornových soutěží, jmenujme například Pražské jaro, kde získal 3.cenu v roce 1974 a 1.cenu roku 1978, dále v soutěži ARD Mnichov získal roku 1978 3.cenu. Působil v řadě komorních souborů a spolupracoval s mnoha významnými hráči, například s bratry Tylšarovými a sólově vystupoval s Jarmilou Panochovou. Důležitým počinem Zdeňka Divokého je založení agentury Horn Music Agency Prague spolu s kolegy prof. Jindřichem Petrášem a Jiřím Havlíkem. Tato agentura každoročně pořádá mezinárodní hudební kursy Hornclass v Novém Strašecí. Zdeněk Divoký je také znám jako hráč na přirozený lesní roh. Roku 2005 absolvoval doktorandské studium zaměřené na interpretaci na přirozený lesní roh.



Prof. Jindřich Petráš

Profesor Jindřich Petráš se narodil roku 1961. Studoval hru na lesní roh na brněnské konzervatoři a JAMU u profesora Jiřího Šolce. Už během studií spolupracoval se Státní filharmonií Brno a stal se členem a sólohornistou. V letech 1985-1997 působil jako sólohornista v České filharmonii. Je vítězem a laureátem mezinárodních soutěží v Mnichově, Markneukirchen, Ženevě a Praze. Jako sólista vystupoval s mnoha předními českými i světovými orchestry. Natočil množství CD sólových i komorních (Pražské trio lesních rohů, Foersterovo dechové kvinteto a Česká dechová harmonie). Pedagogické činnosti se věnuje od roku 1992. V období 1992-97 učil na Pražské konzervatoři, od roku 1997 až doposud vyučuje na JAMU v Brně, kde je nyní profesorem hry na lesní roh a vedoucím Katedry dechových nástrojů a zároveň působí také na brněnské konzervatoři. Profesor Petráš je velmi uznávaným hornistou i pedagogem a je zván jako porotce na významné národní i mezinárodní soutěže. Mezi jeho současné i minulé studenty patří významní hornisté současnosti např. Zuzana Ržouňková (1.lesní roh FOK) a další. Nutno podotknout, že na JAMU v Brně se v současné době hlásí mnoho žáků a prof. Petráš má již několik let svou hornovou třídu doslova přeplněnou. Troufla bych si říci, že se vracíme do dob Františka Šolce, kdy hlavní centrum vysoké školy na lesní roh bylo převážně v Brně.

2. Praha-Pražská konzervatoř a Akademie

múzických umění v Praze



V souvislosti s Pražskou konzervatoří již byli zmíněni bratři Tylšarovi, ovšem zatím o nich bylo řečeno velmi málo. Bratři Tylšarovi jsou především známi jakožto slavné hornové duo, které mělo celosvětový ohlas. Oba studovali lesní roh na brněnské JAMU pod vedením stejného profesora Františka Šolce. Jakožto bratři sdíleli podobné hudební cítění a také stejné metodické postupy od jednoho učitele, to vše je dovedlo ke společnému hraní dvojkonzertů. Tvrdá a usilovná práce je dovedla až na špičku světového hornového světa. Koncertovali na světových pódiiích s předními světovými orchestry. Jejich přínosem bylo také objevení spousty notového materiálu pro dva lesní rohy, který byl zapomenut. Nespočet natočených hudebních nosičů nám umožňuje jejich nepřekonatelné umění uchovat.



Zdeněk Tylšar

Byl o šest let mladší než jeho starší bratr Bedřich. Narodil se 29 .dubna ve Vrahovicích u Prostějova. Po vzoru svého bratra se začal hudbě také věnovat. Roku 1958 nastupuje na brněnskou konzervatoř a dále pokračuje ve svém vzdělání na JAMU pod vedením profesora Františka Šolce. Roku 1964 školu úspěšně dokončil a o rok později se stává členem České filharmonie, o čtyři roku později se stává sólohornistou a vedoucím sekce lesních rohů. Stal se laureátem mnoha významných hornových soutěží, z nichž například stojí za zmínku 3.cena na Pražském jaru z roku 1962, zvláštní cena za nejmladšího účastníka v Mnichově roku 1969 a první cena z Pražského jara z roku 1968.Zdeněk Tylšar také působil jako pedagog na AMU v Praze. Svými vynikajícími výkony byl , dá se říci , nadčasový. Byl skvělý orchestrální a sólový hráč. Do hornového nebe předčasně odešel 18 .srpna 2006.



Bedřich Tylšar

se narodil 9. 7. 1939 ve Vrahovicích u Prostějova. Mezi léty 1953-1958 studoval na kroměřížské konzervatoři hru na lesní roh a violu. Dále pokračoval ve studiu lesního rohu na JAMU v Brně u profesora F.Šolce. Své studia zakončil roku 1967 svým koncertem, na kterém přednesl díla P.Hindemita. Již za svých studií na JAMU působil jako hráč v profesionálních orchestrech, prvním z nich byl tehdejší Symfonický orchestr Gottwaldov, kde byl zaměstnán jako sólohornista v letech 1958-63. Dále jeho orchestrální kariéra

pokračuje u Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK , kde byl šéfdirigentem Dr.Václav Smetáček. Roku 1968 udělal B.Tylšar konkurz a na post sólohornisty se dostává do Mnichovské filharmonie, bohužel jeho působení je kvůli režimu předčasně ukončeno. Dostává možnost emigrovat nebo se neprodleně vrátit do vlasti, vybírá si tu druhou z nich. Roku 1970 se na dva roky znovu stává sólohornistou Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK pod vedením šéfdirigenta Ladislava Slováka. Mezi léty 1972-2002 je členem České filharmonie a roku 1989-2004 je člen orchestru evropských sólistů Lucemburk.

Od roku 1972 je profesorem Pražské konzervatoře. Bezpochyby je jedním z nejvýznamnějších pedagogů Evropy, který se každoročně zúčastňuje jako porotce světových hornových soutěží. Jako pedagog je výjimečný svojí tvrdou ,usilovnou, poctivou prací a lidským přístupem ke svým žákům. Díky svým profesionálním znalostem světového hráče a výjimečnému charakteru osobnosti pan profesor Bedřich Tylšar vychoval celou řadu vynikajících světových hráčů. Mezi nejvýznamnější z nich patří například Ondřej Vrabc, Přemysl Vojta a Radek Baborák.



Přemysl Vojta

se narodil roku 1983 v Brně. Od raného věku se zabývá hudbou, na ZUŠ Jaroslava Kvapila začal hrát na zobcovou flétnu, o několik let později začíná hrát na lesní roh pod vedením Olgy Voldánové. Mezi léty 1998 a 2004 studoval Pražskou konzervatoř ve třídě Bedřicha Tylšara. Jeho studia pokračovala v Berlíně na Universität der Künste ve třídě Christiana-Friedricha Dallmanna do roku 2011, kdy universitu úspěšně dokončil. Zúčastnil se různých mistrovských kurzů významných světových hornistů, stal se laureátem mezinárodních soutěží. Mezi jeho největší úspěchy bez pochyby patří 1. cena na mezinárodní soutěži ARD v Mnichově, kterou získal v září roku 2010. Na této soutěži také získal cenu publika, zvláštní cenu za uvedení skladby od Jörna Arneckeého a zvláštní cenu Nové filharmonie Vestfálsko. Přemysl Vojta vystupuje sólově se světovými orchestry a spolupracuje s řadou vynikajících umělců.



Ondřej Vrabec

Vladimír Ashkenazy při konkurzu do České filharmonie na pozici sólohornisty roku 1998 řekl: *"Výjimečný talent. Je vzácností slyšet hrát tak mladého člověka s takovou jistotou. A tak muzikálně! Skvělá koncentrace! Velmi mě to oslovilo..."*

Ondřej Vrabec se narodil v roce 1979. Už v pouhých 17 letech začal svoji hornovou kariéru coby první hornista České filharmonie. O dva roky později se stává v témže orchestru sólohornistou. Studoval Pražskou konzervatoř ve třídě B.Tylšara a také dirigování u V.Válka, H. Farkače, M.Němcové a M.Košlera. Dále pokračoval na AMU v Praze s oborem dirigování u R.Elišky, J.Bělohávků a dalších. Je laureátem

několika významných soutěží. Získal titul absolutního vítěze na soutěži konzervatoří v Ostravě. Sólově pod vedením významných dirigentů vystoupil s mnoha předními českými i zahraničními orchestry. Důležitá je také jeho komorní hra, za zmínku stojí například Brahms Trio Prague, PhilHarmonia octet, Czech Philharmonic Horn Club aj. Jeho pedagogická činnost v současné době také nabývá větších rozměrů. Sám vede mistrovské kurzy například v Japonsku, Kanadě a ČR, dále spolupracuje s japonskou vzdělávací společností v Tokiu.

Ondřej Vrabec není známý jenom jako vynikající hornista, ale také jako mladý nadějný dirigent. Dirigoval celou řadu domácích i zahraničních orchestrů, z nichž například: Českou filharmonii, Reykjavik Chamber Orchestra, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Státní filharmonii Košice, Galeria Wind Orchestra Tokio, Pražskou komorní filharmonie, Karlovarský symfonický orchestr, Plzeňská filharmonie, Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín, Moravská filharmonie Olomouc , Komorní orchestr Pavla Haase a mnoho dalších. Roku 2007 získal na mezinárodní soutěži Pražské jaro 4. místo.

Medailonek Ondřeje Vrabce bych zakončila pravdivými a znepokojujícími slovy, které uvedl Ondřej na svých webových stránkách:

„Jaké je v České republice finanční ocenění sólohornisty národního orchestru č. 1 po 22 letech intenzivního studia, tisících hodinách nezbytného každodenního cvičení a zkoušek v minulosti (a závazně i v budoucnosti), stovkách koncertů na nejprestižnějších pódiih světa a práci v permanentně stresových podmínkách? Plat řidiče tramvaje v Dopravním podniku hl. města Prahy po krátkém zaškolení... “



Radek Baborák

Radek Baborák se narodil 11.března 1976 v Pardubicích. Pokud lze tento výjimečný talent srovnávat s některým českým hornistou, dovolila bych si ho svojí výjimečností postavit vedle Sticha Punta. Nicméně za dob Sticha Punta nebyla možnost zachytit jeho brilantní hru, tak nám nezbyvá nic jiného, než si domyslet jaké velikosti jeho hráčské dovednosti dosahovaly. O Radku Baborákovi všechny potřebné materiály máme. Natočil celou řadu sólových kompozic a komorních děl. Již ve dvanácti letech se stal absolutním vítězem Concertina Praga, dále získává 3.cenu na Pražském jaře a stává se laureátem Grand Prix Unesco. Roku 1990 vstupuje na Pražskou konzervatoř do třídy B.Tylšara. Během studia pod vedením B.Tylšara získává vítězství na mezinárodních soutěžích v Ženevě (1993), v Merkneukirchenu (1994), na ARD v Mnichově (1994). Roku 1995 získává Grammy Award a cenu Davidow . Ještě v době studií je mu nabídnuto místo prvního hráče na lesní roh v České filharmonii, zcela výjimečně bez konkurzu. Ve filharmonii zůstává dva roky. Dále se stává sólohornistou Mnichovské filharmonie , poté u Bamberských filharmoniků. Mezi léty 2003-2010 byl členem Berlínské filharmonie.

Velký význam v kariéře Radka Baboráka má také komorní hudba. Je členem Afflatus Quintet, s kterým vyhrál 1.cenu na mezinárodní soutěži ARD v Mnichově. Roku 2001 zakládá Baborák Ensemble v obsazení lesní roh a smyčcové kvarteto. V současné době působí jako pedagog na pražské AMU.

Závěr:

Cílem mé bakalářské práce bylo zmapovat historii lesního rohu v českých zemích a vyzdvihnout bohatou tradici a důležitost české hornové školy. Můžeme konstatovat, že hornová škola v českých zemích měla a má své místo v hudebním světě. O její důležitosti a dovednostech našich hornistů svědčí angažmá a renomé mnoha uvedených hudebníků. Zmínky o tomto nástroji napříč všemi epochami a bohatá literatura pro lesní roh nám tyto závěry jen potvrzuje. Práce je rozdělená do čtyř kapitol, první z nich je uvedena krátkou introdukcí o prapůvodu nástroje a dále pokračuje v době, kdy byl lesní roh přivezen do Čech, zabývá se obdobím baroka a popisuje vše podstatné, co se v této době na nástroji událo a vše, co bylo s ním spojené. V další kapitole je podobně popsán vývoj nástroje a dění kolem něj v době klasicismu, následuje kapitola třetí, která pojednává o nástroji od doby založení Pražské konzervatoře až po současnost. Poslední kapitola je věnována významným pedagogům a interpretům 20. a 21. století. Jak již bylo zmíněno v citátu Ondřeje Vrabce, úděl hornistů není vždy jednoduchý a všeobecná nedocenenost orchestrálních hráčů rozhodně nepodporuje rozvoj nových talentů a nemotivuje ke studiu nástroje. Přesto stojí za to tak krásný nástroj s dlouholetou tradicí dále podporovat, aby čeští hornisté měli jméno celém světě, jako tomu bylo doposud.

Bibliografie:

Knihy:

BANBERGER, Dr. Johann. *Das Konservatorium für music in Prague*. Prag: H.Mercy Sohn, 1911.

Minulost a přítomnost lesního rohu. 300 let lesního rohu v Čechách. Brno, 1984. Materiály z mezinárodního sympozia. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

SMOLKA, Jaroslav. A KOLEKTIV. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 80-902-9120-1.

KUTINA, Jiří. Lesní roh zní v Čechách tři sta let. *Gramorevue*. 1981.

Akademické práce:

TYLŠAROVÁ, Markéta. *Bedřich Tylšar, osobnost lesního rohu*. Praha, 2012. Absolvenská práce. Pražská konzervatoř.

PUJMANOVÁ, Hana. *Historie hornového oddělení Pražské konzervatoře*. Diplomová práce. Pražská konzervatoř.

PRCHLÝ, David. *Počátky lesního rohu v Čechách*. Praha. Diplomová práce.

DIVOKÝ, Zdeněk. *Lesní roh v Čechách 1680-1930*. Praha, 2006. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze.

Webové stránky:

Český hudební slovník. MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ. *Cesky hudebni slovník* [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/>

Pražská konzervatoř. [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.prgcons.cz>

Radek Baborák. [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.baborak.com/>

Přemysl Vojta. [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://premyslvojta.com/>

Ondřej Vrabec. [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.vrabcovi.cz/ondra/>

Akademie múzických umění v Praze. [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.hamu.cz/>

Janáčkova akademie múzických umění. [online]. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z:
<http://www.jamu.cz/>

Josef Kohout. In: *Wikipédia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Kohout_\(1895\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Kohout_(1895))