

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Katedra dechových nástrojů

Lesní roh

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ROBERT SCHUMANN A KONCERTNÍ KUS PRO ČTYŘI
LESNÍ ROHY**

Barbora Černá

Vedoucí práce : Doc. MgA. Zdeněk Divoký, Ph. D.

Oponent práce: odb. as. Radek Baborák, MgA. Jana Švadlenková, Ph.D.

Datum obhajoby: 6.6. 2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

French horn

BACHELOR THESIS

**ROBERT SCHUMANN AND CONCERTPIECE FOR FOUR
FRENCH HORN**

Barbora Černá

Thesis advisor : Doc. MgA. Zdeněk Divoký, Ph. D.

Examiner: odb. as. Radek Baborák, MgA. Jana Švadlenková, Ph.D.

Datum obhajoby: 6.6. 2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Robert Schumann a koncertní kus pro čtyři lesní rohy

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

Bakalářská práce Robert Schumann a Koncertní kus pro čtyři lesní rohy, pojednává o skladbě, kterou napsal Robert Schumann pro lesní roh. Práce je rozdělena do tří kapitol. V první kapitole se zabývám životem skladatele. Druhá kapitola se zabývá skladbou Koncertní kus pro čtyři lesní rohy, op. 86, jejím vznikem a jезде i formální robor. Ve třetí kapitole porovnávám nahrávky interpretů a jsou zde zmíněny i jejich životopisy.

Abstract

The thesis, called Robert Schumann and Concertpiece for four french horns is dedicate to his composition for four french horns. The thesis is dividend into three chapters. The first chapter deals composer's life, the second chapter deals concertpiece for four horns, it is origin and formal analysis. In the third chapter I compare interpretation of this concertpiece and biographies of interprepts, that recorded this concertpiece.

Obsah

Úvod	8
1 Robert Schumann životopis	9
2 Koncertní kus pro čtyři lesní rohy	15
3 Porovnání nahrávek	20
Závěr	24
Použité zdroje	25

Seznam použitých zkratek

Č. - číslo

Dir. - dirigent

Dr. - doktor

Např. - například

Op. -opus

Sv. - svatý

t. - takt

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem zvolila Koncertní kus pro čtyři lesní rohy, op.86 od Roberta Schumanna. S tímto dílem jsem se setkala na nahrávkách a na koncertech českých předních hornistů. Dílo jsem si vybrala proto, že je to dílo velice náročné na interpretaci a je velmi náročné ho provést, jak z hlediska technického, tak hráčského.

1 Robert Schumann - životopis

Robert Schumann se narodil 8. června 1810 v saském městě Zwickau do rodiny knihkupce a nakladatele Augusta Schumanna a Johanny Christiany jako nejmladší z pěti dětí. August Schumann založil v roce 1807 úspěšné knihkupectví a nakladatelství společně se svým bratrem Friedrichem. Na knihkupectví si musel řádně vydělat v knihkupetství v Zeitzu, kde se setkal s Johannou Schnabelovou, dcerou lékaře, do které se zamiloval. Johanny otec trval na tom, že než svou dceru provdá, musí se o ní August dobře postarat, mít našetřeno dost peněz, osamostatnit se a mít vlastní knihkupectví. August byl velice houževnatý a cílevědomý a podmínky pana otce splnil, i když mu bylo umožněno vzdělání pouze nižšího gymnázia, nebránilo mu to ve vydávání knih a spisovatelské činnosti. Po mnohu let vydával časopis, jehož články většinou vytvářel sám. Mimo vydávání časopisu, je August i autorem několika románů, osmnáctisvazkového lexikonu Saska a mnoha překladů anglické literatury. Literární vlohly po otci zdědil i Robert. Okolí Zwickau, německá strana Krušných hor, literární nadání po otci, to vše zanechalo v Robertovi velké romantické citění. Bohužel i po otci zdědil Robert dědičné nervové onemocnění, kterému August Schumann podlehl roku 1826.

Rodinné zázemí se týkalo především literární a všeobecně kulturní oblasti, hudba zde neměla velké postavení. Když se u Roberta začalo projevoval velké hudební nadání, musel podněty nacházet vně rodinného kruhu, byť mohl počítat s podporou svých rodičů. Záhy po šestých narozeninách, začal Robert navštěvovat soukromou školu dr. Döhnera a v sedmi se učil hře na klavír u městského varhaníka Johanna Gottfrieda Kuntsche, který objevil v malém Robertovi jeho velký hudební talent. Z této doby pocházejí i první kompoziční pokusy, klavírní tance. Kuntsch, spíše praktický muzikant, brzy přestával nárokům mladého rašícího talentu stačit, bohužel však zůstal nadlouho jeho jediným učitelem klavíru. Rodiče bez hudebního talentu Roberta všemožně podporovali, dokonce i vyjednávali s C. M. von Webrem, ale smrt otce i zmíněného skladatele roku 1826, veškeré snahy a plány zmařila. Kompozičního vzdělání se mu dostalo až ve dvaceti letech. V dětství ho ještě vyučoval městský hudební ředitel Meissner hře na flétnu a violoncello, ale jinak byl Schumann samouk. Nedostatek řádního vedení však nahrazoval horoucím nadšením a pílí. Ve dvanácti letech dokonce založil se spolužky komorní orchestr, z tohoto období vznikl 150. žalm. Jeho otec ho v tom za svého života velice podporoval. Nakoupil pulty, notový materiál a dal orchestru k dispozici svůj dům.

V letech 1820 - 1828 Navštěvoval Robert Schumann gymnázium ve Zwickau. Robertova matka dbala na řádné vzdělání. Krom hudby Robert tíhnul především k literatuře a poezii. Jeho velký idol byl dnes zapomenutý básník Jean Paul (1763 - 1825), romanticky exaltovaný, barvitý náladový. To vyhovovalo Robertově zasněné a melancholické náladě. V patnácti letech založil literární sdružení žáků, jež mělo za účel zasvěcení do německé literatury.

V roce 1828 se Robert dává zapsat na přání své matky, která byla velmi prakticky založená než její muž, na práva v Lipsku. V Lipsku se mladému Schumannovi otevřeli úplně nové možnosti ve studiu hudby. Seznámil se s dílem Johanna Sebastiana Bacha, Felixe Mendelssohna - Bartholdyho, Jana Nepomuka Hummela a Franze Schuberta, který mu byl nejbližší. Studoval jeho písně a celé klavírní dílo.

V Lipsku se Schumannovi otevřeli zcela nové obzory a to především díky chrámovému sboru Sv. Tomáše, slavného Gewandhaus orchestru, který mu ukázal především svět symfonické tvorby. Tyto obzory byly ve Zwickau téměř nemyslitelné. Byl si vědom svých nedostatků a přihlásil se za žáka Friedricha Wiecka, aby ho odnaučil jeho chyb z předchozích let, které napáchal jako samouk. Nemohl zvolit lepší pedagogický dohled, jeho dcera Clara (1819) i přes útlý věk veřejně koncertovala, což jen potvrzovalo Wieckovo pedagogické nadání. Byl vše co Schumann potřeboval - systematický, metodický a přísný. Studiu práv nevěnoval potřebnou péči a už po dvou semestrech přesídlil do Heidelbergu. Daleko víc než práva ho zajímala hudba, cvičil několik hodin denně.

V Heidelbergu, kde práva studoval spíše jen formálně tři semistry, vznikají první skutečné vyspělé skladby, větší část skladeb pozdějšího cyklu Papillons, op. 2, první verze variací Abegg, první verze Toccaty, op. 7 a skicy k nedokončenému klavírnímu koncertu f-moll. Měl i první koncertní vystoupení ve studentském spolku "Museum" a hned zaznamenal úspěch. Tyto prvotní kompoziční a koncertní úspěchy a hlavně koncert Paganiniho ho vedly během roku 1830 k finálnímu rozhodnutí stát se hudebníkem. Matce se to nelíbilo, ale když si promluvila s Wieckem, přistoupila na Robertovo hudební dráhu. Wieck napsal paní Schumannové: „Uvoluji se vašeho syna při jeho talentu a fantazii vychovat během tří roků k jednomu z největších nyní žijících klavíristů, jenž bude hrát vřeleji než Moscheles a velkolepěji než Hummel"¹. Robert musel ovšem slíbit, že bude dbát na čistotu a preciznost hry, každý den bude navštěvovat hodiny klavíru, bude dávat hodiny klavíru a bude studovat hudební teorii u Weilinga (tehdejší kantor u sv. Tomáše v Lipsku). Robert souhlasí a v říjnu 1830 se stěhuje zpět do Lipska.

V Lipsku se plně věnuje cvičení a rovněž začal navštěvovat hodiny teorie a kontrapunktu u skladatele Heinricha Dorna. Cvičení na klavír bylo velice usilovné a mechanické, až se jednou pokusil o osamostatnění čtvrtého prstu, ačkoli nevěděl že je spojen šlachou s prstem třetím, mechanickým aparátem. To však skončilo katastrofálně, v roce 1831 dochází k necitlivosti prstu, zkrácení šlachy a k ochromení pohyblivosti pravé ruky. Tím pádem klesala naděje na dráhu klavírního virtuóza a začíná se naplno věnovat skladatelské činnosti, kde už zaznamenal úspěchy. Abegg, op.1 a Papillons, op. 2. vyšly tiskem a vzbudily příznivý ohlas. Rovněž začal pokračovat ve své publicistické činnosti, kde čerpal z literárního zaujetí svého otce z mládí. Článek v Leipziger Allgemeine Zeitung volí formou fiktivního rozhovoru, kde vystupuje pod jmény Eusebius, Florestan a mistr Raro, do této role se vžije naplno a vyjadřuje své hudebně kritické názory. Ztráta naděje na koncertní dráhu tak byla kompenzována vizí skladatele a hudebního publicisty, a tím pádem senzibilní Schumann neupadl do malomyslnosti, ale krizi překonal.

Následující léta jsou ve znamení horečného studia hudební teorie a kompoziční techniky. Johann Sebastian Bach se pro něj stal nejlepším studií, psal řadu kontrapunktických studií. Svou pozornost přikládal klavíru, vzniká několik zásadních prací a pokouší se o svoji doposud největší kompoziční výzvu a tou je: Studie a 6 koncertních etud podle Paganiniho Capricí, op. 3 a op. 10 pro klavír, dále tři klavírní sonáty fis-moll, g-moll a velká sonáta č. 3 f-moll, Carnaval op. 9,

¹ Sýkora: Robert Schumann, str.45

Symfonické etudy, op. 13, Dětské scény op. 15, Kreisleriána, op. 16, aj. Z jeho kompozic vyvstal úplně nový druh kompozic, který byl protikladem k dílům Chopina. Melodické invence, vynalézavé vedení hlasů, rytmická výraznost, harmonické linie, množství různorodých nálad i nevídané využití zvukových možností nástroje. V říjnu roku 1833, po náhlé smrti jeho bratra Julia a smrti manželky jeho druhého bratra, Julie, prodělal svůj první nervový otřes, který byl první známkou toho, že s jeho zdravím není vše v pořádku.

Schumann, mladý idealista tolik zapálený pro věc hudby, si stále více uvědomoval neutěšenou situaci německého hudebního časopisectví, které bylo v rukou zpátečníků a diletantů. Všude vládl konzervatismus, nechť cokoli změnit, omezenost a diletantismus. Například lipský časopis „Algemeine Musikalische zeitung“ vedl pastor Fink, berlínský časopis „Iris“ vedl bývalý pruský důstojník Rellstab, bez jakéhokoli hudebního vzdělání. Právě rodící se osobnosti romantické hudby jako Chopin, Berlioz a Liszt se setkávali s nepochopením a někdy i s odporem na veřejnosti. Schumann si toto uvědomoval, jelikož už se nemohl naplno věnovat klavírní virtuozitě a z mládí měl zkušenosti s vydáváním časopisu, musel s touto reputací mladých hudebních osobností něco udělat. Založil hudební časopis, vyžíval mnoho korespondentů: Fr. Wiecka, Stephana Hellera, C. Löwe, J. V. Kalivodu, K. Mozarta, později i Claru Wieckovou. Používal pseudonimy, ať už zmiňované Florestana, mistra Rara, nebo velké osobnosti z hudební minulosti, např.: Bacha, Händela, Beethovena... Většinu práce, ale Schumann zastával sám, veškerou korekturu, publikace a organizační náplň.

V březnu 1834 vyšel prospekt k novému hudebnímu časopisu „Neue Zeitschrift für Musik“ a 3. dubna vyšlo nové číslo, časopis zaznamenal velký úspěch. Schumann zůstal v čele časopisu až do roku 1844, kdy musel vedení časopisu zanechat pro přemíru jiných aktivit, hlavně kompozičních a hlavně kvůli zhoršujícímu se psychickému stavu. S odstupem času se ukazuje, jak byl Schumann nadčasový a kolik hudebních talentů dokázal rozpoznat.

I když už Schumann na hodiny klavíru nechodil, přesto do domu Wiecků docházel, aby konzultoval své skladby s panem Wieckem. S jeho dcerou Clarou (1819) se znal od jejích jedenácti let, kdy poprvé zavítal do Lipska. Výborná klavíristka, která rostla do krásy nemohla mladého Schumanna nepřitahovat. Během roku 1835 byl Robert okouzlen Ernestinou, dcerou barona von Fricken z Aše. Tento románek vyprchal, když Ernestina opustila Lipsko. V lednu 1836 se natolik zamiloval do Clary Wieckové, až uznal Claru jako svou vyvolenou. Wieck na to brzy přišel a vůbec se mu nezamlouvalo svou dceru Claru provdat za skladatele. V roce 1840 jeho psychická choroba dala o sobě opět vědět. Celé čtyři roky udržoval s Clarou důvěrné styky, ale pouze formou korespondencí, protože mu Wick zakázal vstup do domu. Dokonce roznášel na oba klepy, aby ukončil vztah mezi milenci, zákaz korespondence byl samozřejmostí. Jelikož náklonnost byla vzájemná, Wick svého nedosáhl. Roku 1839 se milenci rozhodli vymoci si právo na sňatek soudně. Jelikož Clařina matka souhlasila, souhlas na sňatek soud povolil a tak se Clara Wiecková provdala 12. září za Roberta Schumanna, jako svatební dar věnoval Robert Claře cyklus písní Myrty op. 28. Robert se s Wieckem usmířil až na konci roku 1843.

Usilování o Claru ho stalo hodně sil, dokonce i na chvíli během soudu přestal komponovat, ale po svatbě se k tomu okamžitě vrátil. Avšak toto období přineslo hodně klavírních skladeb, ve kterých se zrcadlí celý skladatelův život, ať

už to je Kreisleriána, Dětské scény. Během soudu a svatby se snažil vyjádřit to co cítil a to spojením hudby a slova. Vzniklo 22 vokálních opusů, které obsahovaly 138 písní na texty německých romantiků jako byli Heine, Rückert nebo Chamisso.

Komponoval v etapách, zatímco do roku 1839 vznikaly především skladby pro klavír, rok 1840 patřil písním. Navazuje vztah s Berliozem a Lisztem, získal čestný doktorát filosofie na univerzitě v Jeně za jeho kompoziční a spisovatelskou činnost. Tvorbou písní navázal na odkaz Franze Schuberta, kterého si nesmírně vážil, dokonce při jeho vídeňské cestě na přelomu roku 1838-39 objevil Schubertovo symfonii C dur, zvanou později „Velká“. V malých formách Schumann zúročil všechny svoje skladatelské hříbny - smysl pro zpěvnou kantilénu, vyjádření nálad, představivost klavírní stylizace i velké porozumění poetickým textům.

Léta 1841 - 1843 Schumann věnoval velkým formám a symfonickým skladbám. Schumann cítil, že nepřiliš velkou pozornost je třeba obrátit a to komponováním velkých symfonických forem. V Lipsku měl pro tento cíl skvělé zázemí. Během několika týdnů v lednu 1841 vznikla v horečném zápalu 1. Symfonie B Dur, op. 38 zvaná „Jarní“ a už 31. března zazněla v Gewandhausu. Vzápětí píše další symfonii d-moll, kterou r. 1850 přepracoval a nese označení IV. Vzniká první verze klavírního koncertu a-moll a posledním symfonickým dílem tohoto roku je Ouvertura, scherzo a finále, op. 52.

Rok 1842 je celý věnován komorní hudbě. Vznikají Tři smyčcové kvartety, op. 41, Klavírní kvintet, Klavírní kvartet a čtyři fantastické kusy pro klavírní trio, op. 88. Rok 1843 je pro změnu věnován světskému oratoriu Ráj a Peri, op. 50. Všechna tato díla přinesla Schumannovi velký ohlas, vycházejí pochvalné kritiky a je uznáván jako skladatel. Výsledkem je i to, že roku 1843 získává díky Mendelssohnovo doporučení místo profesora kompozice na Lipské konzervatoři. Horečná práce má však i druhou stranu a roku 1842 se Schumann podruhé nervově zhroutil. Od té doby se jeho zdravotní stav pohybuje mezi příznivějšími obdobími a obdobími častějších kolapsů.

Manželství bylo šťastné a Robertovi přineslo potřebné zázemí a pocit štěstí. Již v roce 1841 se Schumannovým narodila holčička Marie a pak následovaly další děti, poslední osmé přišlo na svět až po definitivním Schumannově zhroucení roku 1854. Clara byla neuvěřitelně silná žena, která nejen zvládala starat se o rodinu, vychovávat děti, ale především i koncertně vystupovat, což bylo bohužel i nutné z existenčních důvodů. Manželé Schumannovy podnikli roku 1844 společné koncertní turné do Ruska, odkud se Robert vrátil s podlomeným zdravím. Po návratu se kvůli častým záchvatům rozhodl odejít z místa na konzervatoři a jak už bylo zmíněno, z postu v redakci časopisu Neue Zeitschrift für Musik. Časopis po něm řídil Osvald Lorenz, žák Wiecka. Ten prosazoval v časopise spíše novoromantickou školu.

V roce 1844 odešel Mendelssohn z Lipska do Berlína a Schumann doufal, že by mu mohlo být nabídnuto jeho místo v Gewandhausu, po jeho úspěch s oratoriem, ale místo bylo nabídnuto dánskému skladateli Nielsovi Gademu. Rodina, asi i zčásti kvůli změně prostředí a zklamání, odchází na šest let do Drážďan. Podle Schumanna to bylo jeho neplodnější období.

Drážďanské období započalo ve znamení velkých forem. Na jaře 1845 vzniká definitivní verze klavírního koncertu a-moll, op.54, který je uveden 4. prosince a sklízí obrovský úspěch a během roku 1846 II. symfonie C Dur. Na přelomu let 1846-47 podnikají manželé turné do Vídně se zastávkou v Praze a hned nato cestu do Berlína na provedení oratoria Ráj a Peri. Ohlas ve Vídni nebyl nikterak kladný, ale vše napravila Praha a opětovný úspěch oratoria v Berlíně. Po úspěchu z Berlína Schumann začíná uvažovat o zkomponování další velké vokální skladby, opery. Jako námět si vybral Hillerův námět Genovena, ale kvůli problémům s libretem (Reineck) je dílo dokončeno až v srpnu 1848. Mezitím se stalo několik zásadních věcí: Schumannům umřel syn Emil a také zemřel Mendelssohn, kterého si Schumann nesmírně vážil a pokládal za přítele. Roku 1847 se také ujímá vedení drážďanského mužského pěveckého spolku. Z tohoto období vzniká mnoho sborových skladeb: 3 písně, op. 62, Rittornely, op. 65 pro mužský sbor, Lovecké písně, op. 137 pro mužský sbor a čtyři lesní rohy ad libitum, Romance a balady II, III, IV pro smíšený sbor, Španělská milostné písně, a další. Po dokončení opery se pouští do dalšího velkého díla, dramatické básně, kterou zpracoval na námět Manfréda podle lorda Barona. Současně vznikají i další vokálně instrumentální díla : Requiem za Mignon, Zpěv při loučení, op.84, Adventní píseň, op.71, Nezoufej v údolí bolesti, op. 93. Opět se navrácí ke komorní tvorbě a klavíru. Vznikly skladby 1. a 2.klavírní trio, Fantasienstücke pro klarinet a klavír, 3 romance pro hoboj a klavír, Album pro mládež, op.68, Lesní scény, op. 82, 12 skladeb pro velké i malé děti, op. 85, aj. Roku 1849 také vznikají skladby Adagio a Allegro pro lesní roh a klavír, op. 70, která je nepostradatelná v hornovém repertoáru a Koncertní kus pro čtyři lesní rohy a orchestr, op 86, která je předmětem této práce.

Drážďanské období bylo až na pár věcí pro Schumanna celkem klidné. Roku 1847 zemřel Mendelssohn, Schumannův syn a v květnu 1849 jeho bratr Karel a v říjnu toho roku Chopin. Tyto události s ním samozřejmě otřáslly. Asi poslední kapkou v Drážďanech bylo to, že mu nebylo nabídnuto prázdné místo dvorního kapelníka po Wagnerovi. Jako impuls k přestěhování má nabídku Ferdinanda Hillera na místo hudebního ředitele v Düsseldorfu. Nabídku přijímá a v září 1850 se stěhuje z Drážďan do Düsseldorfu.

Poslední tvůrčí etapa je ze začátku velmi intenzivní. V tomto roce(1850) vzniká Koncert pro violoncello a orchestr, op.125, Symfonie č. 3 „Rýnská“, v následujícím roce Předehra k Messinské nevěstě, op.100, Předehra K Juliovi Caeserovi, Předehra k eposu Dorothea, oratorium pouť růže, mnoho komorních skladeb (houslové sonáty, klavírní Plesové scény, fantastické skladby, aj.). V únoru 1852 přizvalo Lipsko manžele Schumanovy k provedení několika koncertů v Gewandhausu. Po návratu zkomponoval Mši a requiem, kdy ho v půlce tvoření přistihl záchvat nervové choroby.

Další rok nebyl pro Schumanna vůbec příznivý. Post hudebního ředitele vyžaduje nejen uměleckou funkci, ale i společenskou a reprezentativní, což bylo pro Schumanna velice těžké, jelikož se čím dál víc stranil společnosti. V orchestru si nedokázal sjednat autoritu, z vedení byl kritizován a nakonec podal roku 1853 výpověď. Stále tvoří, ale na jeho dílech už se podepisuje rychle se zhoršující zdravotní stav. Z tohoto období pocházejí skladby Scény z Goetheho Fausta, Koncertní allegro s introdukcí pro klavír a orchestr, op. 134, Fantazie pro housle a orchestr, op. 131 a Houslový koncert d-moll.

Jak už bylo zmíněno, roku 1853 se jeho zdravotní stav velice zhoršoval. Poslední kapička naděje bylo seznámení s mladým Johaneselem Brahmssem, ve kterém poznal velkého génia a napsal o něm poslední článek do Neue Zeitschrift für Musik. V únoru roku 1854 se přihlásily bludy a hlasy, kterými byl veden. Málem spáchal sebevraždu skokem do Rýnu, naštěstí ho vytáhli rybáři, kteří náhodou o kus dál rybařili. Se svým souhlasem byl převezen do soukromého ústavu pro nervové choroby v Edenichu u Bonnu. Na doporučení lékařů ho nesměl nikdo navštěvovat. Clara viděla svého muže až po dvou letech v červenci 1856, kdy skoro umíral. Stalo se tak o pár dnů později. Robert Schumann umírá 29. července 1856. Pitva prokázala, že nervová choroba, kterou trpěl, byla kvůli zbytnění kosti lebeční, která dlouhodobě tlačila na čelní mozkové laloky. Je až neuvěřitelné, že s tímto handicapem žil tolik let a že dokázal stvořit tak geniální díla.

Robert Schumann patří společně s Mendelssohnem a Chopinem do trojice skladatelů, jejichž tvorba zásadně ovlivnila epochu rozvinutého romantismu. Schumann významně zasáhl do všech hudebních oblastí, výjimkou je opera a stal se znich odrazový můstek do dalších epoch. V tvorbě pro klavír byl protikladem Fredericka Chopina a posunul nástrojové schopnosti o nové možnosti. Všechna díla jsou naprosto přesvědčivým a poutavým vyjádřením hudebních nálad. Jeho koncerty, hlavně klavírní a cellové, jsou nedílnou součástí repertoáru každého klavíristy nebo cellisty. Stejně tak všechny symfonie, které jsou pravidelně zařazovány do programů světových orchestrů. V neposlední řadě se podílel na vliv hudební publicistiky, kde stál příkladem obohacování a objevování všeho nového a kvalitního proti omezenosti německé kritiky. Dokázal najít i mladičkových muzikantech obrovský talent a nebál se dávat svůj názor najevo. Jeho skladatelský charakter vyplývá z jeho osobnosti a prostředí ve kterém žil. Jeho tvorba je pravdivá, čistá, bez násilí nucenosti.

2 Koncertní kus pro čtyři lesní rohy a orchestr op.86

Flauto piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni in F, 2 Trombe in Fa, 3 Tromboni, Timpani, Archi, 4 Corni Soli in Fa

Charakteristika díla

Koncertní kus pro čtyři lesní rohy byl zkomponován v roce 1849 za Schumannova drážďanského pobytu. Vznik této skladby je datován mezi 18. únorem a 11. březnem, tedy ihned po zkomponování Adagia a Allegra op. 70 pro lesní roh a klavír, kde si autor vyzkoušel práci s lesním rohem. Tato skladba je velice ojedinělá, a to využitím čtyř lesních rohů, jako sólových nástrojů. Čtyři lesní rohy Schumann využil i v cyklu Jagdlieder op. 137 pro čtyři lesní rohy a mužský sbor, kterým ukončil své tři skladby vzniklé v Drážďanech, ve kterých hraje lesní roh hlavní nebo důležitou roli.

Premiéra Koncertního kusu pro čtyři lesní rohy op. 86 se uskutečnila dne 25. 2. 1850 v podání lipského Gewandhaus orchestru. Pražská repríza na sebe nenechala dlouho čekat a skladba poprvé zazněla 4. 4. 1852 ve Stavovském divadle na koncertě pražské konzervatoře a taktovky se ujal Bedřich Kittl.

Koncertní kus je inspirován Paganiniho virtuositou a barokní formou concerto grosso, kde se prolíná dialog mezi hornovou skupinou a komorním koncertem, avšak hudební obsah je plně ve znamení Schumannovo romantických, citlivých kompozic.

Rozbor skladby

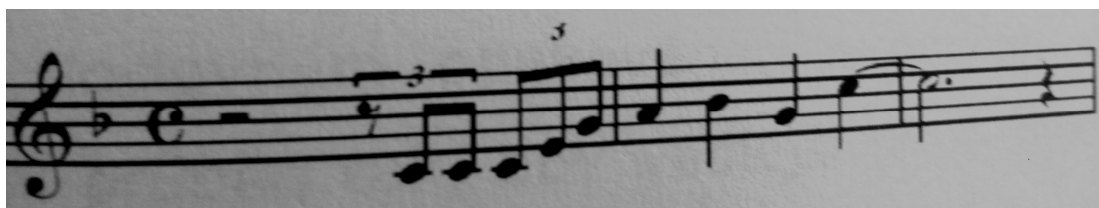
Koncertní kus má tři věty s označením:

1. Lebhaft
2. Romanze.
3. Sehr lebhaft

První věta

V první větě Lebhaft se setkáváme s typickou sonátovou formou. S expozicí (takty 1 - 75), provedením (t. 76 - 163), reprízou (t. 164 - 233) a krátkou kodou (t. 234 - 250). Hlavní tónina v 1. větě i v celém cyklu je F Dur.

Začátek skladby, který je i oblast hlavního tématu (t. 1 - 35), začíná pětitaktovým úvodem, dvěma akordy v tutti orchestru, poté triolová fanfára v lesních rozích a následná imitace triolového motivu v orchestru.

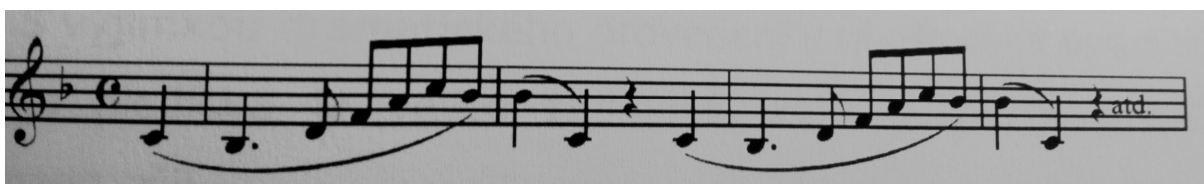


Od šestého taktu je hlavní téma tvořené dvoudílnou periodou. První část periody tématu **a** (t. 6 - 15) přednášejí smyčce, druhá část **b** (t. 16 - 31) už zní v lesních rozích.

začátek **a**



začátek **b**



Poté se znovu vrátí triolový, fanfárový motiv z úvodu s využitím imitace v hornách, který tvoří plynulý přechod do oblasti vedlejšího tématu (t. 36 - 61). Oblast vedlejšího tématu zazní v dominantní tónině v imitaci sólových nástrojů. Téma je neperiodické, až do mezivěty, která volně rozvíjí jeho materiál (t. 51 - 61). Závěrečná část expozice (t. 61 - 75) se vrací k triolovému motivu.

Provedení začíná dominantní tóninou C Dur a zkrácenou citací hlavního tématu (t. 76 - 87). Původní druhá perioda je zkrácena o čtyři takty a poté následuje vlastní prováděcí část. První oddíl provedení (t. 88 - 104) zpracovává především motivy druhé části **b** hlavního tématu v tóninách a-moll a e-moll. Druhý oddíl provedení (t. 104 - 125) představuje složitější tonální průběh a zpracovává motivický materiál úvodu vedlejšího tématu a poté úvodní fanfáru hlavního tématu, kterou střídá hlava periody **a**. Třetí díl provedení (t. 126 - 163) začíná krátkou modulující mezivětou v pianissimu, která přináší zcela novou hudbu a moduluje z F Dur přes C Dur, a-moll do e-moll, aby se mohla provést inverze hlavního tématu spolu s motivy oblasti vedlejšího tématu. V závěru se navrácí úvodní triolová fanfára. Tonální průběh této části je opět velice pestrý. Přichází od d-moll, F Dur, B Dur, g-moll, A Dur, až nakonec přes rozvod kvartsextakordu d-moll, dojde k návratu do hlavní tóniny F Dur.

Repríza je doslovná. Dochází ke zcela přesnému opakování expozice. Jen druhá perioda je upravena tak, aby mohlo vedlejší téma nastoupit v hlavní tónině F Dur. Po vedleším tématu a závěrečném oddílu nastupuje krátká koda (t. 234 - 250), která zpracovává především úvodní triolový motiv a hlavu hlavního tématu. Celá repríza je v tónině F Dur.

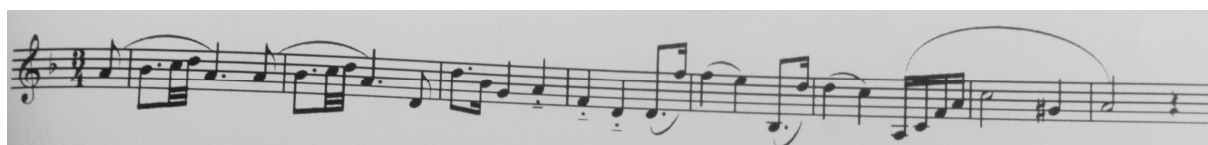
V celé větě se setkáváme s optimistickou náladou, avšak věta má i velký virtuózní charakter díky častému používání úvodního triolového, fanfárového

motivů. Setkáme se zde i s dramatickými částmi v provedení a četnému využití polyfonní a imitační techniky.

Druhá věta

Romance je zkomponována v třídlílné formě s malým návratem: A (aba) B a. Druhá věta je kontrastní k první větě zasmušilou tóninou d-moll, pomalejším tempem a temnější náladou.

Díl A (t. 251 - 288) začíná čtyřtaktovou introdukcí, která předjímá téma dílu **a**, poté zazní celé téma sólově v partu prvního a následně druhého lesního rohu.



Následuje krátká dvoutaktová mezihra, podobná introdukcí, poté díl **b** (t. 265 - 284), který je zkomponován jako dvouhlasý kánon v primě mezi první a druhou hornou. Další čtyřtaktí zopakují první téma.

Díl B (t. 289 - 314) je zkomponován v tónině B Dur, která prosvětlí zasmušilou náladu, na optimističtější. Věvodí mu širokodechá, periodická melodie. Předvětí dílu zazní nejprve ve smyčcích s dechovou harmonií, doprovázeno rozloženými akordy ve violoncellech. V závěti přebírají melodii lesní rohy za doprovodu pizzicat ve violoncellech. Poslední díl a je zkrácené opakování prvního dílu, které má pouze šest taktů. Je zajímavostí, jak Schumann vyřešil přechod do třetí věty, který se hraje attacca. Během tohoto dílu začínají trubky přejímat úvodní motivy třetí věty.

Třetí věta

Třetí věta Sehr lebhaft působí po výrazové i technické stránce jako přesvědčivé a optimistické finále. Formálně se jedná o sonátové rondo nižšího typu. Formální schéma by mohlo vypadat např. takto:

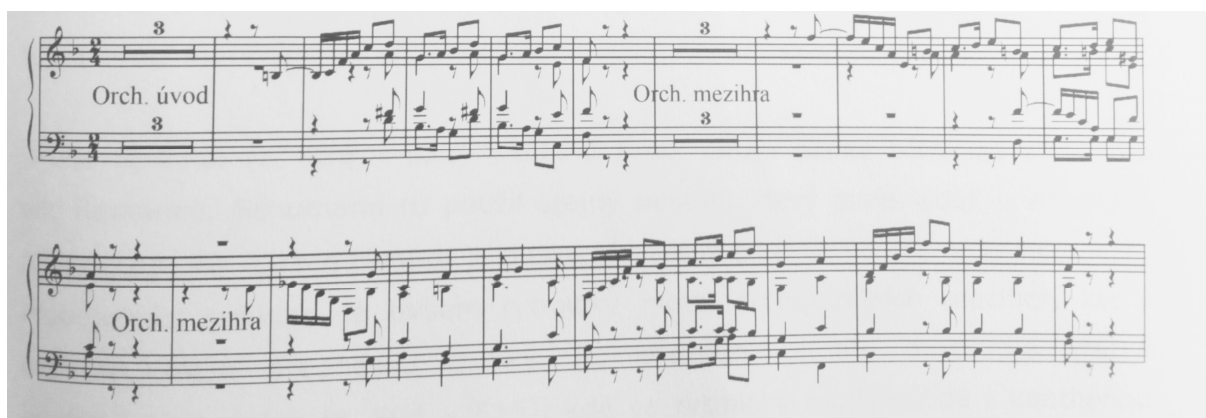
A (B C) A Coda

Díl A je klasická sonátová expozice s hlavním, vedlejším a závěrečným tématem, místo provedení se objeví dva epizodní díly (B C), které sice obsahují motivickou práci typickou pro provedení, ale zpracovávají nový materiál, ne témata expozice. Repríza je opakování expozice, pouze s nutnými tonálními úpravami a celou větu dokončuje tématická koda.

Podobně jako u první věty, kde zastával funkci triolový fanfárový motiv, i zde, závěrečné větě, se objevuje rytmicky výrazný motiv, který tvoří materiál většiny orchestrálních meziher. Např. orchestrální úvod:



Po něm nastupuje hlavní téma v hornovém kvartetu, které je složeno ze tří frází, které jsou vždy odděleny orchestrální mezihrrou. Druhá a třetí fráze rozvíjí první frázi. První fráze končí na tónice F dur, druhá v a-moll a třetí opět na tónice:



Po něm nastupuje orchestrální mezhra. Po mezhře započne modulující mezivěta (t. 367- 396), která moduluje do dominantní tóniny a provádí motivy hlavního tématu.

Oblast vedlejšího a závěrečného tématu se nachází mezi takty 396 - 435. Vedlejší téma je charakteristické využitím imitační práce, která imituje hlavu tématu a objevuje se v lesních rozích. Po něm rozvíjí několik motivků, až vyvrcholí kadencí, která je v C Dur, což je dominantní tónina, a tím expozice končí.



Místo provedení Schumann umístil dvě epizody (t. 436 - 524). Na úvod první epizody (t. 436 - 485) zazní charakteristický rytmus orchestrální mezihry,

zdvihem dvou šestnáctin. Tématem první epizody (t. 444 - 485) je hybný motiv hraný houslemi a dřevěnými dechy, který prochází celým dílem:



Epizoda začíná v a-moll, potom ale neustále moduluje, jako kdyby se jednalo o provedení. Tonální průběh je velice pestrý. Z původní C Dur se dostaneme do paralelní a-moll. Dále hudba moduluje i pomocí nových motivů, prvního- oktávového signálu v hornách, druhého - rozložených akordů, modulujících z a-moll, přes tóniny v kvintovém kruhu do e-moll, h m-oll, Fis Dur, poté přes G Dur do h-moll, která je dominantou E Dur - tónině druhé epizody.

Druhá epizoda (t. 486 - 523) v tónině E Dur cituje téma ze středního dílu druhé věty Romanze. Citace tématu je doslovná včetně pizzicata violoncell. Propojujícím prvkem je rytmický motiv orchestrálních mezipher. Dvakrát zazní i v trumpetách, tím působí jako scelovací prvek a nakonec je tento materiál opět použit v modulující mezivěti (t. 504 - 515) do tóniny d-moll, ve které je napsaná následující orchestrální mezihra (t. 516 - 523).

Repríza začíná stejně jako expozice osmitaktovou introdukcí (t. 524 - 530), zní dominantanta z F Dur, akord C Dur, proto můžeme tuto introdukci počítat jako součást reprízy, i když se fakturou neliší od předchozí orchestrální mezihry. Následuje oblast hlavního tématu (t. 531 - 552), modulační mezivěta (t. 561 - 579), vedlejší a závěrečná oblast vyvrcholí kadencí v hlavní tónině F Dur (t. 580 - 585), po níž následuje tématická coda (t. 618 - 699).

Coda, jak už bylo zmíněno, je vyvrcholením celé skladby, jak po technické, tak po výrazové stránce. Je zde patrný skutečný rozhovor mezi kvartetem a orchestrem a princip concerta grossa. Lesní rohy zde citují motivy z epizody, hlavního i vedlejšího tématu. Tyto citace jsou vždy odděleny orchestrální mezihrou. Coda graduje strettovým způsobem a závěr vyvrcholí fanfárou všech čtyř lesních rohů uzavřených orchestrální krátkou orchestrální kadencí.

Třetí věta je svěží, rytmickou větou plnou efektivní virtuozity a melodických nápadů. Krásné a přesvědčivé finále uzavírající celý Koncertní kus.

3 porovnání nahrávek

V této kapitole bych se ráda zabývala porovnáním nahrávek i interpretací dané skladby. Tato skladba je velmi oblíbená, ale ne tolik hraná. Problém nastává při výběru hráčů, poněvadž hlavně part prvního lesního rohu je velice exponovaný, tudíž je náročné najít takové seskupení. Příkládám životopisy lídrů hornových kvartetů.

Skladba nechybí na repertoáru souborů jako jsou Berlin Philharmonic Quartet nebo American Horn Quartet. V dnešní době je v České republice několik kvartetů, které mají na svém repertoáru tento Koncertní kus, což svědčí o kvalitě hornové školy v českých, která přetrvává. K porovnání nahrávek Koncertního kusu pro čtyři lesní rohy a orchestr, op. 86 jsem si vybrala nahrávky českých interpretů.

První nahrávku natočili sólisté Zdeněk Tylšar, Bedřich Tylšar, Emanuel Hrdina, Stanislav Suchánek, dirigent František Vajnar a Dvořákův komorní orchestr. Nahrávka vznikla 26.1. 1976 v pražském Rudolfinu. Na CD jsou ještě kromě Koncertního kusu nahrávky: Suita pro dva lesní rohy, smyčce a cembalo F. Dur od Georga Philippa Telemanna, sólisté Zdeněk Tylšar a Bedřich Tylšar, cembalo František Xaver Thuri, dir. František Vajnar a Dvořákův komorní orchestr (natočeno 3.10.1975 v Rudolfinu) a Koncert pro tři lesní rohy, housle, smyčce a cembalo od Georga Philippa Telemanna, sólisté Bedřich Tylšar, Zdeněk Tylšar, Stanislav Suchánek, housle Petr Skvor, cembalo František Xaver Thuri, dir. Václav Neumann a Česká filharmonie (natočeno 16.6.1981 v Rudolfinu).

Druhá nahrávka je z živého koncertu Českého národního symfonického orchestru s dirigentem Petrem Altrichterem, sólisté: Radek Baborák, Jan Vobořil, Jan Musil a Jan Vítek. Koncert se uskutečnil 23.2. 2010 v Obecním domě v Praze. Tato nahrávka je podle mého názoru jedna z nejlepších nahrávek vůbec.

Zdeněk Tylšar

Narodil se v roce 1945 ve Vrahovicích. Již od mala projevoval hudební nadání. V mládí hrál na housle a trumpetu. Na lesní roh začal hrát až ve dvanácti letech, přesto se dostal na Konzervatoř Brno do třídy pana profesora Františka Šolce. Po konzervatoři pokračoval ve studiu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně u stejného profesora. Již ve 23 letech se stal prvním hornistou České filharmonie. Za zmínku stojí jeho úspěchy na světových soutěžích. Do těch nejvýznamnějších se řadí Pražské jaro, kde v roce 1962 získal 3. cenu a v roce 1968 1. cenu a titul laureáta a samozřejmě Internationaler Musikwettbewerb der ARD, kde získal v roce 1969 2. místo. Je též laureátem Concours de Genève. Řadí se mezi nejvýznamnější české interprety druhé poloviny 20. století. Byl vyhledávaným pedagogem, sólovým hráčem, ale i komorním hráčem. Se svým bratrem Bedřichem tvořili vynikající hornové duo. Jako pedagog působil na Akademii múzických umění v Praze až do své smrti v roce 2006.

Radek Baborák

Radek Baborák zastupuje dnešní generaci světově uznávaných českých hornistů. Narodil se v Pardubicích, kde od osmi let navštěvoval prof. Karla Křenka, který ho úspěšně připravil na Concertino Praga, které ve dvanácti letech vyhrál. V roce 1990 nastoupil na Pražskou konzervatoř do třídy prof. Bedřicha Tylšara. Následovala dlouhá řada vítězství na českých i mezinárodních soutěžích. Ztěch nejvýznamnějších můžeme jmenovat Concours de Genève (1993), Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen (1994), Internationaler Musikwettbewerb der ARD (1994). V tomto období se Radek Baborák stal již mezinárodně známou osobností. Začal sólově koncertovat a spolupracovat s nejpřednějšími orchestry v Evropě. V osmnácti letech mu bylo nabídnuto místo prvního hornisty v České filharmonii. Následovalo angažmá u Mnichovských filharmoniků a Bamberských symfoniků. Svou kariéru orchestrálního hráče dovršil v Berlínské filharmonii, kde setrval od roku 2003 až do roku 2010. Od této doby se věnuje převážně sólové a komorní činnosti. Je členem Aflatus kvintet, a je zakládajícím členem Baborak Ensemble. Velmi působivá je také jeho početná diskografie.

První věta: Lebhaft

Celá skladba začíná dvěma secco akordy v orchestru, po kterých následuje vstup hornového kvarteta ve forte. První nahrávka začíná trošku rychleji a s výrazným secco akordem. Na druhé nahrávce začíná ČNSO tím, že první akordy lehce zatěžká a tím tam vzniká napětí, do kterého vstoupí fanfára, která je efektivní, ale zároveň zahraná krásným, kulatým tónem, co mi u první nahrávky chybí, ale obě nahrávky jsou velice podobné.

Po tomto vstupu následuje mezihra, po které přichází další vstup hornového kvarteta. Melodii vede první lesní roh. Zde Zdeněk Tylšar i Radek Baborák ukazují naprostou eleganci legát a kvalitu tónu. Na obou nahrávkách naprostou sehranost a vyrovnanost všech hráčů.

Hned poté nastupuje výstup v triolách, které jsou postupně vepsány do všech partů lesních rohů od čtvrtého až po první. Obě kvarteta hrají úplně přesně jak rytmicky, tak dynamicky, kde připravují dynamiku od piano do forte, pro vstup prvnímu rohu. V nahrávce z živého koncertu mi přijdou trioly více zpěvné. V taktu č. 35 hraje první lesní roh unisono s flétnou, obě nahrávky skvěle ladí. Nahrávka Zdeňka Tylšara mi přijde v těchto místech lepší dynamicky. I to může být daný tím, že je to studiová nahrávka. Obou lídrům se nádherně pojí legátová, kantilénová místa, která se postupně mění a s přidáváním se celého kvarteta graduje k vrcholu celé první části.

Po krátké mezihře následuje provedení. V obou případech je velmi povedený takt č.89, kde první horna má dynamiku forte a ční nad orchestrem. U nahrávky z koncertu není patrný dynamický sestup v taktu č. 97 a poté nezaladilo unisono v druhé a čtvrté v taktu 101. Následné triolové postupy od čtvrté horny až po první zní lépe na nahrávce z koncertu. Lépe na sebe hráči navazují a technika je vypracovanější.

Část nazvaná „s lehkostí“ předvedla obě kvarteta bravurně. Hrají zde všechny lesní rohy v triolovém rytmu. V taktu č. 163 přichází repríza. Nedějí se zde žádné významné změny oproti expozici. Je až neuvěřitelné, s jakou lehkostí hrají oba první hráči, protože toto místo je velice exponované. Závěr věty je v obou případech velmi zdařilý. Od taktu č. 219 hrají obě kvarteta naplno až do druhé věty. jednotlivé akordy jsou v lesních rozích jsou vyrovnané.

Druhá věta: Romance

Druhá věta je pomalá a uklidňující. „Ziemlich langsam, doch nicht schleppend, což ve volném překladu znamená „spíše pomalu, ale ne moc“, toto označení je přesné, protože věta je pomalá a neměla by nudit.

Obě nahrávky jsou tempově velmi podobné. Na studiové nahrávce se daří hrát větší piano na začátku skladby. Ale nahrávka z živého koncertu je více dynamicky procítěná a vedení fráze prvního hornisty je neuvěřitelné, jak jemně zahráné to je, i když to není vůbec lehké. V taktu č. 265 začíná kánon mezi prvním a druhým lesním rohem. Ve druhé větě je první a druhý lesní roh více upřednostňován před třetím a čtvrtým, které dobarvuje sólo ve violoncellu, které je znatelné na obou nahrávkách.

V taktu č. 277 se přidává celý orchestr a přichází první forte - vrchol této věty, na které navazuje echo. To se povedlo v obou případech. Závěr celé věty je v pianissimu a velmi jemný. Na konci druhé věty se ozývá fanfára v trumpetách, která mi přišla charakterově lepší na studiové nahrávce, lépe vystihla začátek třetí věty, do které druhá věta nastupuje attacca.

Třetí věta: Sehr lebhaft

Třetí věta „Sehr lebhaft“, což znamená velmi živě, uzavírá celý koncertní kus. Je energická s radostným charakterem. V taktu č. 334 vstupuje kvartet lesních rohů s třítaktovou fanfárou se zdvihem. I zde je nahrávka z koncertu noblesnější, studiová nahrávka na mě působí ve fanfárových místech těžkopádně. Tento úvod je po pomalé větě velmi efektní. V Taktu č. 403 přichází technicky náročná část pro celé kvarteto, jsou zde běhy a následně rozložené akordy, které jsou rozprostřeny do všech sólových hlasů. Navazování jednotlivých hlasů je v obou případech v pořádku, stejně jako promyšlená dynamika, která dodává úseku energičnost.

V taktu č. 429 začíná část nazvaná „s bravurou“. Všechny čtyři lesní rohy mají šestnáctinové postupy a hrají ve forte. Na obou nahrávkách zní toto místo naprosto bravurně. Kvarteta jsou zvukově vyrovnaná. Od taktu č. 445 začíná úsek, který zní, jako kdyby autor zamýšlel, že kvarteto bude znít jako kdyby sedělo v orchestru ne předním, sólo zde mají první housle.

Celá věta graduje do efektního konce ve forte. Jsou zde rychlé technické pasáže, ve kterých jsou kladeny velmi vysoké technické požadavky na všechny lesní rohy. Samozřejmě nejexponovanější je part prvního lesního rohu, jež sahá

až po e3. Právě zmiňované e3 přichází až na konci třetí věty, kdy má hráč za sebou skoro celý koncert. Zdeněk Tylšar i Radek Baborák se svého partu zmocnili bravůrně, stejně jako jejich spoluhráči.

Obě nahrávky jsou velmi kvalitní. Koncepce Radka Baboráka je mi bližší cítěním skladby a vedením frází.

Závěr

Ve své práci jsem se zaměřila na podle mě jednnu z nejnáročnějších skladeb pro lesní roh, kterou napsal Robert Schumann. Zaměřila jsem se na život a dílo Roberta Schumanna a následně na formální rozbor díla Koncertní kus pro čtyři lesní rohy a orchestr, op. 86.

Koncertní kus pro čtyři lesní rohy a orchestr, op. 86 je klenotem mezi Schumannovými skladbami věnovaným lesnímu rohu. Neměla jsem příležitost a ani technické možnosti si tuto skladbu zahrát. Po rozboru je zřejmé, že tato skladba patří do kategorie s nejvyšší možnou technickou náročností.

Použité informační zdroje

- 1)
BARORAK, Radek. [online].[cit. 22. 4. 2016]. Dostupné z
<http://www.baborak.com/cz/aktualne/>
- 2)
BRANBERGER, Jan. Pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu.
Praha: Knihtiskárna „Politiky“, 1911.
- 3)
DIE DEUTSCHSPRACHIGEN KLASSIKSEITEN.
Robert Schumann.
[online] [cit. 13. 4. 2016]. Dostupné z
http://www.klassika.info/Komponisten/Schumann/wv_thematisch.html
- 4)
HISTORIC BRASS SOCIETY [online]. C2013, [cit. 22. 4. 2016]. Dostupné z
<<http://www.historicbrass.org/>
- 5)
INTERNATIONAL HORN SOCIETY [online] [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z
<http://www.hornsociety.org/>
- 6)
LAUX, Karl. Schumann. Bratislava: Opus, 1986
- 7)
SCHUMANN. O hudbě a hudebnících.
Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1960.
- 8)
SÝKORA, Jan Václav. Robert Schumann
Praha: Supraphon n. p., 1967.
- 9)
Schumann, Robert. Koncertní kus pro čtyři lesní rohy, op. 86.
Tylšar Zdeněk, CD Supraphon, 2014
- 10)
Schumann Robert. Koncertní kus pro čtyři lesní rohy a orchestr, op.86
Radek Baborák, online [cit. 25.4.2016]
<https://www.youtube.com/watch?v=jGNxt3oAuQQ>
<https://www.youtube.com/watch?v=Akh9FJOZLEA>